**DATOS GENERALES:**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| FACULTAD: | Ciencias de la Educación, Turismo, Artes y Humanidades. | CARRERA: | Pedagogía de la Lengua y la Literatura |
| ASIGNATURA: | Literatura Hispanoamericana | NÚMERO DE CRÉDITOS: | 3,00 |
| PERIODO ACADÉMICO: | 2024 (1) | DOCENTE: | Lic. Anita Rivera Solórzano, Mg. |

**ÍNDICE:**

Contenido

[ORIENTACIONES PARA LOS ESTUDIANTES 3](#_Toc161153542)

[CARACTERIZACIÓN DE LA GUÍA 3](#_Toc161153543)

[INSTRUCCIONES PARA EL USO DE LA GUÍA 4](#_Toc161153544)

[UNIDAD I: EXPRESIONES Y MANIFESTACIONES DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA 8](#_Toc161153545)

[UNIDAD I: EXPRESIONES Y MANIFESTACIONES DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA 12](#_Toc161153546)

[UNIDAD II: GÉNERO ÉPICO, Y REPRESENTANTES 16](#_Toc161153547)

[UNIDAD II: GÉNERO ÉPICO EN HISPANOAMÉRICA 23](#_Toc161153548)

[Lectura: El mundo de Martín Fierro 23](#_Toc161153549)

[UNIDAD II: GÉNERO ÉPICO EN HISPANOAMÉRICA 27](#_Toc161153550)

[*Reseña* del tema: Tabaré 27](#_Toc161153551)

[UNIDAD III: POESÍA Y LÍRICA EN HISPANOAMÉRICA 40](#_Toc161153552)

[UNIDAD III: POESÍA Y LÍRICA EN HISPANOAMÉRICA 44](#_Toc161153553)

[UNIDAD III: POESÍA Y LÍRICA EN HISPANOAMÉRICA 46](#_Toc161153554)

[UNIDAD III: POESÍA Y LÍRICA EN HISPANOAMÉRICA 49](#_Toc161153555)

[Lectura: El infinito olvido en la poética nerudiana del amor: Luis Quintana Tejera Código: 5426064 49](#_Toc161153556)

[UNIDAD IV: GÉNERO NARRATIVO EN HISPANOAMÉRICA 53](#_Toc161153557)

[UNIDAD IV: GÉNERO NARRATIVO EN HISPANOAMÉRICA 71](#_Toc161153558)

[UNIDAD IV: GÉNERO DRÁMATICO, ORIGEN, CARACTERÍSTICAS Y REPRESENTANTES 80](#_Toc161153559)

[UNIDAD V: ENSAYOS Y GÉNEROS EN HISPANOAMÉRICA 82](#_Toc161153560)

[UNIDAD V: GÉNERO DRAMÁTICO Y EL ENSAYO EN HISPANOAMÉRICA 86](#_Toc161153561)

[UNIDAD V: GÉNERO DRAMÁTICO Y EL ENSAYO EN HISPANOAMÉRICA 89](#_Toc161153562)

[Evaluación del aprendizaje 92](#_Toc161153563)

1. **Presentación**

¡Les doy la bienvenida a la guía fascinante a través de las letras y la cultura de América Latina! Durante este nivel, exploraremos las obras de algunos de los más destacados escritores de los distintos países, sumergiéndonos en sus mundos imaginarios, sus realidades históricas y sus reflexiones sobre la condición humana.

A lo largo de nuestras clases, analizaremos textos que reflejan la riqueza lingüística, la diversidad cultural y las complejidades sociales de Hispanoamérica. Desde los relatos mágicos del realismo mágico hasta las reflexiones profundas sobre identidad, colonialismo y resistencia, este curso nos invita a explorar las múltiples facetas de la experiencia hispanoamericana por medio de la literatura.

Con una combinación de ejemplos prácticos, ejercicios interactivos y recursos complementarios, esta guía le ayudará a profundizar en la comprensión de la literatura y a disfrutar de una experiencia enriquecedora al analizar e interpretar textos de diferentes épocas, géneros y culturas. ¡Prepárese para explorar el universo infinito de la palabra escrita!

*Lic. Ana Rivera Solórzano, Mg.*

**Docente Investigadora**

1. **Orientación para el uso de la guía**

## ORIENTACIONES PARA LOS ESTUDIANTES

La autora de la presente guía es docente a tiempo completo en la Facultad de Educación, Turismo, Artes y Humanidades, Carrera de Pedagogía de la Lengua y literatura de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí; con una formación profesional en áreas sociales y humanistas, profesional de cuarto nivel con experiencia docente en educación superior, con elevados principios éticos y capacitada a nivel pedagógico y didáctico para la enseñanza de la asignatura de Literatura Hispanoamericana, está a entera disposición de usted, señor estudiante que, con la responsabilidad que le caracteriza se propone estudiar esta asignatura.

## CARACTERIZACIÓN DE LA GUÍA

Esta guía de estudio está dirigida a los(a) estudiantes de quinto nivel de la Facultad de Educación, Turismo, Artes y Humanidades, Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura de la ULEAM que cursan asignaturas. Su propósito es ayudar en el proceso de aprendizaje, mediante la organización y orientación de actividades que propicien aprendizajes significativos. No sustituye al docente-tutor-acompañante, a los libros ni al programa, sino que se convierte en una herramienta al servicio de estos.

La guía está organizada por unidades de acuerdo con el programa de la asignatura. En cada unidad se incluyen las siguientes secciones:

* Logros de aprendizaje
* Contenidos
* Fuentes
* Actividades básicas
* Actividades de ampliación
* Actividades de evaluación y
* Actividades de retroalimentación

Cada una de estas secciones desempeña una función importante, por lo que es indispensable atender las directrices en el orden en que están expresados.

## INSTRUCCIONES PARA EL USO DE LA GUÍA

Para garantizar el éxito en la autogestión de sus aprendizajes mediante la presente guía, debe seguir las orientaciones metodológicas que se le ofrece en este apartado. Las siguientes instrucciones corresponden a cada una de las unidades de la guía.

1. Analice la unidad (objetivos, contenidos, actividades y fuentes) y reflexione acerca de los objetivos.
2. Localice las fuentes bibliográficas indicadas y organícelas con relación a los contenidos. ¿Las fuentes indicadas son suficientes para abordar a profundidad los contenidos de la unidad?
3. Analice las fuentes que le servirán de ayuda para la ejecución de cada actividad, reflexione sobre su contenido y extraiga sus conclusiones.
4. Interprete cuidadosamente el mandato de cada actividad y realice lo que se le pide.
5. Prepare su ayuda memoria con sus reflexiones acerca de los temas analizados, suba al aula virtual de acuerdo con la instrucción concomitante a la propuesta del sílabo.
6. Realice sus tareas con responsabilidad y en el tiempo establecido.
7. Investigue en otras fuentes y elabore las actividades de ampliación para consolidar y mejorar sus conocimientos y habilidades.
8. Compruebe lo aprendido realizando las actividades en cada unidad.
9. Desarrolle las actividades de retroalimentación para que complete el logro de aprendizaje y/o rectifique informaciones.
10. Debe aplicar el mismo procedimiento en las todas las unidades.
11. Al finalizar todas las unidades compruebe el logro de aprendizaje de la unidad, con la ejecución de la evaluación integradora.

Las actividades que se orienten deben considerar la guía de la acción, partiendo de que el trabajo individual es la vía de organización de la actividad cognoscitiva independiente, donde el estudiante para buscar la solución de un problema se ve obligado a interactuar con las fuentes del conocimiento, para lo cual debe realizar operaciones lógicas del pensamiento (análisis, síntesis, deducción, inducción, comparación, generalización y abstracción) que le permitan adquirir los conocimientos o formar habilidades, orientado, controlado y dirigido de forma relativa por el profesor en dependencia de la independencia cognoscitiva que haya alcanzado.

En el desarrollo de esta guía encontrará:

**Actividades básicas:** Son aquellas actividades dirigidas al desarrollo de habilidades que responden a los objetivos del programa.

**Actividades de ampliación:** Tributan a la búsqueda de conocimientos con el fin de ampliar y profundizar en los objetivos del programa y tiene en cuenta los intereses y motivaciones de los alumnos.

 **Actividades de evaluación:** Consisten en demostrar en qué medida se han logrado las actividades de manera sistemática.



**Proyecto de aula desarrollado en clases.**

Actividades que estarán paralelas a:

**La autogestión del aprendizaje:** constituye el rasgo distintivo del modelo propuesto, es a su vez la cualidad esencial que emerge a partir de la integración de los presupuestos teóricos, la concepción metodológica integradora y los fundamentos de la alternativa metodológica como vía de instrumentación práctica.

La autogestión del aprendizaje está determinada por tres elementos fundamentales: la automotivación, la autodirección y la autoayuda.

Para el presente estudio se retoman en la concepción del trabajo independiente integrado y la autora los conceptualiza como:

**Automotivación:** constituye el nivel de motivación individual expresado por los estudiantes a la hora de realizar las actividades del proceso de enseñanza aprendizaje, que tiene implícito no solo el contexto educativo, sino también todos los factores que de una u otra forma intervienen en el mismo, así como la continuidad de todas las acciones que de ello se derivan.

**Autodirección:** es entendida como las habilidades que tienen los estudiantes para conducir su propio aprendizaje y la realización de las tareas de manera autónoma.

**Autoayuda:** se relaciona con la disposición de los estudiantes para aceptar y brindar ayuda, así como la comunicación que se establece entre ellos para dar solución a las actividades orientadas.

1. **Información general de la unidad**

La asignatura *Literatura* *Hispanoamericana* en la malla curricular de la Carrera de Pedagogía de la Lengua y literatura es impartida en quinto nivel. Esta asignatura permite conocer los textos fundacionales de los países hispanoamericanos, además de comprender su importancia. El trabajo puede realizarlo en computadora o con letra cursiva o imprenta que sea legible. Trabaje con el diccionario para así evitar errores ortográficos. Por cada tres faltas de ortografía se restará un punto. Esto rige para toda de la guía de estudios. Amplíe los espacios considerados de acuerdo con la extensión de sus respuestas. Aplique Norma APA.

La metodología que se trabajará en el proceso de enseñanza-aprendizaje está basada en las distintas visiones, escuelas y enfoques sistémico con enfoque humanista y de investigación-acción participativa, empleando técnicas activas tales como: aprendizaje colaborativo, aprendizaje basado en proyecto, lecturas comentadas, reflexivas, lectura crítica que permita el desarrollo del pensamiento crítico de los alumnos, preguntas orientadoras, consultas bibliográficas y talleres.

Esta asignatura se presenta en dos partes que corresponde al primer y segundo parcial. El primero consta de tres unidades en la que están los temas que se detallan:

**Unidad 1. Expresiones y manifestaciones de la literatura pre hispanoamericana.**

* 1. Breve visión panorámica
  2. Manifestaciones aborígenes. *Popol-Vuh*.

**Unidad 2. Género épico, escuelas y representantes**

**2.1.** Origen. Características

2.2. José Joaquín de Olmedo: *Canto a Bolívar*

2.3. Juan Zorrilla de San Martín: *Tabaré*

2.4. José Hernández: *Martín Fierro*

2.5. La narrativa: Juan Rulfo: *Pedro Páramo*

2.6. Jorge Luis Borges: *Funes el memorioso*

2.7. García Márquez: *Los funerales de la Mamá Grande*

2.8. Mario Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*

**Unidad 3. Género lírico, escuelas y representantes**

**3.1.** Características. Representantes

3.2. El gongorismo hispanoamericano: Jacinto de Evia

3.3. El Romanticismo: Dolores Veintimilla de Galindo

3.4. El Modernismo: Rubén Darío. Amado Nervo

3.5. Contemporánea: Hugo Mayo. Pablo Neruda

**Unidad 4. Género dramático, origen, características y representantes**

**4.1** Origen, características y representantes

4.2. José Martínez Queirolo: *La Casa del qué dirán*

**Unidad 5. Ensayo y otros géneros en Hispanoamérica**

5.1. Origen, características y representantes

5.2. Juan Montalvo: *Los Siete Tratados*

5.3. José Enrique Rodó: *Ariel*

5.4. Julio Cortázar: *Rayuela*

5.5. Eduardo Galeano: *Las Venas Abiertas de América Latina*

# 

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | **Logros de aprendizaje** | **CONTENIDOS** | **ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE** | **CRONOGRAMA ORIENTATIVO**  **Tiempo estimado** |
| **UNIDADES / TEMAS** |
| Elabora guiones dramáticos y ensayo a partir de la comprensión de las obras hispanoamericanas por medio de la reflexión y empatía. | Identifica en equipo las principales manifestaciones literarias aborígenes de Hispanoamérica | 1.1 Socialización de Silabo, Guía didáctica, políticas en clases. Socialización del Proyecto de plataforma virtual  Breve Visión Panorámica | Mapa conceptual.  Visión panorámica de las principales obras hispanoamericanas por género literario.  Socialización del  proyecto final (selección de una obra para su análisis literario). La Organización de la ruta del proyecto para la plataforma digital. | **Semana 1** |

# UNIDAD I: EXPRESIONES Y MANIFESTACIONES DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

##### FUENTES

<http://www.asamblea.go.cr/sd/Documents/difusion/OBRAS%20LITERARIAS%20LATINOAMERICANAS%20QUE%20DEBEMOS%20LEER.pdf>

Obras literarias latinoamericanas que debemos leer. PDF

https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1735/1/RK-09-ES-Zavala.pdf

La literatura indígena centroamericana ayer y hoy.

#### Procesos didácticos y estrategias

**DEBATE Y MAPA CONCEPTUAL**

**Objetivo: Respetar y promover las opiniones críticas de los estudiantes.**

**Orientaciones:**

1. Leer el ensayo: La literatura indígena centroamericana ayer y hoy.
2. Realice sistemáticamente las actividades propuestas en esta sesión de trabajo.

<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1735/1/RK-09-ES-Zavala.pdf>

##### Vectores e ilustraciones de Libros literatura para descargar gratis | FreepikACTIVIDADES BÁSICAS

##### 

* Elabore un **Mapa conceptual** que explique la Visión panorámica de las principales obras hispanoamericanas por género literario.
* Taller: respuestas argumentativas a preguntas orientadoras:
* Indique el objeto de estudio al que se refiere el link inicial.
* ¿Qué diferencias y semejanzas encuentra en el ensayo Los ESTUDIOS LITERARIOS Y LAS LITERATURAS INDÍGENAS?
* Las historias literarias ¿de qué regiones reivindican como literaturas nacionales?
* ¿Quiénes destruyeron casi toda la obra escrita de los pueblos aborígenes mesoamericanos?

##### Los 10 libros más vendidos de literatura en el mundoACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema. Comente. ­­­­­­­­­­­

**ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN **

Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente.

Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde.



**RECUERDA:** Latinoamérica es el conjunto de naciones ubicadas en el continente americano en las que se habla español, portugués o francés por haber sido colonizados por España, Portugal o Francia, mientras que Hispanoamérica incluye solo a los que tienen al español como lengua en común. Iberoamérica corresponde a otra clasificación, que engloba a las naciones en que se hablan lenguas ibéricas, es decir, las que se usan en países de la península ibérica. Brasil, donde el portugués es el idioma oficial, sería parte de Iberoamérica, pero las naciones de habla francesa, holandesa quedarían fuera. Hay quienes incluyen a Portugal y España dentro de Iberoamérica, pero no existe un consenso oficial al respecto.

<https://www.univision.com/explora/cual-es-la-diferencia-entre-latinoamerica-e-hispanoamerica>

# UNIDAD I: EXPRESIONES Y MANIFESTACIONES DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE** | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | **Logros de aprendizaje** | **CONTENIDOS** | **ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE** | **CRONOGRAMA ORIENTATIVO**  **Tiempo estimado** |
| UNIDADES / TEMAS |
| Elabora guiones dramáticos y ensayo a partir de la comprensión de las obras hispanoamericanas por medio de la reflexión y empatía. | Identifica en equipo las principales manifestaciones literarias aborígenes de Hispanoamérica | 1.2 Manifestaciones  Aborígenes. *Popol-Vuh* | Actividad: Taller: análisis por párrafo del fragmento seleccionado Lea y desarrolle lo relacionado al  Fragmento Los Abuelos.  Mito, caract.  <https://elibro.net/es/lc/uleam/titulos/39510>  p.141, 146 | **Semana 2** |

##### FUENTES

<https://elibro.net/es/lc/uleam/titulos/39510>

p.141, 146

<https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/PyF_pueblos_originarios/Popol_Vuh.pdf>

Popol Vuh

Las antiguas historias del Quiché.

#### Procesos didácticos y estrategias

#### TALLER - INFOGRAFÍA

#### Objetivo: Promover la lectura en los estudiantes.

**Orientaciones:**

* Infografía: exprese su interpretación del *Popol Vuh* a través de una creación de arte.
* Desarrolle sistemáticamente las actividades propuestas.
* Realice una lectura analítica del siguiente fragmento y conteste las siguientes preguntas:

Los señores de Xilbalba: Sangre, **Ictericia**, Cráneo e Infortunio, que vivían en el mundo subterráneo querían desaparecer a los hombres para quedarse como dueños absolutos de la Tierra, pero esto no fue posible. Un día Ixquic (campesina simple), estaba en el campo y se dirigió a un árbol del cual salía una voz que le dijo: – Tú vas a ser la madre de mis hijos, así que dirígete a la casa de la abuela y dile lo que te acabo de decir. Ixquic obediente se dirigió a la casa de la abuela con ayuda de las **aves mensajeras**. Al llegar la abuela la recibió muy mal y le preguntó qué era lo que deseaba, y ella le dijo todo lo que le había dicho el árbol, pero la abuela no le creyó y le dijo que si eso era cierto tendría que pasar por unas pruebas: primero le dijo que fuera al campo y que trajera un **canasto** lleno de maíz y así fue y luego le dijo que si esos eran sus nietos tendrían que nacer en lo más alto de la montaña y entre espinas y que al tercer día tendrían que regresar caminando con sus propios pies y crecidos. Al tercer día regresaron tal y como lo había dicho la abuela, ésta se quedó sorprendida y les dijo que si querían vivir ahí tendrían que atender a sus otros nietos y a ella, Hunahpú e Ixbalanqué, sin reclamar dijeron que así sería Un día Hunahpú e Ixbalanqué le dijeron a la abuela que no sabían **trepar** a los árboles y entonces la abuela les dijo a sus otros nietos que les enseñaran y cuando les enseñaron, subiéndose a uno ya no volvieron a bajar. Desde ese día fueron los únicos nietos de la abuela. Las aves mensajeras mandadas por los señores de Xilbaba, les dijeron a Ixbalanqué y a Hunahpu que los señores del mundo subterráneo los invitaban a jugar pelota, ellos sin duda aceptaron y le dejaron a su madre y a su abuela su una caña para que la cuidaran todos los días y que si un día se secaba significaba que ya nunca los volverían a ver. Fragmento de El Popol Vuh (anónimo).

Desarrolle las actividades propuestas en el taller para esta semana:

#### Vectores e ilustraciones de Libros literatura para descargar gratis | FreepikACTIVIDADES BÁSICAS

1. Busca el significado de las palabras en negrita.
2. Infografía: exprese su interpretación del *Popol Vuh* a través de una creación de arte.

#### ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN



Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema. Comente. ­­­­­­­­­­­

#### Investigan cómo la Literatura genera conocimiento - Prensa UNCUYO

#### ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN

Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente.

Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde.

**RECUERDA:** “El *Popol Vuh* es sin lugar a dudas el más importante de los textos mayas que se conservan. Se distingue no sólo por su extraordinario contenido histórico y mitológico, sino por sus cualidades literarias, las que permiten que se le pueda colocar a la altura de grandes obras épicas como el *Ramayana* hindú o la *Ilíada* y la *Odisea* griegas. Como éstas, el *Popol Vuh* no es un simple registro histórico, es a final de cuentas –como bien ha dicho Alan J. Christenson, autor de un reciente estudio y una traducción del texto quiché– una declaración universal sobre la naturaleza del mundo y el papel del hombre en él”. <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/el-popol-vuh-el-libro-sagrado-de-los-mayas>

# **UNIDAD II: GÉNERO ÉPICO, ESCUELAS Y REPRESENTANTES**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE** | | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | **Logros de aprendizaje** | **CONTENIDOS** | **ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE** | **CRONOGRAMA ORIENTATIVO**  **Tiempo estimado** |
| **UNIDADES / TEMAS** |
| Interpreta el contenido de las principales obras épicas de la literatura Hispanoamericana. | Reconoce las distintas manifestaciones heroicas en tiempos de la independencia a través del análisis de poemas épicos de la literatura Hispanoamérica mediante la escucha activa. | Origen y característica de la poesía épica.  Análisis literario del Canto a Bolívar de José J. de Olmedo. | **Actividad de Evaluación:** Literatura latinoamericana del siglo XIX por Pedro Shimose, Editorial. Firmas Press. (2001-01). Código: 3186871 Pág. 32-34.  <https://elibro.net/es/ereader/uleam/36446?page=34> | **Semana 3** |

##### FUENTES

Literatura latinoamericana del siglo XIX por Pedro Shimose, Editorial. Firmas Press. (2001-01). Código: 3186871 Pág. 32-34.

<https://elibro.net/es/ereader/uleam/36446?page=34>

ÉPICA: DEFINICIONES ENCICLOPÉDICAS

<https://www.scielo.sa.cr/pdf/kan/v40s1/2215-2636-kan-40-s1-149.pdf>

Cómo se gestó el ‘Canto a Bolívar’

<https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/literatura-josejoaquindeolmedo-simonbolivar-manuscrito-planetaeideas.html>

#### Procesos didácticos y estrategias

#### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

#### Objetivo: Promover la lectura en los estudiantes y potenciar el dominio escénico.

**Orientaciones:**

* Lea el siguiente texto.
* Desarrolle sistemáticamente las actividades propuestas para la presente semana.

LA ÉPICA

La épica es una narración heroica en verso y constituye una de las primeras manifestaciones literarias de una civilización. El poeta épico aborda las hazañas de un héroe, individual o colectivo, tomando como base una serie de materiales reales o legendarios que constituyen el legado de tradiciones orales de un pueblo. La misión de la poesía épica consiste en recordar tales acontecimientos exponiendo una acción en todas sus fases, con todos los caracteres que realzan su grandeza, con todas las complicaciones y aventuras que se derivan de la acción del héroe. Representa, por tanto, una narración de carácter objetivo y su finalidad esencial se ha definido (Bowra, Heroic Poetry, Londres, 1952, pág. 5) como la «persecucih del honor a través del riesgo». Ese mundo irreal que se ofrece a la imaginación de un auditorio popular, es cantado además de tal manera, que el poeta no lo anuncia como de su propia concepción, sino que, gracias al ritmo regular, al recitado mecánico y a la uniformidad de su palabra, los acontecimientos aparecen como independientes del propio poeta. Bajo este aspecto el gran estilo épico consiste en que el poema parece cantarse a sí mismo. Toda la poesía narrativa oral posee rasgos en común y la épica oral presenta una elevada proporción de analogías aun en pueblos muy diferentes entre sí. Sería atractivo en este sentido, como indica Deyermond, la conclusión de que tales semejanzas derivan, en último término, de un tronco ancestral común, pero una explicación más probable es que las circunstancias básicas de composición y difusión oral entre un auditorio popular tienden a producir idénticos resultados dondequiera que aquellas se dan. Podemos distinguir en la poesía épica dos categorías: la narración épica primitiva o épica heroica y el poema épico propiamente dicho o épica culta. La primera la forman aquellos poemas dirigidos a una audiencia popular, compuestos oralmente por lo general y que eran recitados a modo de salmodia, frecuentemente con algún acompañamiento musical. En ellos se reflejaba el mundo de un pueblo particular y su fin esencial era interesar a sus coetáneos e incitarle a la emulación de las glorias de sus antepasados. En este sentido, todas las epopeyas primitivas nos ofrecen la imagen de un espíritu nacional, reflejado en la vida doméstica, en las costumbres y relaciones sociales, en la guerra y la paz, en sus focos de interés, en las artes, en sus necesidades intelectuales, siendo, en general, la expresión del pensamiento de un pueblo en todas sus formas y manifestaciones. El héroe, como representante de toda una civilizaci6n y de todo un pueblo, constituía el arquetipo a imitar. Como consecuencia y tal como indicó Hegel (Poética, Austral 1947, pág. 79), los principios que debían dirigir la conducta del hombre ya no emanaban directamente de su corazón y de su conciencia, sino que aparecían como un código exterior de justicia y de leyes positivas. Se trataba ya de una organización política, de un conjunto de prescripciones morales, que se imponían como una necesidad a la que debían someterse las voluntades. La épica mejor conocida y estimada de muchos pueblos sitúa la narración en una edad heroica, quizá muy remota, aunque quepa pensar que la edad de ciertos poemas se remonte, tal vez, a la propia edad heroica. A esta primera categoría de poemas épicos -épica heroica pertenecen los antiguos poemas épico orientales, como el Gilgamés asirio babilónico, el Mah&bh&-ata y el Ramayana indios y la Odisea y la Ilíada homéricas en Grecia, siendo estos dos últimos el punto de arranque y el primer gran modelo de nuestra tradición épica. La épica culta, al contrario que la heroica, es obra de elevada meditación, de profundo estudio, sin concesiones a la improvisación, y aunque comparte algunas características narrativas con la poesía heroica, pocos son, en cambio, los rasgos estilísticos comunes y escasa la dependencia directa de aquélla con respecto a la tradición literaria, lo que, unido al refinamiento del público al que va dirigida, la alejan de los poemas épicos que cantaban al pueblo las hazañas de sus héroes. La diferencia esencial, pues, entre la épica culta y la heroica, no se sitúa tanto de parte del autor o del tema, sino que hay que buscarla, más bien, por 10 que atañe al público y a la tradición literaria en que los poetas se hallan inmersos. El poema épico propiamente dicho, es obra de un autor individual, consciente de sus intenciones y de los recursos de su arte, y que, además, «inventa» el tema, como podría hacerlo cualquier escritor moderno. Con la épica culta, la epopeya se convierte de oral en escrita, de tradicional en culta, de colectiva en individual. A esta segunda categoría, pertenece el poema épico por excelencia: la Eneida de Virgilio.

##### Vectores e ilustraciones de Libros literatura para descargar gratis | FreepikACTIVIDADES BÁSICAS

* **Lea y prepare el tema para exposción**

**11 de diciembre de 2016 18:12**

**Lea la noticia: Cómo se gestó el ‘Canto a Bolívar’ y conteste las siguientes preguntas:**

¿Quién le sugiere a Olmedo cantar los últimos triunfos de su campaña libertadora?

¿Cuál fue el sentimiento que movió a Olmedo para escribir el canto a Bolívar?

¿En qué fecha concluyó el Canto a Bolívar?

¿Quién obtuvo en Guayaquil el único ejemplar que existe en el Ecuador sobre la llamada edición princeps del Canto a Bolívar?

**Redacción Elcomercio.com**

**Cómo se gestó el ‘Canto a Bolívar’**

Dentro de la [literatura](https://www.elcomercio.com/tag/literatura)ecuatoriana y más aún en la bibliografía bolivariana, la “Victoria de Junín. Canto a Bolívar”, escrito por José Joaquín de Olmedo, es, quizá, una de las piezas poco conocidas para la mayoría de ecuatorianos debido a que su difusión es mínima, pese a que se trata de una de las más extraordinarias creaciones del vate guayaquileño.

Fue el propio Bolívar quien, al conocer las extraordinarias cualidades literarias de su gran amigo, le había sugerido cantar los últimos triunfos de su campaña libertadora. Olmedo acogió el pedido de buen grado; más todavía, cuando se enteró de la victoria de Junín, empezó “a formar planes y jardines”, como escribe al Libertador el 31 de enero de 1825.

Se conoce que el 30 de abril de 1825 terminó la composición y de inmediato envió a Bolívar el manuscrito como muestra de admiración y amistad. “Pensé que esta carta fuese tan larga como mi canto”, escribe Olmedo al Libertador el mismo día en que terminó su composición, “pero no puede ser, porque ya el correo apura y todo el tiempo lo he gastado en copiar mis versos por cumplir la promesa que hice a V. de remitírselos por correo”.

Por este motivo, el mismo [poeta](https://www.elcomercio.com/tag/poeta)confiesa que no tuvo tiempo para corregirlo como era su propósito, y que deseaba fuera el propio Bolívar quien realizara las observaciones adecuadas antes de efectuar la publicación. Así lo manifestó expresamente quince días más tarde en carta más extensa del 15 de mayo, en la que explicaba el plan del poema y su génesis: “Ya habrá V. visto el parto de los montes. Yo mismo no estoy contento de mi composición y así no tengo derecho a esperare de nadie ni aplauso ni piedad…. Deseo que V. me escriba sobre esto con alguna extensión, diciéndome con toda franqueza todas las ideas que V. quisiera que yo hubiera suprimido” (Periódico El Repertorio Colombiano, Vol. II, No. 10, abril 1879, p. 296, cit. por Julián Bravo, S.I., 1975).

Las cartas de Olmedo tardaron en llegar a manos del Libertador, quien apenas contestó a finales de junio de 1825; sin embargo, cuando los amigos del Cantor conocieron el texto de su poema se entusiasmaron y presionaron para que lo editara en Guayaquil cuanto antes. Así lo manifestaba al propio Bolívar en su escrito del 15 de mayo de 1825. “Como esta composición es toda de V. yo no he querido tomarme la libertad de imprimirla. Pero me han asaltado varios amigos… me han convencido y queda bajo la prensa. Se puede sacar la ventaja de que esta impresión, aunque de muy mala letra, pues no hay otra, sirva de modelo a la que se pudiera hacer en Lima, pues he puesto gran cuidado en la corrección, en la ortografía y demás accidentes para hacerla clara y correcta” (Ibid. El Repertorio, p. 296).

La edición llamada princeps se efectuó en Guayaquil en mayo de 1825, y aunque no reunió las condiciones de perfección que Olmedo hubiera deseado, él mismo no dejaba de apreciarla y considerarla de utilidad para otra edición más perfecta, la cual, de suyo, jamás llegó a efectuarse.

Cuando la impresión apareció en junio de 1825, Olmedo remitió a Bolívar un ejemplar del poema, comentándole las falencias que tenía el tiraje. “En mi anterior dije a V. las razones que me obligaron a imprimir en Canto a Junín, a pesar de ser una propiedad de V.. Como he hecho algunas variaciones y adiciones de diez o doce versos he creído que debía presentar a V. un ejemplar, aunque la impresión no merecía ese honor. Esta impresión ha sido tan mala que casi se ha inutilizado; y he tenido el ímprobo trabajo de ir pintando infinidad de letras con la pluma, imitando la letra de molde para hacerla inteligible, y presentar a V. un ejemplar en la forma que fuere menos indigna del héroe de mi canto. Vuelvo a rogar a V. que me escriba largas observaciones sobre todo con la mayor franqueza, porque es muy probable que se haga en Londres una edición regular, y yo quisiera que ésta fuera la mayor composición de mi vida” (Ibid. p. 297).

Pronto, en agosto de 1825, el vate partiría a Londres a desempeñar el cargo de Ministro Plenipotenciario del Gobierno del Perú para el que había sido propuesto por el Libertador, “dejando abandonada y desahuciada la edición princeps de Guayaquil, que ha llegado a ser una máxima rareza” (Biblioteca Ecuatoriana Mínima: José Joaquín Olmedo, Poesía-Prosa, Introducción, p. 80).

Pese a las imperfecciones de la edición, una vez que llegó a manos del Libertador, le produjo tal emoción que el 27 de junio del 1825 escribió desde el Cuzco: “Querido Amigo. Hace muy pocos días recibí en el camino dos cartas de V. y un poema; las cartas son de un político y un poeta: pero el poema es de un Apolo. Todos los calores de la zona tórrida, todos los fuegos de Junín y Ayacucho, todos los rayos del Padre Manco-Cápac no han producido jamás una inflamación más intensa en la mente de un mortal”.

Más tarde -dice el padre Julián Bravo-, el 12 julio, Bolívar envió nueva comunicación a Olmedo para consignar las observaciones que le pidiera el poeta. Después de anotar lo que a su juicio creía que debía corregirse en el poema, escribe: “Confieso a V. humildemente que la versificación de su poema me parece sublime: un genio lo arrebató a V. a los cielos. V. conserva en la mayor parte del canto un calor vivificante y continuo… Permítame V., querido amigo, le pregunte: ¿de dónde sacó V. tanto astro para mantener un canto tan bien sostenido desde su principio hasta el fin?” (Bolívar, Páginas Literarias, Casa Edit. Franco-Iberoamericano, París, pp. 25 y 26).

Para 1826 (seguramente antes de las ediciones en Europa) asoma un pequeño libro intitulado ‘La flor colombiana’. Biblioteca escogida de las patriotas americanas o colección de los trozos más selectos en prosa y verso. Tomo primero, París, en casa de Bossagne padre, Calle de Richelieu no. 60, 1826”, donde se recogen fragmentos del poema bajo el título de Un canto a la Victoria de Junín, de Olmedo, con 340 versos del texto original de la edición de Guayaquil.

El padre Aurelio Espinosa Pólit pudo conseguir en Guayaquil el único ejemplar que existe en el Ecuador sobre la llamada edición princeps del Canto a Bolívar, joya literaria que se guarda en la biblioteca que lleva su nombre, convirtiéndose en un verdadero tesoro nacional. En igual forma, se conserva el original del libro que acabamos de comentar, constituyendo de por sí verdaderas rarezas literarias.

<https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/literatura-josejoaquindeolmedo-simonbolivar-manuscrito-planetaeideas.html>

##### ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN



Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema. Comente. ­­­­­­­­­­­

##### Investigan cómo la Literatura genera conocimiento - Prensa UNCUYO

**ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN**

Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente.

Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde.



**RECUERDA:** Estructura y género. - "La Victoria de Junín"' presenta una estructura de tal complejidad que no debemos evitar un análisis en torno a los géneros presentes en ella. En efecto, podemos distinguir en la composición tres momentos. Primero un episodio de guerra en el que se relata la batalla de Junín dando relevancia a la figura de Bolívar. Segundo, la aparición del Inca Huayna Cápac y la narración profética de la batalla de Ayacucho en la que resalta la figura heroica de Sucre. Tercero, el cierre de la composición con la voz del poeta en primera persona

# UNIDAD II: GÉNERO ÉPICO, ESCUELAS Y REPRESENTANTES

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE** | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | Logros de aprendizaje | CONTENIDOS | ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE | CRONOGRAMA ORIENTATIVO  Tiempo estimado |
| UNIDADES / TEMAS |
| Interpreta el contenido de las principales obras épicas de la literatura Hispanoamericana. | Reconoce las distintas manifestaciones heroicas en tiempos de la independencia a través del análisis de poemas épicos de la literatura Hispanoamérica | Análisis literario de *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín | *Reseña* del tema: Tabaré  Juan Zorrilla de San M.  Código 5758125  Presentación pág.12-16. p. <https://elibro.net/es/ereader/uleam/36201?page=12> | **Semana 4** |

##### FUENTES

Presentación pág.12-16. p.

<https://elibro.net/es/ereader/uleam/36201?page=12>

Estrategias metodológicas para fomentar la comprensión lectora

<https://repositorio.unan.edu.ni/6262/6/285-1028-1-PB.pdf>

#### Procesos didácticos y estrategias

**­­­­­­­­­PLATAFORMAS INTERACTIVAS Y MULTIMEDIA.**

**Objetivo: Mostrar de forma clara y detallada el proceso científico y técnico.**

**Orientaciones:**

Lea el documento con atención:

Desarrolle las actividades propuestas:

Una variante rioplatense del indianismo hispanoamericano: *el Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín

ROBERTO CAMPA MADA\*

Resumen:

Este ensayo postula la especificidad de Tabaré (1888), de Juan Zorrilla de San Martín, en el contexto del indianismo hispanoamericano. Frente al “indio” estilizado y heroico del romanticismo de otras regiones, el Cono Sur traza la figura de un salvaje pendenciero y reacio a la civilización. En la encrucijada de estas dos tradiciones surge Tabaré, que recoge tópicos del romanticismo rioplatense (como el de los malones y el de la cautiva, en el marco de la dicotomía civilización/barbarie) para contribuir a la construcción ideológica de una nación uruguaya que busca legitimar sus raíces en un imaginario pasado indígena de tintes heroicos.

Palabras clave: Tabaré, Juan Zorrilla de San Martín, indianismo, romanticismo rioplatense, nacionalismo uruguayo.

Introducción

El XIX constituye para Hispanoamérica el siglo de la fundación y delineamiento de los imaginarios e idearios nacionales, que encontraron en el periodismo y la literatura vehículos idóneos de difusión. En esa búsqueda de elementos propios que catalizaran la separación y diferenciación definitivas con la metrópoli, se destacaron los dos ejes temáticos sobre los cuales giraría una parte importante de las obras literarias producidas en las nuevas naciones: el indígena y la naturaleza americanos, que protagonizaron –sobre todo el primero– lo que un amplio sector de la crítica ha catalogado como literatura indianista.1En su ya clásico estudio La novela indianista en Hispanoamérica, Concha Meléndez rastreó con paciencia, en la década de los treinta, una numerosa nómina de obras hispanoamericanas adscritas al romanticismo literario, protagonizadas por personajes autóctonos de América. Desde entonces se ha vuelto convención considerar indianistas las obras en las que el personaje indígena se presenta, al estilo romántico, exotizado y estilizado; e indigenistas, aquellas en que el tema indígena empezó a recibir un tratamiento más sociológico, estilo asociado con las corrientes realistas y que se impuso a lo largo del siglo XX. A esta nomenclatura se adhieren críticos de distintas épocas y tendencias, como Luis Alberto Sánchez, Aída Cometta, Robert Bazin, Antonio Sacoto, César Rodríguez Chicharro, Tomás G. Escajadillo, Julio Rodríguez-Luis, etc. El mismo Antonio Cornejo Polar se refiere, aunque con reticencia, a esta denominación: “lo que tal vez ayuda a comprender mejor el significado del término indianismo es su incorporación al sistema estético e ideológico del romanticismo”. El crítico peruano prefiere llamarlo “indigenismo romántico” y en el caso de su país verlo como una etapa “de un largo y accidentado proceso que recorre, y en cierto modo vertebra, el curso de la literatura peruana”, y puntualiza que, para el caso de Perú, “en el plano de la productividad textual nuestro indigenismo de este tipo fue excepcionalmente pobre –y se estaría tentado de declararlo inexistente”. Al estudiar, en 1959, las novelas mexicanas indigenistas, César Rodríguez Chicharro las divide en indianistas, indigenistas y novelas de recreación antropológica. Tomás G. Escajadillo, por su parte, al trazar la línea evolutiva del tema indígena en el ámbito peruano, distingue cuatro modalidades: indianismo modernista, indianismo romántico-realista-idealista, indigenismo ortodoxo y neoindigenismo. Para Julio Rodríguez-Ruiz, “La importancia del indio como objeto cultural, demostrada con creces por una tradición indianista estrechamente ligada con la búsqueda romántica de lo autóctono americano.

Porque no era el indígena conciudadano y contemporáneo, que sobrevivía en la sombra, al margen de los proyectos nacionales, el que sirvió de inspiración al indianismo, sino su lejano antepasado visto tras una lente idealizante. El indianismo configuró un personaje artificial, concebido según los parámetros del héroe romántico de rol sentimental y cívico. Como explica Aída Cometta en El indio en la poesía de América española: Pero el indio, ¿qué papel desempeña en este periodo? Es un simple decorado, un elemento exótico que se explota para dar “color local” a la nueva literatura. Es evocación artística, su presente nada interesa a los románticos, pero en su pasado encuentran temas para sus cantos. Lloran ese pasado glorioso, evocan los imperios poderosos y se lamentan, en romances y elegías, de la desgraciada suerte que le cupo a la raza vencida. Son los Guatemozines, los Jicotencatl, los Enriquillos, las Ana-caonas, quienes serán rescatados desde las crónicas de la conquista y desde sus nichos legendarios para protagonizar los roles patéticos requeridos en los dramas románticos. Los héroes autóctonos vuelven a cobrar vida travestidos según los modelos importados de los románticos europeos, porque como reconoce Luis Alberto Sánchez: “el indianismo literario nos vino de afuera, de una curiosidad egotista y europea y que, por imitación, la adoptamos nosotros haciendo nuestro lo ajeno que, sin embargo, era de raíz absolutamente nuestra” (23) y por lo tanto no queda sino darse cuenta “de que el material de tales obras es europeo, aunque los protagonistas y la topografía se vistan de arreos indios” (11). El romanticismo rioplatense, por su parte, difundió una imagen diametralmente opuesta. Frente al indio idealizado y estilizado del Cumandá, Enriquillo), ayuda al mismo tiempo a subrayar la preeminencia del indigenismo en el panorama de la literatura de intención social de nuestro continente” (Rodríguez-Luis 8).Una variante rioplatense del indianismo hispanoamericano indianismo de otras regiones, 3 el Cono Sur traza la figura de un salvaje degenerado y reacio a la civilización. Es en la encrucijada de es-tas dos tradiciones que surge el Tabaré (1888) de Juan Zorrilla de San Martín que, como intentaré mostrar, constituye una versión diferente del indianismo, una versión que recoge tópicos (como el de los malones y el de la cautiva, así como la dicotomía civilización-barbarie) del romanticismo rioplatense para contribuir a la construcción y consolidación de un nacionalismo uruguayo que busca sus raíces en un imaginario pasado indígena de tintes heroicos. El antiindianismo en la literatura rioplatense. Cuando Concha Meléndez utilizó el adjetivo indianista para referir-se a un gran número de estas obras con temática indígena, lo definió en términos afectivos. En ellas los indios y sus tradiciones debían estar presentados con “simpatía”. Y aunque reconocía una gran variedad de matices en dichas obras y autores, dice que “todos ellos, empero, simpatizan con el indio, que describen embellecido o estilizado, en contraste con aquella literatura antiindianista –los poemas argentinos Santos Vega, de Ascasubi, y Martín Fierro, de Hernández, por ejemplo– de indios holgazanes, crueles y abyectos” (14).Es significativo que los dos ejemplos que Meléndez da de litera-tura “antiindianista” provengan del ámbito argentino. Y es que, en 3 Algunos ejemplos de novelas indianistas en Hispanoamérica, y que son descritas en el citado estudio de Concha Meléndez, son: el anónimo Jicoténcatl (1826); Netzula (1832) de J. M. L. (¿José María Lafragua o José María Lacunza?); Matanzas y Yumurí (1837) de Ramón de Palma y Romay; Guatimozin, último emperador de Mé-xico (1846) y El cacique de Turmequé, leyenda americana (1860), de Gertrudis Gómez de Avellaneda; Los mártires del Anáhuac (1870) de Eligio Ancona; Anaida (1860) e Iguacaya (1872) de José Ramón Yépez; Nezahualpilli (1875) de Juan Luis Tercero; Cumandá o Un drama entre salvajes (1877) de Juan León de Mera; Azcaxóchiotl o la fl e-cha de oro (1878) de J. R. Hernández; Enriquillo (1879) de Manuel de Jesús Galván; Amor y suplicio (1873) y Doña Marina (1883), de Ireneo Paz; La hija de Tutul-Xiude Eulogio Palma y Palma; Huincahual (1888) de Alberto del Solar; entre otras. Verdad, resulta problemático hablar de literatura indianista, al me-nos en el sentido tradicional del término, en el romanticismo argentino, donde los indígenas tienen siempre una participación secundaria y, en general, aparecen trazados de forma negativa, como el componente salvaje del modelo dicotómico civilización/barbarie. El cono sur generó sus propios mitos que sustentan una producción literaria que intentaba recrear la experiencia de la conquista en esa zona. El folclore rioplatense reflejó las condiciones hostiles del encuentro entre indígenas y colonizadores, y abundó en historias de cautivas, víctimas de los “malones”, o ataques sorpresivos de los indios. La más importante es la leyenda de Lucía Miranda, que inspiró una variedad de obras ensayísticas, dramáticas, narrativas y poéticas después de que Ruy Díaz la incluyera en su Argentina, en 1612.4 Se trata de una leyenda de tintes hagiográficos, en la que los mártires son un soldado español, Sebastián Hurtado, y su esposa, Lucía Miranda, la cual es raptada en un malón por Siripo, un cacique timbú. Cuando Hurtado va a rescatarla, ambos mueren por órdenes del cacique: ella en una hoguera y él asaeteado por los indios en el tronco del árbol en el cual está atado. La alusión a los santos de la tradición martiriológica es evidente: se trata de una reproducción de los martirios de San Sebastián5 y Santa Lucía en escenario americano. Ya en el siglo XIX se escriben, de manera simultánea e independiente, dos versiones noveladas de Lucía Miranda (la de Rosa Guerra y la de Eduarda Mansilla de García, publicadas ambas en 1860) que siguen de cerca el modelo de la Atala de Chateaubriand, introduciendo un fuerte componente religioso (en la versión de Guerra, Mangoré agonizante pide ser bautizado) y una serie de descripciones exotistas de los indios y la naturaleza.4 Estos eventos se narran en el capítulo VII del libro primero en La Argentinade Ruy Díaz de Guzmán. 5 En un artículo publicado en 1919 en la Revista de la Universidad de Córdoba, Martiniano Leguizamón demuestra la falta de historicidad del episodio y concluye que la leyenda es invención de Ruy Díaz, “sugerida por la historia del martirio de San Sebastián, que murió asaeteado” (cit. en Meléndez 86). Una variante rioplatense del indianismo hispanoamericano.

Pero como esta, hubo muchas otras historias de cautivas, rea-les o imaginadas, que según Medina Vidal fueron “consecuencia emotiva de esa lucha entre conquistadores y conquistados” (4). En su estudio titulado El tópico de “La Cautiva” en la literatura rioplatense, Medina Vidal señala que “esta presencia de Lucía Miranda se integró en un fondo común legendario, que alimentó la imaginación de nuestros románticos. A veces venían sus figuras de las viejas crónicas, otras de la tradición oral, otras de pequeños dramas o narraciones” (6). En todas ellas está perfectamente delineado el irreductible antagonismo de las razas en pugna, su incompatibilidad cultural, la violencia de su encuentro, marcas que se conservarían hasta el siglo XIX, en el que el romanticismo llegó al cono sur representado en la llamada generación del 37, que retomaría este tópico para integrarlo en el modelo basado en la oposición civilización-barbarie que definió su búsqueda estética y su ideología política. Las tesis sobre el indio que prevalecieron en la generación romántica argentina eran más cercanas a las estadounidenses que a las del resto de Hispanoamérica, como la experiencia histórica en los márgenes del Plata había sido también más similar a la del país anglosajón.6 Esto se reflejó en una literatura antitética a la corriente indianista que se desarrolló en otros países. Los textos fundamentanles de las diversas etapas del romanticismo argentino reprodujeron y reforzaron los mismos esquemas. Desde el poema de La Cautiva, de Echeverría, hasta el Martín Fierro, de Hernández, pasando por el Santos Vega de Hilario Ascasubi, se nos muestra a un indio salvaje, pendenciero, dado a las orgías y al alcohol; un ladrón y asesino 6 Como nota Verdesio, en buena parte del territorio argentino, como en Uru-guay, “la colonización estuvo basada en estrategias que son típicas de lo que algunos investigadores han llamado settler colonialismo colonialismo de colonos o pioneros . . . un tipo de colonialismo que no se basa en la obtención de una plusvalía importante a partir de la explotación del trabajo esclavo o semiesclavo de vastas masas de indígenas (tipo de explotación que predominó en áreas de temprana colonización, en los Andes y Mesoamérica), sino en el desplazamiento o en el exterminio (si el desplazamiento falla) de los habitantes nativos del territorio”.

Sanguinario que representaba un peligro constante para las poblaciones y una amenaza por erradicar; en suma, una figura que no tiene nada que ver con el indio idealizado y heroico de la corriente indianista. Este último tiene uno de sus principales precursores e influencias en La Araucana de Ercilla. Domingo Faustino Sarmiento se burla de estos tempranos modelos: Los araucanos eran más indómitos, lo que quiere decir, animales más reacios, menos aptos para la civilización, y resistieron ferozmente, porque feroces eran, la conquista y asimilación europeas. Desgraciadamente, los literatos de entonces eran más poéticos que los de ahora, y a trueque de hacer un poema épico, Ercilla hizo del cacique Caupolicán un Agamenón, de Lautaro un Ajax, de Rengo un Aquiles . . . para nosotros Colocolo, Lautaro y Caupolicán, no obstante los ro-pajes nobles y civilizados de que los revistiera Ercilla, no son más que unos indios asquerosos, a quienes habríamos hecho colgar ahora, si reapareciesen en una guerra de los araucanos contra Chile, que nada tiene que ver con esa canalla (cit. en Sacoto 46)Persiste en esta generación la idea de la inferioridad del llamado “indio” y su supuesto salvajismo inherente, su incapacidad para incorporarse a los nuevos modelos de nación. Estas preconcepciones y estereotipos son reproducidos y reforzados en gran parte de la obra ensayística y ficcional de este periodo. El indianismo uruguayo y Tabaré. A pesar de que normalmente se clasifica como la última obra del indianismo hispanoamericano 7 (se publicó en 1888, un año antes 7 Robert Bazin la consideró el canto del cisne de Zorrilla de San Martín y del indianismo americano. Una variante rioplatense del indianismo hispanoamericano

120de la aparición de Aves sin nido de Clorinda Matto de Turner, que se dice marca el paso hacia una literatura indigenista, de denuncia social sobre las condiciones de explotación sistemática que padecen los pueblos indígenas), Tabaré no responde del todo a los parámetros de este movimiento donde el elemento indígena, aunque exótico y europeizado, constituye el elemento central a partir del cual se interpreta el universo de la obra y es, por tanto, juzgado favorablemente en relación con el conquistador español. En el caso del poema de Zorrilla de San Martín, pesaron en tal manera el paradigma de oposición binaria civilización-barbarie y el sentimiento hispanófilo, que lo que se proyectaba como una epopeya en home-naje a una desaparecida raza heroica termina siendo una apología del exterminio. Más cerca del indianismo literario que se practicó en otras regiones están la novela Abayubá (1873), de Florencio Escardó, las obras líricas de Adolfo Berro y Melchor Pacheco y Obes, y la obra dramática de Pedro Bermúdez. Los indianistas uruguayos no contaban, entonces, como sus contrapartes de otras zonas, 8 con una amplia variedad de fuentes de donde nutrir una literatura indianista robusta en su país, lo que explica que esta haya consistido nada más que de alguna que otra aislada obra narrativa, dramática y lírica. Estas obras, aunque escasas, reflejan la simpatía hacia el indígena que caracterizó a la llamada literatura indianista. El romance de Adolfo Berro “Yandubayú y Liropeya” 9 (1840) muestra una pareja 8 Zonas como la mesoamericana, la andina o la caribeña, cuyas experiencias de conquista fueron profusamente documentadas.9 El episodio heroico de los amores de Yandubayú y Lirompeya, aparece por primera vez narrado a finales del siglo XVI por el arcediano Martín del Barco Centenera en su crónica versificada La Argentina y conquista del Río de la Plata, una de las escasas fuentes en que abrevó casi toda la obra indianista rioplatense. Esto sugiere Zum Felde al referirse al carácter inventivo de Tabaré: “Cierto es que la carencia misma de tradición épica, en lo que se refiere a ese período de la historia uruguaya, obligaba al poeta a inventar su personaje y su argumento. Del pasado indígena y de las luchas del aborigen con el conquistador, ninguna leyenda que-daba en la tradición popular ni en las páginas de los cronistas que no fuese de ejemplar de indígenas cuyo valor y heroísmo contrastan con la bajeza y la cobardía del soldado español, a quien el poeta se refiere como “el sangriento Carvallo”. El conquistador mata a traición al “cacique preclaro”, una vez que éste lo ha liberado (a petición de Liropeya) después de someterlo en lucha cuerpo a cuerpo. Este retrato de Carvallo es por cierto mucho más crítico que el de la fuente original (de Centenera), que en ningún momento destaca la cobardía del acto de traición y, por el contrario, muestra una profunda empatía hacia el soldado, quien recibe toda la compasión de la voz lírica, que además lo justifica y demanda también la simpatía del lector: Lo que el triste mancebo sentiría con temple cada cual de amor herido. Estaba muy suspenso qué haría, y cien veces matarse allí ha querido (canto XII). La pieza dramática de Bermúdez, titulada El Charrúa, sigue también la tónica indianista de Berro al poner la leyenda de Liropeya (Lirompeya) en el contexto de la lucha patriótica del charrúa ante el invasor español. Los indígenas, como ejemplo cívico, están en primer plano y la obra tiene un marcado sentido antiespañol. Como apunta Fabio Wasserman, así haya sido por cuestiones partidistas, “Bermúdez se propuso desarticular las representaciones negativas sobre los charrúas, reivindicando su modo de existencia” (128).10 Tabaré, en cambio, como ya hemos esbozado, sigue un camino muy distinto al de sus antecesores uruguayos. No se le puede carácter puramente militar, exceptuando el episodio de Liropeya, que narra el Arcediano Barco Centenera en su pesado cronicón en verso, y que ya había dado tema al breve ensayo poemático de Adolfo Berro, en 1838” (xv).10 “Tomando distancia de los estereotipos corrientes, Bermúdez propone una estilización de los charrúas a quienes dota de una fisonomía atractiva y les atribuye costumbres y hábitos dignos de encomio como su propensión a la igualdad, valentía, lealtad, sentido de la independencia. Además, muestra que se regían por leyes, procurando desmentir así a quienes los imaginan sumidos en la barbarie” (Wasserman 126). Una variante rioplatense del indianismo hispanoamericano catalogar como una obra plenamente indianista, aunque tenga ciertos rasgos de esta estética, puesto que sigue al mismo tiempo la lógica de la ideología antiindianista, que ya hemos descrito. A la hora de armar el cuadro de estimaciones y denigraciones, en el caso de Zorrilla de San Martín la balanza se inclina notoriamente hacia el lado contrario que la de sus compatriotas Berro o Bermúdez; sus indios se parecen sospechosamente a los de Echeverría, Ascasubi y Hernández. Fuera de Tabaré (un alma española atrapada en un cuerpo de indio) los demás charrúas en el poema tienen un comportamiento acorde al modelo del romanticismo argentino. Generalmente aparecen en masa salvaje y animalizada: Las tribus embriagadas aullaban a lo lejos. . . (607-08)11y aun cuando se individualiza un personaje, resaltan los rasgos ya mencionados: Tras la salvaje orgía vendrá el cacique ebrio; vendrá a buscar a su cautiva blanca . . . (611-13). El pueblo charrúa se presenta desprovisto de rasgos de huma-nidad.12 El poeta traza constantemente paralelismos entre el indio y la fauna salvaje: Cruza el salvaje errante la soledad de la llanura inmensa, 11 Los números entre paréntesis corresponden al número de verso o del rango de versos correspondientes en la edición de 1984 a cargo de Antonio Seluja.12 Esta asimilación entre los charrúas y las fieras ya ha sido notada por Annie Houot. Para la investigadora francesa: “El Charrúa sería de alguna manera el representante de una subhumanidad, de ahí la expresión compuesta, hombre-charrúa que definiría un tipo humano no totalmente realizado”. La autora enfatiza además que “en todas esas imágenes el comparente animal es siempre portador de valores negativos” (273). 127 ¿Qué impulso los condujo A la salvaje tierra americana? ¡Quién sabe! Acaso el mismo misterioso. Que une las notas que en el aire vagan . . . (1119-22). El adjetivo salvaje es repetido hasta la extenuación, siempre en referencia al “indio” o al suelo americano, a pesar de que en las últimas ediciones el autor usó palabras sustitutas para aliviar un poco al texto de la excesiva repetición del vocablo. El poeta se encarga de dejar bien claros los opuestos que operan tras el binomio civilización / barbarie que estructura la obra. Queda claro que de los dos salvajes elementos: indio y suelo, el primero no responde a la obra redentora. No queda, por lo tanto, otro remedio que su exterminio físico para proceder a su exaltación al plano de leyenda patria. Los charrúas terminan así como ingrediente de civismo nacional, como apropiación mítica fundamental del carácter uruguayo, definido por la “garra charrúa”. Tabaré nos presenta el caso de un héroe nacional creado a través de la literatura, como elemento integral en el proceso de construcción del discurso nacionalista y del concepto de nación, que desde finales del siglo XVIII y a lo largo del XIX se convirtió en la norma internacional de organización política. Esta entidad requería de un repositorio que orientara la ilusión de comunidad legitimada por un pasado común, con sus héroes y símbolos. Como afirma María Inés de Torres, “la tarea de edificar un estado significa tanto erigir un sistema institucional, político y económico, como acuñar un sistema verbo-simbólico que lo legitime” (118). Zorrilla de San Martín ya había prestado su pluma a la forja de la joven nación en poemas como La leyenda patria (1879), que se leyó en la inauguración del monumento a la declaratoria de la independencia en Florida, y después del Tabaré consagraría sus dotes literarias y oratorias a esta tarea –lo que le ha ganado el epíteto de “poeta de la patria”–, con conferencias como Descubrimiento y con-quista del Río de la Plata (1892), en ocasión al cuarto centenario del descubrimiento de América, y obras como La Epopeya de Artigas: Historia de los tiempos heroicos del Uruguay (1910). Pero este servicio a Una variante rioplatense del indianismo hispanoamericano 128 la construcción de la patria y sus héroes nacionales fue siempre de la mano con su servicio fervoroso a la iglesia católica y a la difusión de sus idearios,14 en una etapa caracterizada por un clima anticlerical que de Europa se esparció a Hispanoamérica entre una importante facción de los liberales, y que en el Uruguay constituyó, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, uno de los polos en el debate sobre cuál debía ser la participación de la iglesia católica en la vida pública, cuál su relación con el Estado y cuál el límite de sus atribuciones. El debate se extendió hasta la vuelta del siglo XX, como se aprecia en la polémica entre José Enrique Rodó y Pedro Díaz en torno a unos crucifijos que fueron retirados de los hospitales públicos (acto que el autor de Ariel calificó como jacobinista), polémica cuyos pormenores recogen Pablo Da Silveira y Susana Monreal en su libro Liberalismo y jacobinismo en el Uruguay batllista: la polémica entre José Enrique Rodó y Pedro Díaz. Estas discusiones y argumentaciones se ventilaban en los principales diarios, católicos unos, como El bien público, fundado por Zorrilla de San Martín, o de corte liberal otros, como La Antorcha, El Día y El Libre Pensamiento, entre muchos otros. Razón o fe (1900), de Mariano B. Berro, constituye un importante testimonio del combate al clericalismo, al compilar artículos publicados en El “Teléfono” de Mercedes a lo largo de la última década del siglo XIX. Por su parte, Zorrilla de San Martín se alineó con la Comisión de Señoras Católicas (las “crucíferas”, para los liberales) y con su amigo y ex condiscípulo, el arzobispo Mariano Soler, en todas las cruzadas para apoyar la injerencia de la Iglesia Católica en las diversas esferas de la vida pública y otras causas. En algún momento incluso el papa León XIII le otorgó la Espuela de Oro de San Silvestre, “por su profundo sentido católico” (Calderón 96). El celo y devoción por la fe católica aparece como principio estructurante en Tabaré, en la fi gura de Magdalena, al principio, y en 14 “Zorrilla llega al país en un momento polémico desde el punto de vista filosófico religioso, y se coloca en la defensa militante del catolicismo, ya sea como orador, poeta o periodista . . . Funda junto con Francisco Bauzá el ‘Club Católico’, donde el catolicismo dogmático de posición ortodoxa se opone en el Ateneo al deísmo influido por las corrientes liberales” (Torres 119).ROBERTO CAMPA MADA 129 la del Padre Esteban, al final. El poema termina con “la oración del monje por los muertos” (4738), en una imagen plástica que hace pensar en un grupo escultórico representando el motivo de “La piedad”. Magdalena, por su parte, fi el al modelo de las cautivas que tienen su prototipo en Lucía Miranda, es presentada con atributos de santidad. Se presenta siempre en actitud contemplativa: Siempre mirar al cielo [la vieron los charrúas] y más allá... miraba lo invisible, con los ojos azules y serenos (456-58) Al cacique que está a su lado “lo domina el misterio” (460), y ella emite un blanco reflejo “de que se forma el nimbo de los mártires” (465). De sus labios el desierto en soledad escucha las plegarias y los cantos cristianos impregnados: “de inocencia y misterio, / que acaso aquella tierra escuchó un día” (500-01), que sugieren una nueva referencia a un antiguo estado de gracia y a una subsecuente “caída” del mundo americano. Todo esto efuerza la concepción teológica que explica el fondo de la obra, la caída explica la actitud de los indios, quienes vagan errantes y perdidos, animalizados, por las extensas soledades, y quienes proveen el necesario contraste a la virtud y la piedad cristiana de los españoles. El canto cinco describe el bautismo que recibe Tabaré de manos de su madre, en ese momento depositaria de la gracia redentora. “Es la hermosa mujer del Evangelio” (634), dice la voz poética, que describe en todo el canto la espiritualidad y el misterio del acto. En el siguiente canto (sexto) aparece ya el niño que hereda el fervor religioso de la madre, siempre rezando y hablando de la cruz, de ángeles y de “la virgen invisible / que me enseñas a amar...” (579). Estas escenas piadosas se alternan y contrastan con las del indio degenerado del romanticismo platense: Las tribus embriagada saullaban a lo lejos; el aire, con los roncos alaridos, elaboraba quejas y lamentos. Una variante rioplatense del indianismo hispanoamericano 130 Tras la salvaje orgía, vendrá el cacique ebrio; vendrá a buscar a su cautiva blanca, que a su hijo esconderá tras de los ceibos (607-14).Son los mismos indios ebrios y orgiásticos del “festín” que trazó con mucho más detalle Esteban Echeverría en La cautiva. Es difícil ver en Tabaré una típica obra indianista cuando la participación de los indios está siempre en un registro negativo. Lo más elogioso sobre ellos es la referencia a su carácter indómito, que por supuesto va asociado a los rasgos de animalidad y salvajismo, bajo la idea de Sarmiento que citamos antes en el sentido de “animales más reacios, menos aptos para la civilización y asimilación europea”. Hay un contraste marcado entre los rasgos del jefe español –un modelo de caballerosidad y de virtud; un hombre familiar, piadoso, intachable en su conducta– y los de los caciques indios (Caracé y Yamandú): ebrios, crueles y degradados.15 Ya desde los parámetros que justifican su liderazgo recalcan la diferenciación: son los más despiadados, los que tienen más cicatrices, más cabelleras de enemigos muertos en su toldo, más mujeres. Es a partir de sus actos de rapto y violación (que queda solo en intento en el caso de Yamandú), que se complica y desarrolla la trama. Entre el indianismo y el anti indianismo ¿En qué parte del espectro que va del indianismo al anti indianismo se encuentra Tabaré? Parece, en principio, tener muchos de los ingredientes de una obra indianista: está situado en tiempos lejanos, en los inicios de la conquista, en los primeros encuentros entre las 15 La construcción de oposiciones excluyentes, la justificación teológica del exterminio y la mitificación de la raza extinguida son estrategias para la fundación de lo mítico nacional a través del cual opera el proceso de legitimación de la ideología estatal, que María Inés de Torres describe a detalle en ¿La nación tiene cara de mujer? (120-31).ROBERTO CAMPA MADA

131dos culturas;16 tiene por protagonista epónimo a un personaje indígena (Tabaré) y a la naturaleza americana; describe ceremonias y costumbres de una etnia americana (los charrúas).En el otro extremo del espectro, a pesar de que nos hemos ceñido a la defi nición proporcionada por Concha Meléndez para la literatura, vemos que el poema nacional de Uruguay y su contexto también se adhieren a la definición del concepto de “anti indianism” –que también toca el plano ideológico– que para el ámbito estadounidense propone la académica Elizabeth Cook-Lynn: First and foremost, it is the sentiment that results in unnatural death to indians. Anti-Indianism is that which treats Indians and their tribes as though they don`t exist . . . Second, An-ti-Indianism is that which denigrates, demonizes, and insult being Indian in America. The third trait of Anti-Indianism is the use of historical event and experience to place the blame on Indians for an unfortunate and dissatisfying history. And, fi nally, Anti-Indianism is that which exploits and distorts Indian cultures and beliefs (x).Andrés Lamas explicaba de esta manera, en 1842, la escasez de poesía de temática indígena en Uruguay: [E]ntre nosotros no existe esta poesía indigenista, porque no somos un pueblo original ni primitivo. La espada de la con-quista aniquiló a los antiguos señores de estos países, o los encerró en el desierto con sus hábitos y recuerdos . . . un abismo sin orillas separa a la raza indígena de la raza conquistadora (citado en Seluja 18).En las palabras de Lamas se hace referencia a esos dos tipos de extinción a que se refiere el primer rasgo del anti indigenismo según lo define Cook-Lynn: la extinción en el plano de lo físico y el borra-miento ideológico a que fueron sistemáticamente sometidos los pue-16 Houot sitúa la acción en las últimas décadas del siglo XVI (264).Una variante rioplatense del indianismo hispanoamericano 132blos indígenas, el cual es también una forma de aniquilación. Fernando Klein da cuenta de las campañas de exterminio contra los charrúas que culminaron en el ignominioso episodio de Salsipuedes (8-10).El segundo rasgo (denigración y demonización del indio) ten-dría que ver con la manera degradada en que se describe a los charrúas en el poema y que ya se ha expuesto ampliamente a lo largo del trabajo. Respecto al tercer rasgo (culpar a los indios de su propio exterminio), para María Inés de Torres, en Tabaré “el poeta, más que desentrañar el porqué de la extinción de una raza, se presenta con el poder para justificarla. Porque debajo del tono de lamento elegíaco, hay una verdadera justificación teológica de esta extinción” (125). El último rasgo del anti indianismo (distorsionar la cultura y creencias indígenas) está ampliamente expuesto por Annie Houot. Al contrastar la imagen literaria de los charrúas, aportada por Zorrilla de San Martín, con la imagen documental recogida en testimonios de los contemporáneos de esta etnia a principios del XIX, la investigadora francesa no deja de reparar en el carácter dramatizante y ficcional de la primera, poco apegada al referente de carne y hueso: “De su vida social el autor nos da solamente tres aspectos y hemos visto que los elementos descritos, si son testificados por otras tribus amerindias, no corresponden a la realidad charrúa” (286). Entre esas falsas atribuciones, Houot señala creencias y ritos funerarios que aportan gran dramatismo a la obra, pero que en realidad corresponden a otras tribus americanas (inspirados, sospecha Houot, en los que relata Chateaubriand en su Viaje a América). Al respecto comenta que “el resultado de esa escena es perfectamente verosímil, mucho más espectacular que la realidad charrúa que nos describen los testigos” (278). Otro tanto se da cuando el poeta uruguayo intenta recrear la cosmovisión de los charrúas utilizando los giros lingüísticos del guaraní, lenguaje que no guarda ninguna relación con el de los primeros, o mediante el hecho de que el malón tenga lugar en la noche y no al alba como era la costumbre. Los referentes históricos que-dan siempre subordinados a los efectos dramáticos y estos llegan a instalarse en la imaginación nacional con visos de autenticidad. ROBERTO CAMPA MADA 133 Houot muestra cómo incluso intelectuales como Zum Felde caen en ese garlito de falsa “genuinidad” (286). Respecto al canto VII en que Yamandú aparece huyendo en me-dio de la noche, Houot apunta: “Esa huida solitaria de Yamandú abandonando a sus compañeros en el combate, no puede de ninguna manera corresponder al comportamiento de un guerrero charrúa” y se pregunta: “¿Imaginación o intención, quizá inconsciente, en difamar al hombre-charrúa?” (Houot 275). Borramiento, denigración, inculpación, difamación: todos los rasgos del antiindianismo propuestos por Cook-Lynn son imputables al poema nacional del Uruguay, y la pregunta de Houot nos lleva a una reflexión, sobre cómo se transfiere la ideología a la obra artística. ¿Se trata de un proceso inconsciente o intencional? En su propia interpretación del poema, Houot aproxima una respuesta: Para nosotros la muerte de Tabaré significa más el símbolo de la condena del mestizaje que el símbolo de la desaparición de la raza charrúa. En la Epopeya de Artigas, Zorrilla de San Martín afirma que, las razas puras dominan y que la ley de la evolución ocasiona la desaparición de los “híbridos”. Este comentario nos invita a pensar que inconscientemente el autor ya había emitido esta opinión en Tabaré… La muerte del mestizo Tabaré prueba que no hay salvación para el mestiza-je. Es afirmar indirectamente que el Uruguay y la región de la Plata que “nacieron de la sonrisa de Dios” estaban destinados para una raza pura, el Español (283-84).Tabaré, dice Verdesio, constituye el broche de oro a la narrativa de la extinción de los charrúas, contribuyendo a que Uruguay se piense a sí mismo como “país sin indios” y a que predomine la imagen de “una sociedad conformada por gran número de ciudadanos de ascendencia europea, con valores occidentales y vocación cosmopolita” (88).María Inés de Torres, por su parte, se pregunta: ¿cómo construir una identidad sin un otro? . . . lo cierto es que desde su nacimiento hasta la modernización… Una variante rioplatense del indianismo hispanoamericano

134blicas nacientes pudieron, por voz de su sector letrado, erigir un discurso en el que se plasmaban sus fantasías de ser un único sujeto blanco, masculino, europeo, culto. Por eso es que el discurso hegemónico que el sector letrado latinoamericano elabora es el de un sujeto central blanco, masculino, europeo, culto, aunque sus productores no fueran enteramente ninguna de estas cosas (70).

Conclusiones

El poema Tabaré, de Zorrilla de San Martín, considerado por algunos críticos una de las últimas y más importantes obras del indianismo hispanoamericano,17 presenta en su constitución una lógica y un desarrollo que nos obligan, al menos, a matizar la pertinencia de esta categorización. Híbrido y complejo como su personaje epónimo, Tabaré ostenta un alma hispanófila y anti indianista disimulada detrás de su apariencia indianista. Heredero en parte de una tradición distinta a la de las zonas donde floreció el indianismo, de una tradición edificada sobre sus propios mitos etnocéntricos en los que el indio aparecía como factor de desastre, como oscura fi gura belicosa y ajena a toda posibilidad de civilización, y como freno del tan ansiado progreso occidental, es heredero también, por otra parte, de una literatura fundacional que buscaba constituir un repositorio de símbolos e imágenes patrios que consolidaran la idea de nación, de identidad cultural, de genealogía rastreable a un pasado lejano bien enraizado en tierras americanas como parte de una estrategia de legitimación. Esta obra resultó en la paradoja de lo que podríamos denominar, si se nos permite el oxímoron, una obra de indianismo anti indianista, 17 Thomas O. Bente la considera junto con Cumandá “cumbres del indianismo romántico hispanoamericano”. Julio Rodríguez-Luis la cita, junto con Cumandá y Enriquillo, como ejemplo de una tradición indianista estrechamente ligada con la búsqueda romántica de lo autóctono americano, que demuestra la importancia del indio como objeto cultural (8). ROBERTO CAMPA MADA 135que quiso armonizar la apología del exterminio con la glorificación de la “garra” ancestral del pueblo sometido. Dicha “garra” combi-nada con la revalorización del legado hispánico y el abrazo a la por entonces tan vilipendiada fe católica, conformarían los ingredientes aptos a una renovada identidad cívica forjada a la medida de la patria en ciernes.

Bibliografía

Anderson Imbert, Enrique. Análisis de Tabaré. Centro Editor de América Latina, 1968.

**ACTIVIDADES BÁSICAS**

“Para nuestro estudio, proponemos que, en pareja se simule el proceso de compra y venta de una obra literaria. De esta manera, los estudiantes hacen mención de las características de la obra, el contenido, estructura, entre otros aspectos. También se puede simular el lanzamiento de la obra asignada, en la que los estudiantes interactúan, simulando el proceso que conlleva una actividad de esta naturaleza”.

Señale los aspectos o características que usted consideraría para la promoción; la información la extraerá del ensayo que antecede.

<https://repositorio.unan.edu.ni/6262/6/285-1028-1-PB.pdf>

* **Análisis Musical:** Consulte si hay composiciones musicales inspiradas en Tabaré, analice en clase. Examine cómo la música puede capturar el espíritu y la emotividad de la obra.

**ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN**

****

Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema.

##### Investigan cómo la Literatura genera conocimiento - Prensa UNCUYOACTIVIDADES DE EVALUACIÓN

Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente. Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde.

##### Pensando, búho, png | PNGWing RECUERDA:

Juan Zorrilla de San Martín "Tabaré" es el símbolo magistral de la raza charra, el poema de la conquista. Nacido el protagonista de un cacique indio y de una noble doncella que el indio raptara, huérfano muy joven, se enamora de Blanca, hermana de un capitán español, don Gonzalo de Orgaz, quien mata injustamente al desdichado en plena selva. La trágica y sombría historia, en los versos magníficos de Zorrilla, le eleva a epopeya de América y constituye el impulso primigenio que determinó el surgir de la literatura nativista.

# **UNIDAD** II**:** GÉNERO ÉPICO, ESCUELAS Y REPRESENTANTES

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | Logros de aprendizaje | **CONTENIDOS** | ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE | CRONOGRAMA ORIENTATIVO  Tiempo estimado |
| UNIDADES / TEMAS |
| Interpreta el contenido de las principales obras épicas de la literatura Hispanoamericana. | Reconoce las distintas manifestaciones heroicas en tiempos de la independencia a través del análisis de poemas épicos de la literatura Hispanoamérica. | Estudio del poema *Martín Fierro* de José Hernández. | Lectura: El mundo de Martín Fierro  Eduardo José Miguez  Código 3196236  Lectura introducción pág. 17-57 <https://elibro.net/es/ereader/uleam/66207?page=57> | **Semana 5** |

##### FUENTES

Lectura introducción pág. 17-57

<https://elibro.net/es/ereader/uleam/66207?page=57>

Cómo se escribió y se desescribió «El gaucho Martín Fierro»

<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/como-se-escribio-y-se-desescribio-el-gaucho-martin-fierro/html/dabaa3a4-a0f8-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html>

#### Procesos didácticos y estrategias

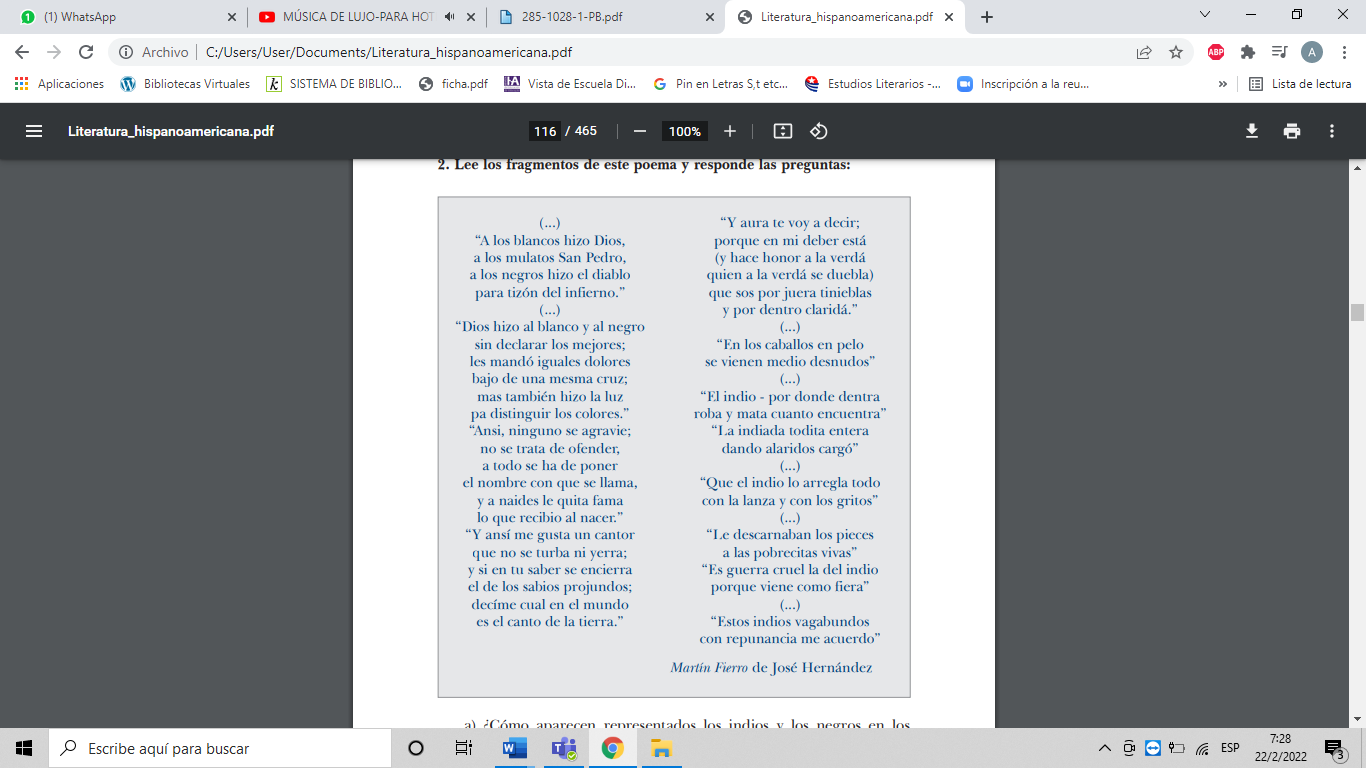
**TERTULIA LITERARIA**

**CONTROL DE LECTURA**

**Objetivo: Promover la lectura y escritura en los estudiantes.**

**Orientaciones:**

* Lea y conteste las preguntas que se plantean a la actividad básica.
* Desarrolle sistemáticamente las actividades propuestas para la presente semana:



##### Vectores e ilustraciones de Libros literatura para descargar gratis | FreepikACTIVIDADES BÁSICAS

Lea el ensayo que antecede.

**Una vez que se ha realizado el control de lectura conteste las siguientes preguntas:**

a. ¿Cuál es el tema del poema que antecede?

b. ¿Cómo aparecen representados los indios y los negros en los fragmentos?

c. ¿Qué relación tiene el gaucho con estas dos partes?

##### Los 10 libros más vendidos de literatura en el mundoACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema.



##### ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN

Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente.

Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde

**RECUERDA: Idas y vueltas,** José Hernández publicó siempre en forma separada *El gaucho Martín Fierro* (1872)[1](javascript:void(null);) y *La vuelta de Martín Fierro* (1879)[2](javascript:void(null);). La asignación del título *Martín Fierro* al conjunto fue, sobre todo, obra de la tradición oral y de la recepción crítica. Decir «el *Martín Fierro*», entonces, se relaciona ya con el proceso de creación de un mito de identidad nacional.

<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/como-se-escribio-y-se-desescribio-el-gaucho-martin-fierro/html/dabaa3a4-a0f8-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html>

# UNIDAD II: GÉNERO ÉPICO, ESCUELAS Y REPRESENTANTES

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE** | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | **Logros de aprendizaje** | **CONTENIDOS** | **ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE** | **CRONOGRAMA ORIENTATIVO**  **Tiempo estimado** |
| **UNIDADES / TEMAS** |
| Comprende el contenido de las principales obras narrativas hispanoamericanas con diversas expresiones lingüísticas y manifestaciones culturales. | Reconoce las características y técnicas narrativas de la novelística hispanoamericana actual. | Nuevas Técnicas en la novelística actual.  Juan Rulfo. Pedro Páramo. | [Lectura: Capítulo I Pedro Páramo viendo llover en Comala. José T. Espinosa-Jácome](https://ebookcentral.proquest.com/lib/uleamecsp/reader.action?docID=5485969&ppg=30)  Código: 5485969. M860.9  *Resumen*: [Julio Cortázar, más allá de la vigilia.](https://ebookcentral.proquest.com/lib/uleamecsp/reader.action?docID=3430326&ppg=14)  Luisa Valenzuela, Bella Jozef, and Alain Sicard  Código: 3430326 | **Semana 5** |

##### FUENTES

<https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/>

Lo fantástico-maravilloso en Pedro Páramo

<https://humanidadesab.uclm.es/humanidadesab/resources/source/pdf/TFG/TFGs/TFG%20-%20EL%20UNIVERSO%20LITERARIO%20DE%20RAYUELA-%20REPRESENTACI%C3%93N%20UT%C3%93PICA%20Y%20ALTERNATIVAS%20LITERARIAS.pdf>

EL UNIVERSO LITERARIO DE RAYUELA REPRESENTACIÓN UTÓPICA Y ALTERNATIVA LITERARIA (P. 19-23)

**Procesos didácticos y estrategias**

**TALLERES INTERACTIVOS**

**Objetivo: Promover e integrar conocimientos en la enseñanza aprendizaje.**

**Orientaciones:**

Lea los ensayos que se proponen a continuación:

Silvia Quezada Camberos silvia\_quezada@hotmail.com

Universidad de Guadalajara , México

Akira Ivan Villalpando Medina

Universidad de Guadalajara, México

Lo fantástico-maravilloso en Pedro Páramo

Sincronía, núm. 76, pp. 296-312, 2019

Universidad de Guadalajara

Juan Rulfo: vida y novela

Juan Rulfo nació en Apulco, delegación municipal de Tuxcacuesco, Jalisco, el 16 de mayo de 1917, y murió el 7 de enero de 1986 en la Ciudad de México. Existe una gran polémica por el sitio exacto de su origen, pues hay quienes dicen que nació en Sayula –pero sólo fue registrado en una oficina del gobierno municipal de esta entidad–, otros argumentan que vio su primera luz en San Gabriel –aquí creció hasta los trece años, ya que después de la muerte de sus padres tuvo que mudarse con una tía a Guadalajara– y otros mencionan a Tonaya como el lugar justo, pero en una investigación periodística asegura el propio Juan Rulfo[[1]](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#fn1) que fue en Apulco –ubicado en las faldas de la Sierra Madre del Sur– donde nació.

Toda su niñez, Rulfo fue un sujeto contemplador de sus entornos, habilidad que le permitió su desarrollo literario. Escribió dos grandes obras narrativas El llano en llamas (1953), libro de cuentos y relatos considerado una pieza genuina y pilar de la narrativa mexicana, y Pedro Páramo (1955), su única novela, la cual ha sido considerada como una de las cien mejores obras escritas a lo largo de la historia hispana. Se le conocieron guiones de cortometrajes: El despojo (1960) y La fórmula secreta (1964), además del guión cinematográfico El gallo de oro (1956-1958). Su obra fue corta en páginas, pero de gran valía literaria para Jalisco, México, Iberoamérica y el mundo en lo general visto desde lo artístico-ficcional.

Juan Rulfo ha sido considerado el cimiento más importante de la literatura jalisciense del siglo XX. Sus temáticas se desarrollan en ambientes regionales y rurales, y su poética resulta ser de corte pueblerino, pero llena de cualidad dialógica donde las voces y los rumores son los elementos más destacados de su quehacer ficcional. Luis Villoro ([2015](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref8)) ha calificado la obra de Juan Rulfo de gestos estéticos muy suyos: el silencio, la alegoría de la pobreza y el despojo. En lo concerniente al aspecto humano la obra completa de Rulfo es universal. Las tramas se mueven a lo largo de los años transcurriendo entre hechos bélicos, murmullos, muertos y aridez.

Las fuentes de inspiración se remontan a las charlas de pueblo, de aquellos ranchos de los abuelos y todo aquello que envolvía un ambiente del campo jalisciense. Las voces y los personajes en la obra de Juan Rulfo encarnan pasiones, miedos, necesidades y enclaustramientos, cuya vigencia expone aspectos tan humanos que sería imposible desprenderlos de esa condición a pesar de que sus personajes han fallecido. Juan Rulfo, además de la escritura, tuvo otra pasión artística donde estampó su particular poético de la desolación acrisolada: la fotografía.

La estructura, por tanto, de la novela Pedro Páramo contiene 70 bloques narrativos, los cuales abordan la historia y los abusos del cacique de todas esas tierras y con precisión de Comala; se cuentan sus atropellos a Dolores Preciado y su hijo Juan (voz-murmullo protagonista de la novela). La novela narra la vida y muerte de Susana San Juan (amor de Pedro Páramo al cual nunca accedió) y del padre Bartolomé; de Eduviges Dyada (de cierta manera fue la alcahueta del patrón al compartir la cama con Pedro Páramo en la noche de bodas de Doloritas Preciado); de Abundio Martínez (el arriero, quien al final mató al cacique –era su hijo bastardo quien mata a su propio padre–); de Damiana Cisneros (ama de llaves, y quien se encargó de criar y educar al único hijo reconocido Miguel Páramo, a quien le llevó mujeres y lo alentó a ser un patán).

El origen de la arquitectura interna y del escenario de la novela, han sido muy polémicos. Cabe decir que existe aún la disputa del orden efectivo de la obra. Se menciona que esa tan sui generis disposición se lo proporcionó Juan José Arreola después de leer el borrador, pero otros aluden a que el propio Juan Rulfo molesto por tanta insistencias de Arreola para modificar el nombre de la novela –esto sí resulta ser verídico, pues se llamó en un inicio Los Murmullos ([Zepeda, 2005](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref9))– lanzó al suelo el manuscrito, y así como la recogió los mandó publicar. Nunca sabremos cuál de las dos versiones es la verdadera, pero sí tenemos la certeza de cuál fue el resultado final.

La querella del sitio real, la cual sirvió para la historia ficcional, ha tenido muchas discusiones también. Algunas certezas apuntan a ver a Tuxcacuesco como la zona ficcionalizada por el autor jalisciense para inmortalizar ese Comala literario; otros creen que el lugar está en Colima, pero es falso. Juan Rulfo comentó que: “en ‘Los Murmullos’, antecedente de Pedro Páramo [tomó] a Tuxcacuesco como el lugar que después, en la novela, pasó a ser el legendario Comala” ([Zepeda, 2005, p. 77](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref9)). Este territorio tan emblemático ha llamado mucho la atención a los críticos literarios.

Jorge Zepeda (2005) mostró un relato donde Tuxcacuesco es descrito como la comarca donde viven muertos y vivos, porque cohabitan, o quizá más preciso es expresarlo como co-deambulan voces, bisbiseos y murmullos, los cuales pasaron a ser parte esencial del legendario Comala: “Fui a Tuxcacuesco porque me dijeron que allá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Entonces le prometí que iría a verlo en cuanto ella muriera […]” ([Zepeda, 2005, p. 78](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref9)).

Juan Rulfo confesó que su Comala –voz náhuatl referente al comalli, comal caliente– era efectivamente Tuxcacuesco, Jalisco, debido a la alusión de la canícula la cual fue referida por Juan Preciado, quien le expresó a Abundio Martínez al ir arribando a dicha población. Rulfo narró ese contexto con el propósito de detallar una atmósfera árida y ardiente como telón de fondo para su historia literaria.

Al captar esa escenografía se observa la agudeza del escritor jalisciense, se advierten los cerros, las construcciones viejas, las personas, la población yerma que permite sentirse cerca de aquella “Comala” de Juan Preciado, Pedro Páramo, Eduviges Dyada, Susana San Juan y muchos personajes más; este paisaje integra un ambiente geográfico, cultural, social y literario.

De ese medio sobresalen opresivas soledades, naturalezas inmóviles (a excepción del río, en ocasiones del viento de los fantasmas, espíritus y ánimas) que producen la sensación de escuchar aquellos murmullos de esa gente encarcelada en la novela. La narración de la novela está fragmentada y se ve mezclada con diálogos de una línea narrativa en primera persona en su mayor parte –una innovación de Rulfo, quien le quitó la hegemonía al narrador omnisciente que dominaba el estilo surrealista y del realismo mágico– ([Ramšak, 1991, p. 29](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref4)).

Las dos líneas narrativas importantes de la novela son la de Juan Preciado y la de Pedro Páramo, quienes nos describen la geografía de Comala y son los causantes de que los otros susurros permitan conocer en su totalidad la trama, las condiciones de sometimiento en las cuales estaban los personajes del pueblo, costumbres sureñas, aspectos históricos, sociales, religiosos y culturales de varias comunidades del sur de Jalisco, donde se puede concebir una identidad regional en función compartir realidades en común.

La novela inicia como segundo relato (el otro –primero– comienza con todos los susurros de los muertos y las almas en pena) en voz-murmullo de Juan Preciado en primera persona, quien le prometió a su madre en el lecho de muerte que regresaría a Comala para reclamarle a su padre, Pedro Páramo, todo aquello que les pertenecía. Llegó al sitio y no encontró a Pedro, y desde allí comenzó su deambular por todo el pueblo y sus balbuceos, rencores y odios observables desde la mirada de este hombre, quien representa a los fantasmas y espectros de todo el pueblo, cuyo hogar son sus propias tumbas.

Juan Rulfo y su talante narrativo

El estilo narrativo de Juan Rulfo en Pedro Páramo se apega a lo fantástico-maravilloso, debido a que la novela es una historia de fantasmas que no altera el orden establecido, los personajes no nos causan sorpresa alguna, se mueven con lógicas y con base en costumbres arraigadas en la vida de los mexicanos del sur de Jalisco. Incluso se podría decir que la pieza ficcional es una trama solo de fantasmas que se parecen mucho a los habitantes reales, es decir, donde ellos son fantasmas que sostienen personas que se construyen a sí mismas, a sus propias historias, a sus propios miedos y a sus propios susurros; el narrador refiere también solo a entes y a palabras fantasmas que se ligan a ambientes concretos de la región.

Dolores Preciado y su hijo Juan son fantasmas desde siempre, desde el lecho de muerte-y-nacimiento; Susana San Juan está muerta perennemente –ella nació muerta– y aún se queja; Pedro Páramo fue un puño de piedras desde siempre y seguirá susurrando por todo Comala, dando órdenes y deseando a la hija de Bartolomé y a un sinfín de féminas dentro de sus dominios; Eduviges Dyada, Damiana Cisneros y Justina Díaz fueron serviciales hasta en sus propias vidas y sus indelebles muertes; Abundio Martínez y todos los hijos ilegítimos del cacique fueron espectros que rondaban sin descanso en un inframundo escenificado en aquella Comala caliente, de lodo, de muerte, la cual era un pueblo fantasma en más de una manera. El amor mismo de Pedro Páramo por Susana era un fantasma desde el momento que lo expresa, sin embargo su rencor era lo único vivo.

Esta presencia fantasmal ha inspirado a la crítica a intentar clasificar a Pedro Páramo en un género único. Arguye Hedy Habra (2004) que esta novela “ha sido considerada generalmente como mágico-realista aunque algunos críticos han delineado su parentesco con lo real maravilloso” ([p. 90](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref3)). Lo mágico-realista aborda aspectos de la realidad concreta, pero los toma como elementos inexistentes, es decir, mágicos en su ejecución e irreales en su explicación. Ahora bien, el concepto real-maravilloso nace de “la negación de una realidad como consecuencia de esta y resultado de la búsqueda de otra realidad” ([Ramšak, 1991, p. 32](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref4)). Otros críticos han situado a Pedro Páramo en el realismo mágico –término acuñado por el crítico alemán Franz Roh–. En América Latina fue Jorge Luis Borges quien “en sus cuentos combina elementos reales e irreales” ([Bhushan Choubey, 2004, p. 16](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref1)), haciendo con esto el inicio de esta estilo artístico-ficcional.

En la novela, no obstante, los fantasmas primero sorprenden hasta que de repente dejan de hacerlo en las primeras páginas:

―Qué pasó aquí? ―Un correcaminos, señor. Así les nombran a esos pájaros. ―No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie. ―No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie. ―¿Y Pedro Páramo? ―Pedro Páramo murió hace muchos años. ([Rulfo, 2005, p. 9](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5))

La reacción del lector-oidor es de aceptación de los muertos, pues resulta la estrategia del género fantástico donde se borran las distinciones entre lo real y lo irreal, donde se alteran las percepciones espacio-temporales ([Todorov, 2011](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref7)), y ya no se distingue ese gozne de la realidad y lo fantástico, lo ficcional y lo real.

Cabe exponer que como lectores la primera vez que se lee –con más afectación esta inicial acción, pero esto sucede siempre en las relecturas– a Pedro Páramo no se sabe bien a bien el estatus de vivos o muertos de los personajes, quienes recrean una realidad –si cabe la locución– cercana a la postrevolución del sur de Jalisco, o simplemente se deambula por atmósferas del inframundo donde no rigen reglas y lógicas convencionales.

Hedy Habra argumenta que tanto el realismo mágico –escuela donde han metido a Pedro Páramo debido a sus pasajes raros como sueños, como en una atmósfera onírica– como lo “real-maravilloso han sido considerados variantes de la literatura fantástica” ([2004, p. 90](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref3)), pero efectivamente ¿qué es lo fantástico? En Introducción a la literatura fantástica el crítico búlgaro Tzvetan Todorov define lo fantástico como “la vacilación que experimenta un ser que sólo conoce las leyes naturales, ante un acontecimiento al parecer sobrenatural” ([2011, p. 24](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref7)); dicha vacilación es clave para su teoría de lo fantástico. Todorov propone un espectro de géneros que van de lo extraño a lo maravilloso con lo fantástico justo en el medio.

No nos interesa realmente el lado extraño de la escala de Todorov, pero lo definiremos de cualquier forma para evitar dudas. A partir de la definición de lo fantástico, lo extraño sucede cuando el acontecimiento supuestamente sobrenatural tiene una explicación que encaja con la lógica del mundo real, es decir, no es sobrenatural. Por otro lado, lo maravilloso presenta una explicación verdaderamente sobrenatural para el evento percibido que se desea explicar, pero se advierte con nuevas leyes por necesidad de explicarlo. Lo fantástico queda entonces en el centro, porque no se termina de entender la naturaleza de aquello que sucedió, pero no importa explicar simplemente se acepta como tal.

Todorov ([2011](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref7)) considera, por ejemplo, que Otra vuelta de tuerca de Henry James es un texto fantástico puro, pues al final no queda claro si son fantasmas verdaderos que acechan a la institutriz o si es solo la imaginación, y el escenario da origen a esas presencias inexplicables. Es un espectro de géneros la literatura en general. Todorov identifica tres géneros puros y dos híbridos. Ya se abordó lo fantástico puro, en cambio en lo extraño puro:

Se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por los [sic] leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por ese motivo, provocan en el personaje y el lector una reacción semejante a aquella que los textos fantásticos nos han vuelto familiar. ([Todorov, 2011, p. 46](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref7))

Por su parte lo fantástico-extraño presenta acontecimientos donde no es claro desde el inicio que se pueda tener una explicación lógica. Lo maravilloso puro, en cambio, no presenta esa vacilación del personaje –o del lector– y esa es su principal característica; piénsese en los cuentos de hadas. Si la rana se convierte en príncipe, o si la reina consulta un espejo que habla, ni el lector ni los personajes se sorprenden, pues es algo que se sabe y se espera del mundo en el caso del personaje, o del género en el caso del lector.

Ahora compete definir lo fantástico-maravilloso. En este género el acontecimiento aparentemente sobrenatural se le da una explicación realmente sobrenatural, y esta es aceptada por los personajes tras superar su vacilación y por el lector tras imponérsele el sobresalto. Todorov lo ejemplifica con Vera de Villiers de l’Isle Adam:

[…] a lo largo de todo el relato, se puede vacilar entre creer en la vida después de la muerte o pensar que el conde que cree en ella está loco. Pero al final, el conde descubre en su cámara la llave de la tumba de Vera; ahora bien, él mismo la había arrojado al interior de la tumba; por lo tanto, hay que creer que Vera, la muerta, es quien la llevó allí. ([2011, pp. 53-54](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref7))

Al revisar ahora el aspecto fantástico de la novela de Juan Rulfo, localizando algunas de las características importantes para luego pasar a encontrar lo maravilloso, permitiéndonos colocar a Pedro Páramo en el género fantástico-maravilloso.

Remo Ceserani argumenta que “es frecuente en lo fantástico la utilización […] de la narración en primera persona” ([1999, p. 102](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref2)). Esto mantiene lo fantástico, pues el lector se ve obligado a creer exclusivamente en la palabra de un personaje –Juan Preciado–, en lugar de un narrador (omnisciente) que todo lo sabe y que no puede, por lo general, mentirle al lector. Gran parte de Pedro Páramo está narrado en primera persona por Juan Preciado; en el inicio expone:

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morirse y yo en un plan de prometerlo todo. “No dejes de ir a visitarlo ―me recomendó―. Se llama de este modo y de este otro. Estoy segura de que le dará gusto conocerte.” Entonces no pude hacer otra cosa sino decirle que así lo haría, y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aun después que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas. ([Rulfo, 2005, p. 5](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5))

Aquí podemos notar el hablar con los muertos, pero aquello que importa ahora es la voz-murmullo de Juan Preciado, quien cuenta la trama.

Cuando comienza a suceder lo sobrenatural (la presencia de la muerte con aspectos de lógica de la vida real y sus menciones contextuales) en el mundo de los vivos, se advierte desde su perspectiva e inmediata vacilación que cuando Eduviges Dyada le dice a Juan Preciado que Dolores le había dicho que él llegaría ese día, Juan no sabía qué pensar. Incluso cuando no es Juan Preciado quien experimenta lo sobrenatural se narra en primera persona dentro de algunos diálogos con Eduviges, donde le cuenta a Juan sobre una ocasión cuando Miguel Páramo se le apareció y dudó si había sido verdad o una ilusión suya:

Pero esa noche no regresó... ¿Lo oyes ahora? Está claro que se oye. Viene de regreso. ―No oigo nada. ―Entonces es cosa mía. Bueno, como te estaba diciendo, eso de que no regresó es un puro decir. No había acabado de pasar el caballo cuando sentí que me tocaban la ventana. Ve tú a saber si fue ilusión mía. Lo cierto es que algo me obligó a ir a ver quién era. Y era él, Miguel Páramo”. ([Rulfo, 2005, p. 24](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5))

Eduviges comenta que no le extrañó verlo. Después de esto, dentro de la misma conversación entre Juan Preciado y Eduviges Dyada, en la narración que está haciendo ella, se inserta una conversación con Miguel Páramo. Aquí es donde se advierte lo sobrenatural de lo sucedido:

―No. Loco no, Miguel. Debes estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día. Acuérdate Miguel Páramo. Tal vez te pusiste a hacer locuras y eso ya es otra cosa. […] Mañana tu padre se torcerá de dolor ―le dije―. Lo siento por él. Ahora vete y descansa en paz, Miguel. Te agradezco que hayas venido a despedirte de mí.

Y cerré la ventana. ([Rulfo, 2005, p. 25](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5))

La vacilación se presenta en varias ocasiones durante la novela y las conversaciones. Cuando Eduviges le cuenta a Juan sobre su vida con Dolores, este en su narración expone: “yo creía que aquella mujer estaba loca. Luego ya no creí nada. Me sentí en un mundo lejano […] Mi cuerpo, que parecía aflojarse, se doblaba ante todo, […] cualquiera podía jugar con él como si fuera de trapo” ([Rulfo, 2005, pp. 13-14](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5)). Más adelante se muestra con mucha más intensidad esta estrategia narrativa:

―Entonces ¿cómo es que dio usted conmigo?

―…

―¿Está usted viva, Damiana? ¡Dígame, Damiana!

Y me encontré de pronto solo en aquellas calles vacías. Las ventanas de las casas abiertas al cielo, dejando asomar las varas correosas de la yerba. Bardas descarapeladas que enseñaban sus adobes revenidos.

―¡Damiana! ―grité―. ¡Damiana Cisneros!

Me contestó el eco: “¡…ana … neros! ¡…ana …neros! ([Rulfo, 2005, p. 46](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5))

Otra manera de identificar lo fantástico no es con los acontecimientos sobrenaturales en sí, sino con aquello que infiere su inminente llegada en el lenguaje de la novela; Todorov lo llama discurso fantástico. Sugiere que en lo fantástico la metáfora y otras figuras retóricas se toman al pie de la letra, pues son una sugerencia de lo que está por venir: “―Que se resignen otros, abuela, yo no estoy para resignaciones. ―¡Tú y tus rarezas! Siento que te va a ir mal, Pedro Páramo” ([Rulfo, 2005, p. 23](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5)); además de otros recursos narrativos como la frase “Tú ya estás muerto”. Esto es afín al concepto anglosajón de foreshadowing.

En Pedro Páramo esto se puede localizar de manera constante, prácticamente así se constituye toda la trama y el discurso. Hay numerosas referencias a la muerte, y otras nociones parecidas: “pisadas huecas; sentí que el pueblo vivía; Mi mano se sacudió en el aire como si el aire la hubiera abierto; Todo consiste en morir; No se le veía los ojos; Un zopilote solitario se mecía en el cielo; había dejado de existir; Este pueblo está lleno de ecos. Yo ya no me espanto” (Passim). Desde que Juan Preciado llega a Comala se comienza a advertir un claro ambiente de muerte: “’―¿Y por qué se ve esto tan triste? –Son los tiempos, señor’” ([Rulfo, 2005, p. 6](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5)) y ‘Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar, cuar’” ([Rulfo, 2005, p. 7](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5)). Unos párrafos más adelante tenemos nuestra primera sugerencia de la presencia de fantasmas, cuando Juan Preciado menciona que hace calor:

―Sí, y esto no es nada ―me contestó el otro―. Cálmese. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija. ([Rulfo, 2005, p. 8](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5))

Es la primera mención que se hace de que los muertos regresan, es exactamente aquello que sucede con los habitantes de Comala en lo general. Se refuerza esto con lo dicho más adelante: “’―No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie’” ([Rulfo, 2005, p. 9](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5)). Es cierto, en Comala no vive nadie, todos están muertos y condenados a errar por la eternidad como vivos, sin legar a morir nunca. Y aun así, le dice Abundio Martínez a Juan Preciado que busque a Eduviges Dyada, pues sabe que la va a encontrar, a pesar de estar muerta y de rondar por el inframundo de Comala.

Incluso la muerte de Juan Preciado se puede predecir desde temprano en la novela. Cuando llega a la casa de Eduviges Dyada le narra su experiencia, y juzga haber entrado a una catacumba más que a una casa:

Parecía que me hubiera estado esperando. Tenía todo dispuesto, según me dijo, haciendo que la siguiera por una larga serie de cuartos oscuros, al parecer desolados. Pero no; porque, en cuanto me acostumbré a la oscuridad y al delgado hilo de luz que nos seguía, vi crecer sombras a ambos lados y sentí que íbamos caminando a través de un angosto pasillo abierto entre bultos. ([Rulfo, 2005, p. 12](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5))

Por supuesto, sabemos de la muerte por asfixia de Juan Preciado, pero lo fantástico es que el propio Juan la narra y nos trasmite esa zozobra cargada de indiferencia –como son los relatos fantásticos–:

No había aire. Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre.

Digo para siempre.

Tengo memoria de haber visto algo así como nubes espumosas haciendo remolino sobre mi cabeza y luego enjuagarme con aquella espuma y perderme en su nublazón. Fue lo último que vi.

―¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado? ([Rulfo, 2005, pp. 61-62](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5))

Este detallado análisis permite argüir el soporte en cuanto a lo fantástico en la novela. Se indaga ahora lo maravilloso. Esto sucede cuando no hay vacilación ante lo sobrenatural, ya sea porque es esperado en lo maravilloso puro, o simplemente se pierde en lo fantástico-maravilloso. Cabe mencionar que lo maravilloso se caracteriza “exclusivamente por la existencia de hechos sobrenaturales, sin implicar la reacción que provoca en los personajes” ([Todorov, 2011, p. 35](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref7)).

Ya advertimos antes que la vacilación está presente en Pedro Páramo, por lo cual colocarla en lo maravilloso puro no es posible. No se da una explicación per se de la presencia fantasmal, pero sí se justifica de cierta manera:

Y se fue, montado en su macho, la cara dura, sin mirar hacia atrás, como si hubiera dejado aquí la imagen de la perdición. Nunca ha vuelto. Y ésa es la cosa por la que esto está lleno de ánimas; un puro vagabundear de gente que murió sin perdón y que no lo conseguirá de ningún modo, mucho menos valiéndose de nosotros. ([Rulfo, 2005, p. 56](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5))

Y también se lee y se advierte al respecto de lo fantástico-maravilloso, siendo esto así solo mientras dura la vacilación, tanto del personaje como del lector real:

―Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú. ―¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueño. […] ―¿Oyes? Parece que va a decir algo. Se oye un murmullo. […] ―No, no es ella. Eso viene de más lejos, de por este otro rumbo. Y es voz de hombre. Lo que pasa con estos muertos viejos es que en cuanto les llega la humedad comienzan a removerse. Y despiertan. ([Rulfo, 2005, pp. 83-84](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5))

Mientras tanto, la vacilación de Juan Preciado desaparece, paradójicamente posicionando al lector en la lógica del mundo de los vivos con base en el tiempo y en el espacio, donde la fantasía se centra “en la subjetividad de nuestro sentido del espacio y del tiempo” ([Ceserani, 1999, p. 137](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref2)). Cabe exponer que lo maravilloso en esta pieza rulfiana se advierte debido a que los eventos sobrenaturales –los diálogos entre muertos en sus propias tumbas, quienes no se sorprenden por sus condiciones de muerte y susurros eternos– los aceptan sin reparo.

Como se advertirte al inicio Juan Preciado no acepta a la primera la existencia de los muertos (fantasmas). Cuestiona en un pasaje a Damiana Cisneros si vive o no, pero también le interpela a su madre sobre su muerte: “―Han matado a tu padre. ―¿Y a ti quién te mató, madre?” ([Rulfo, 2005, p. 27](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5)). De cierta manera lo hace para sí mismo en el único diálogo entre madre e hijo en la trama:

―¿No me oyes? ―pregunté en voz baja.

Y su voz me respondió

―¿Dónde estás?

―Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?

―No, hijo, no te veo.

Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.

―No te veo. ([Rulfo, 2005, p. 60](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5))

Pero llega un momento cuando no se pregunta más acerca de la posibilidad de que los personajes-personas estén vivos o muertos, sino sólo se ajusta a exclamar de manera calmada: “―¿No están ustedes muertos?” ([Rulfo, 2005, p. 50](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5)). Aquí hay un cambio de actitud en Juan Preciado, siendo esto un recurso fantástico-maravilloso. Y después con Damiana Cisneros ya cree que están conviviendo con muertos.

Juan Preciado, por otro lado, peregrina con Donis y su hermana, solo queriendo saber si están vivos o muertos ya sin sobresalto alguno, ya habiendo aceptado la posibilidad de que estén muertos y no le importe. Cuando él muere (Juan Preciado), resulta claro que ha aceptado totalmente la presencia de los muertos, incluido él mismo como fantasma. Ya no cuestiona cómo se escuchan los bisbiseos de los difuntos como los de Susana San Juan, solo cuestiona por su origen de la mujer:

―¿Y quién es ella?

―La última esposa de Pedro Páramo. Unos dicen que estaba loca. Otros que no. La verdad es que ya hablaba sola desde en vida.

―Debe haber muerto hace mucho.

―¡Uh sí! Hace mucho [...] ([Rulfo, 2005, p. 83](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5))

Se puede advertir que su actitud ha cambiado por completo. Entiende que está muerto, sabe que Susana está muerta y acepta que todos están aún en ese aparente mundo de fenecidos.

El género fantástico-maravilloso admite como temática la muerte y los acontecimientos no presentados como tal, además del proceso de extrañamiento ante la caída, los fantasmas y aquello inerte. Los relatos con esta propiedad bi-conceptual aceptan lo sobrenatural como su fin último:

―Tu padre ha muerto Susana. Anoche murió, y hoy han venido a decir que nada se puede hacer; que ya lo enterraron; […] Te has quedado sola, Susana. ―Entonces era él ―y sonrió―. Viniste a despedirte de mí ―dijo, y sonrió” ([Rulfo, 2005, p. 95](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5)).

Estamos por tanto en el terreno de lo fantástico-maravilloso, porque no se puede explicar algo con las leyes de la naturaleza tal como son reconocidas la novela, ya que la narración ficcional evade esa realidad, o mejor dicho los personajes rehúyen a su condición de muertos, no se lamentan por estarlo, no reparan en que su condición de fantasmas “―Tengo la boca llena de tierra” ([Rulfo, 2005, p. 11](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5)9), la cual se las provocó Pedro Páramo con sus palabras: “―Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo” ([Rulfo, 2005, p. 124](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5)), susurros, pasiones y enconos. Al final dijo: “’Ésta es mi muerte’” ([Rulfo, 2005, p. 131](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref5)), siendo que él mismo ordenó su propia extinción y la de novela, Comala y todos los murmullos.

A modo de final

La novela Pedro Páramo se encuentra en el espectro de lo fantástico y de lo maravilloso por la presencia de fantasmas, la vacilación de los personajes ante la muerte y por el uso del discurso fantástico ([Todorov 2011](https://www.redalyc.org/journal/5138/513859856015/html/#redalyc_513859856015_ref7)). La pieza rulfiana se ajusta al concepto compuesto entre lo fantástico y lo maravilloso, debido a la ausencia de una explicación lógica de todos los eventos sobrenaturales narrados.

Puede argumentarse con seguridad que la hipótesis de la presencia fantasmal y su momento de cumbre en las muertes, los murmullos y las desolaciones resulta factible, pues al desaparecer la vacilación de los personajes-espectros y de los lectores de Pedro Páramo se coloca la pieza literaria de lleno en el género fantástico-maravilloso. Además, se condena a los protagonistas y a los leedores a permanecer sin descanso muertos, y solo con la idea de que la salvación será dada por la perennidad deambulatoria.

Referencias […]

EL UNIVERSO LITERARIO DE RAYUELA REPRESENTACIÓN UTÓPICA Y ALTERNATIVA LITERARIA

Facultad de Humanidades de Albacete Universidad de Castilla-La Mancha

Rayuela de Julio Cortázar: reflexión social y literaria

A continuación, procederemos a realizar el análisis de la obra Rayuela. Además, para ello tendremos en cuenta la idea de reflexión social y literaria que aparece en esta. A partir de este análisis señalaremos, por tanto, los aspectos que se encuentran más relacionados con el objeto de estudio de este trabajo: la representación de la utopía en la novela de Julio Cortázar.

En primer lugar, debemos tener en cuenta que Rayuela es una novela publicada en París, donde también fue escrita, el 28 de junio de 1963. Por lo general esta tiende a ser considerada parte de lo que se conoce en la historia de la literatura hispanoamericana como boom latinoamericano. En cualquier caso, resulta también preciso señalar que la obra constituye un paradigma literario único en sí misma, más allá de las influencias que posee de diferentes corrientes literarias. Pues es una novela o antinovela, como también se la ha denominado, que posee un fuerte componente creativo y original, tanto en su estructura narrativa, como en el planteamiento interno que presenta.

Así mismo, como procederemos a ampliar a continuación, Rayuela es una obra que nace muy vinculada a la intención de su autor. A través de ella el escritor busca promover una pluralidad de lecturas, una apertura estructural literaria con el propósito de apelar y conducir al lector en lo que él mismo llamó lectura activa. El tan reconocido “Tablero de dirección” con el que comienza la obra es una expresión más de estas cuestiones que señalamos. Probablemente este sea uno de los rasgos más significativos e identitarios de la novela, que además funciona como una metáfora de la idea que el propio autor quiere transmitir con su creación. Vemos así su comienzo a continuación:

“TABLERO DE DIRECCIÓN A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El primero se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra Fin. Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue. El segundo se deja leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo. En caso de confusión u olvido, bastará consultar la lista siguiente: 73 - 1 - 2 - 116 - 3 - 84 - 4 - 71 - 5 - 81 - 74 - 6 - 7 - 8 - 93 - 68 - 9 - 104 - 10 - 65 - 11 - 136 - 12 106 - 13 - 115 - 14 - 114 - 117 - 15 - 120 - 16 - 137 - 17 - 97 - 18 - 153 - 19 - 90 - 20 - 126 - 21 79 - 22 - 62 - 23 - 124 - 128 - 24 - 134 - 25 - 141 - 60 - 26 - 109 - 27 - 28 - 130 - 151 - 152 - 143 100 - 76 - 101 - 144 - 92 - 103 - 108 - 64 - 155 - 123 -145 - 122 - 20 112 - 154 - 85 - 150 - 95 - 146 29 - 107 - 113 - 30 - 57 - 70 - 147 - 31 - 32 - 132 - 61 - 33 - 67 - 83 - 142 - 34 - 87 - 105 - 96 - 94 91 - 82 - 99 - 35 - 121 - 36 - 37 - 98 - 38 - 39 - 86 - 78 - 40 - 59 - 41 - 148 - 42 - 75 - 43 - 125- 44 102 - 45 - 80 - 46 - 47 - 110 - 48 - 111 - 49 - 118 - 50 - 119 - 51 - 69 - 52 - 89 - 53 - 66 - 149 - 54 129 - 139 - 133 - 40 - 138 - 127 - 56 - 135 - 63 - 88 - 72 - 77 - 131 - 58 - 131 Con el objeto de facilitar la rápida ubicación de los capítulos, la numeración se va repitiendo en lo alto de las páginas correspondientes a cada uno de ellos.” (Cortázar, 2018: 111)

De forma que como si de un juego se tratara, Cortázar pretende incentivar al lector a la libre interpretación y lectura, a la recreación de la novela. De hecho, con el propio título de esta, Rayuela, se alude también a esta cuestión. En este sentido la obra ha sido estudiada y clasificada no en pocas ocasiones como una obra de vanguardia. Pretende, por tanto, romper con la idea de novela clásica, con los convencionalismos literarios y sociales establecidos. No obstante, esto no supuso en Cortázar una renuncia a influencias culturales pasadas, que utilizó no en pocas ocasiones como fuente de inspiración, y que en Rayuela resultan más que evidentes. A través de la propuesta del “Tablero de dirección” se materializa por tanto la reivindicación de los contenidos, de las formas, así como la importancia que Cortázar da al lector en la literatura, y que la novela clásica no le había otorgado de una forma tan significativa.

Por otra parte, resulta también interesante señalar que la obra incorpora en su desarrollo literario interno, como si de un collage se tratara, textos con una gran variedad de autores y temas. Así no es de extrañar que, como ya hemos mencionado, la obra haya sido calificada en numerosas ocasiones de antinovela. Por su parte, Cortázar mencionó que la denominación más apropiada para Rayuela sería la de contranovela, puesto que en ningún momento la obra deja de posibilitar la creación literaria, y por tanto no deja de ser una novela, sino una alternativa a ella. En cualquier caso, el hecho de que ya en su propia clasificación esta haya presentado cierta problemática es una muestra más de su ruptura con los cánones literarios preestablecidos.

Rayuela resulta ser por tanto una obra que posibilita un enorme abanico de interpretaciones, perspectivas y estilos a través de los cuales ser analizada. Menciona Miguel Herráez:

“Lo cierto es que Rayuela fue una apuesta por el lector activo y un rechazo del lector pasivo (el famoso y desafortunadamente llamado lector-hembra). Las posibilidades 21 de una lectura abierta y la destrucción, en definitiva, del formato clásico de relato, más el recorrido por las múltiples incrustaciones culturalistas, desde el jazz a la poesía, la pintura, el glígico, el cine, la ciudad de Paris o la literatura, y la permanente invitación a ese lector cómplice” (2001: 146)

Al fin y al cabo, uno de los objetivos más importantes de Cortázar en la composición de Rayuela es que el lector participe de la creación de la obra, así como que esta contenga todo este potencial creador en sí misma. De modo que la amplitud y riqueza de su contenido literario es más que destacable. De hecho, el propio Cortázar mencionó que se trata de una obra que comprende la experiencia de toda una vida, así como el intento de llevarla a la escritura. Por lo que no sería extraño que al leer Rayuela estuviéramos frente al ejemplo literario de lo que Umberto Eco denominó obra abierta, concepto al que incluso dedicó una de sus publicaciones; ya que en ella Cortázar da una importancia vital a aspectos como el azar, el carácter imaginativo del ser humano o la ambigüedad de la existencia de este. De modo que en Rayuela aparece la provocación de un desorden creador, el cual además ofrece imágenes del mundo a modo de metáforas con el propósito de provocar en el receptor un nuevo modo de ver, de sentir, de comprender y aceptar el universo. De hecho, como también ocurre en la propuesta poética de Eco, en ella el arte recrea y reconstruye el conocimiento. Esta reconstrucción surge además en cierto sentido de la interacción entre el intérprete y la obra. Por lo que cercana a esta idea Rayuela es una novela llena de vitalidad, es una obra viva, que el propio autor escribió con la pretensión de que fuera infinita, de que siempre pudiera ser objeto de la recreación del mundo.

2.1 Julio Cortázar: el autor cosmopolita y su compromiso político Así pues, como ya hemos mencionado Rayuela, al igual que otras obras de Julio Cortázar como El Libro de Manuel (1973) o El Perseguidor (1959), surge muy vinculada a la postura y la ideología de su autor. Por tanto, aparece en la obra de Cortázar su postura ideológica desde un punto de vista político, pero también la perspectiva del escritor en relación a su forma de vida, así como su interés por la de los otros. En realidad, incluso podemos considerar que en la narrativa de Julio Cortázar no existe una delimitación estricta estos tres aspectos.

Por su parte cabe mencionar que Julio Cortázar fue un hombre cuya vida tuvo un carácter bastante cosmopolita. Esta cuestión sería relevante para la formación de sus opiniones y perspectivas que, al fin y al cabo, de una forma u otra, terminarían por quedar también plasmadas en su obra. Aunque de origen argentino, Cortázar nacería en Bruselas un 26 de agosto de 1914, mientras se desarrollaba el acontecimiento bélico de la Primera Guerra Mundial. Cuatro años más tarde regresaría a Buenos Aires junto a su familia, donde pasaría gran parte de su vida. En la década de los 40 viajó a París con una beca universitaria y finalmente se trasladaría a la ciudad para trabajar como traductor de la UNESCO. Anteriormente Cortázar se había visto en la necesidad de abandonar su puesto en la universidad, debido a los problemas políticos en los que se había visto inmerso. Esta época de su vida coincide además con la publicación de artículos y relatos en revistas literarias. En 1953 realizaría también un importante y largo recorrido por Italia junto a su mujer Aurora Bernárdez, momento en el que además se encargó de la traducción de los cuentos y ensayos de Edgar Allan Poe. Más tarde, en los años sesenta viajaría a Cuba. Este resultaría ser un importante acontecimiento que marcaría su vida, pues a partir de él se intensifica notablemente su andadura política. Así mismo en 1970 viajaría a Chile para asistir a la ceremonia de posesión como presidente de Salvador Allende, y más tarde a Nicaragua con la intención de apoyar el movimiento sandinista3 . Esta es una etapa de gran actividad política en la vida de Cortázar, en la que como vemos apoyaría a algunos dirigentes políticos del momento. Incluso formaría parte del conocido Tribunal Internacional Russel, ocupado de estudiar las violaciones de los Derechos Humanos en Hispanoamérica.

Así pues, el compromiso con la revolución surgió probablemente en el escritor, como también ocurría en otros autores, de la idea de que cambiar las estructuras era posible para poder así vivir en un mundo mejor, de la idea de una conciencia social más humanitaria y altruista. Como menciona Nieves Vázquez Recio (2004), se trataba de “cumplir con uno de los sueños más antiguos en la América Latina desde hace doscientos años, que es el sueño de San Martín, el sueño de Bolívar, de una América Latina única y unida a partir de la unidad lingüística”.

3 Producto de la intensificación de este compromiso político, Julio Cortázar escribió numerosos artículos y libros como Dossier Chile: el libro negro, sobre los excesos del régimen de Pinochet, y Nicaragua, tan violentamente dulce, testimonio de la lucha sandinista contra la dictadura de Somoza en el que incluyó el cuento Apocalipsis en Solentiname y el poema Noticias para viajeros. 23 Así, la obra de Cortázar no se vincula tanto a la línea realista y castiza, como señala Andrés Amorós, que había sido bastante común en toda la narrativa hispanoamericana. La pertenencia de Rayuela a lo que se ha denominado boom latinoamericano tiene que ver con aspectos como “la asimilación natural de las técnicas renovadoras de la novela contemporánea, la profundización en las raíces el mundo hispanoamericano (…)” Así el escritor unirá aspectos estéticos y políticos para crear una de las novelas más importantes de toda su narrativa: Rayuela. Las influencias del ambiente narrativo de Buenos Aires también dejarán en este sentido poso en Cortázar, así como en su estilo. Pues el autor pertenecería a un mundo culto urbano, del que además Amorós señala que tenía “una habitual dedicación a lo humorístico y a lo fantástico” (2018: 18)

De este contexto de actividad cultural y urbanismo al que pertenecieron escritores tan reconocidos como Borges, de quien Cortázar se nutrió también enormemente en la composición de sus cuentos, surgirían muchas de las obras del escritor. La cultura urbana rioplatense estuvo dotada también de notable actividad. Así la industria editorial de la gran metrópoli y su ambiente cultural, influirían ya no solo en Cortázar, sino en muchas obras de la vanguardia iberoamericana. Por su parte, Rayuela es una obra que toma prestadas también todas estas cuestiones ambientales y culturales, de diálogo y contacto entre diferentes escritores y artistas. En otras palabras, se trata de una novela que, como su autor, posee un fuerte carácter cosmopolita. A su vez, como ya hemos mencionado, esta sería redactada en París, ciudad emblemática y referente de la actividad cultural europea. Por lo que no es de extrañar que nos encontremos con una novela, la cual alude también mediante su estructura a dos realidades, a dos lados, que aparecen en ella bajo los títulos: “del lado de acá” y “del lado de allá”

4 . Es decir, el viaje y traslado a Europa de Julio Cortázar tuvo una fuerte repercusión en su vida, ya que le permitiría entender mejor la realidad hispanoamericana, pero ahora desde una perspectiva más internacional. De hecho, tal fue la vinculación de Cortázar a Francia y en especial a la ciudad de París, que tres años antes de su muerte, en 1981, adoptaría la nacionalidad francesa por su descontento político con la dictadura argentina. No obstante también es cierto que nunca renunció a la nacionalidad argentina como tal. 4 Parte de la estructura de Rayuela se encuentra dividida de este modo. La primera parte de la novela, Del lado de acá se desarrolla en Paris; mientras que la segunda, Del lado de allá, tiene lugar en Buenos Aires. 24

De este modo el compromiso político de Julio Cortázar estuvo siempre vinculado a su espíritu cosmopolita, a su interés por el conocimiento de otras realidades sociales, a la crítica y la denuncia de los sistemas políticos que estaban teniendo lugar. Su postura fue siempre de una fuerte crítica a los acontecimientos internacionales de su tiempo, incluso con aquellos a los que anteriormente había apoyado. Buena muestra de ello es su distanciamiento del régimen castrista a partir del encarcelamiento del escritor Heberto Padilla, para quien Cortázar solicitó su libertad junto a otros autores de su tiempo como Vargas Llosa, Octavio Paz o Carlos Fuentes. Del mismo modo el autor se encargaría también de condenar la política exterior de Estados Unidos en la Guerra de Vietnam.

La etapa de la década de los 60 es una época de transición ideológica y literaria en la vida de Cortázar. Así pues, esta se correspondería con la publicación de Rayuela. Mencionábamos en el apartado anterior que la novela se caracteriza por una fuerte vitalidad, y probablemente esto se deba a que más allá de su defensa de la revolución, el escritor fue ante todo un defensor de la vida, la literatura, el dinamismo existencial, la posibilidad de cambio y la búsqueda de un mundo más justo e igualitario. Esta postura le llevó en varias ocasiones a recibir críticas de sectores políticos muy diferentes. Como menciona en relación a su obra Libro de Manuel: "Gentes de izquierdas de la Argentina encontraron que el libro no tenía la seriedad suficiente y los demás, en cambio, me hicieron el reproche de estar malgastando mis posibles calidades literarias metiendo la política dentro de un libro" (Cortázar, Clase VII, Berkeley, 1980)

A fin de cuentas, Julio Cortázar como podemos observar resulta ser un escritor enormemente influenciado por su interés hacia las diferentes proyecciones políticas, había el cambio social, la búsqueda de un bienestar común y la denuncia de todos los aspectos injustos que ocurrieron en aquellos momentos de tanta convulsión política. De este modo es innegable que la creación literaria del imaginario cortazariano se haya nutrido de todos estos aspectos. Es decir, el universo cortazariano presentará un carácter bastante personal, innovador e identitario representado e imprimido en la obra. La relación del lenguaje con el espacio, el concepto de juego literario o la posibilidad de crear una alternativa de la realidad son aspectos que tienen que ver con la personalidad de Julio Cortázar, así como con su intento de proyectar su universo literario. Pues nos encontramos ante un escritor con una fuerte influencia teórica desde un punto de vista literario en la obra. Cortázar propondrá a través de sus libros toda una serie de críticas, perspectivas y alternativas al mundo presente y en definitiva a la realidad, también con el 25 propósito de crear una nueva propuesta al mundo a través de la literatura y el empleo de elementos fantásticos en esta. […]

##### 



**ACTIVIDADES BÁSICAS**

De la tertulia literaria realizada en clases indique las semejanzas y diferencias que encuentra entre la literatura de Juan Rulfo en *Pedro Páramo* y Julio Cortázar en *Rayuela*.

**ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN**

Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema.

##### Investigan cómo la Literatura genera conocimiento - Prensa UNCUYO

##### ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN

Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente. Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde.



**RECUERDA:** Julio Cortázar. (Bruselas –Bélgica–, 26 de agosto de 1914 - París –Francia–, 12 de febrero de 1984). Escritor, profesor y guionista.

Hijo de padres argentinos. Su padre fue destinado a la Embajada de Argentina en Bélgica. Su familia se refugia en Suiza durante la Primera Guerra Mundial hasta 1918, que regresan a Buenos Aires (Argentina). Obtiene el título de maestro en 1932.

Se identifica con el Surrealismo a través del estudio de autores franceses. Sus obras se reconocen por su alto nivel intelectual y por su forma de tratar los sentimientos y las emociones. Fue un gran seguidor de [Jorge Luis Borges](https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/nueva_york_jorge_luis_borges.htm).

<https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/cortazar_julio.htm#:~:text=Biograf%C3%ADa-,Julio%20Cort%C3%A1zar.,Hijo%20de%20padres%20argentinos>.

##### FUENTES

[*https://elibro.net/es/ereader/uleam/79936?page=21*](https://elibro.net/es/ereader/uleam/79936?page=21)

# UNIDAD II: GÉNERO ÉPICO, ESCUELAS Y REPRESENTANTES

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE** | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | **Logros de aprendizaje** | **CONTENIDOS** | **ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE** | **CRONOGRAMA ORIENTATIVO**  **Tiempo estimado** |
| **UNIDADES / TEMAS** |
| Comprende el contenido de las principales obras narrativas hispanoamericanas con diversas expresiones lingüísticas y manifestaciones culturales. | Reconoce las características y técnicas narrativas de la novelística hispanoamericana actual. | Jorge Luis Borges: *Funes el memorioso*. Gabriel García Márquez: *Los funerales de mamá*  Mario Vargas Llosa*: La ciudad y los Perros.* | Lectura: [XI. "FUNES EL MEMORIOSO": LA METAFÍSICA (...).El año de Borges. Gilberto Prado](https://ebookcentral.proquest.com/lib/uleamecsp/reader.action?docID=4423030&ppg=99)  [Código: 4423030.](https://ebookcentral.proquest.com/lib/uleamecsp/reader.action?docID=4423030&ppg=99)  *[Reseña:](file://D:\\Sílabos 2021 (1)\\Reseña: El narrador de Los funerales de la Mamá Grande y la cesión de la autoridad de García MárquezMoreno Blanco, J. (2016). Gabriel García Márquez: literatura y memoria. Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle. Recuperado de https:\\elibro.net\\es\\ereader\\uleam\\70397?page=374.Viaje al ánima de las cosas. Mi aventura.. p.107-115)* [El narrador de Los funerales de la Mamá Grande y la cesión de la autoridad de García Márquez.](file://D:\\Sílabos 2021 (1)\\Reseña: El narrador de Los funerales de la Mamá Grande y la cesión de la autoridad de García MárquezMoreno Blanco, J. (2016). Gabriel García Márquez: literatura y memoria. Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle. Recuperado de https:\\elibro.net\\es\\ereader\\uleam\\70397?page=374.Viaje al ánima de las cosas. Mi aventura.. p.107-115)  [Moreno Blanco, J. (2016). Pág. 373 - 377](file://D:\\Sílabos 2021 (1)\\Reseña: El narrador de Los funerales de la Mamá Grande y la cesión de la autoridad de García MárquezMoreno Blanco, J. (2016). Gabriel García Márquez: literatura y memoria. Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle. Recuperado de https:\\elibro.net\\es\\ereader\\uleam\\70397?page=374.Viaje al ánima de las cosas. Mi aventura.. p.107-115)  <https://elibro.net/es/ereader/uleam/70397?page=377>  Vida y obra de Mario Vargas Llosa por Tello  <https://elibro.net/es/ereader/uleam/98290?page=22>  Mario Vargas Llosa La ciudad y los perros  <http://www.edupedia.ec/phocadownload/obras_literarias/autores_latinos/VARGAS%20LLOSA%20MARIO%20-%20La%20Ciudad%20Y%20Los%20Perros.pdf> | **Semana 6-7 - 9** |

# 

##### FUENTES

<https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/15559/1/0234349_00016_0004.pdf>

CUANDO LA MEMORIA ES UNA CONDENA: ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE FUNES EL MEMORIOSO DE BORGES GABRIEL LAGUNA MARISCAL Universidad de Córdoba MÓNICA MARTÍNEZ SARIEGO Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

[XI. "FUNES EL MEMORIOSO": LA METAFÍSICA (...).El año de Borges. Gilberto Prado](https://ebookcentral.proquest.com/lib/uleamecsp/reader.action?docID=4423030&ppg=99)

[Código: 4423030.](https://ebookcentral.proquest.com/lib/uleamecsp/reader.action?docID=4423030&ppg=99)

[Reseña: El narrador de Los funerales de la Mamá Grande y la cesión de la autoridad de García Márquez.](file://D:\\Sílabos 2021 (1)\\Reseña: El narrador de Los funerales de la Mamá Grande y la cesión de la autoridad de García MárquezMoreno Blanco, J. (2016). Gabriel García Márquez: literatura y memoria. Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle. Recuperado de https:\\elibro.net\\es\\ereader\\uleam\\70397?page=374.Viaje al ánima de las cosas. Mi aventura.. p.107-115)

[Moreno Blanco, J. (2016). Pág. 373 - 377](file://D:\\Sílabos 2021 (1)\\Reseña: El narrador de Los funerales de la Mamá Grande y la cesión de la autoridad de García MárquezMoreno Blanco, J. (2016). Gabriel García Márquez: literatura y memoria. Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle. Recuperado de https:\\elibro.net\\es\\ereader\\uleam\\70397?page=374.Viaje al ánima de las cosas. Mi aventura.. p.107-115)

<https://elibro.net/es/ereader/uleam/70397?page=377>

Vida y obra de Mario Vargas Llosa por Tello

<https://elibro.net/es/ereader/uleam/98290?page=22>

Mario Vargas Llosa La ciudad y los perros

<http://www.edupedia.ec/phocadownload/obras_literarias/autores_latinos/VARGAS%20LLOSA%20MARIO%20-%20La%20Ciudad%20Y%20Los%20Perros.pdf>

#### Procesos didácticos y estrategias

##### MESA REDONDA

**Objetivo: Respetar las opiniones de los demás compañeros.**

**Orientaciones:**

Lea *Funes, el memorioso* del escritor Jorge Luis Borges.

Desarrolle sistemáticamente las actividades propuestas para la presente semana.

Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera. Lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente remota, detrás del cigarrillo. Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trenzado. Recuerdo cerca de esas manos un mate, con las armas de la Banda Oriental; recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre. Recuerdo claramente su voz; la voz pausada, resentida y nasal del orillero antiguo, sin los silbidos italianos de ahora. Más de tres veces no lo vi; la última, en 1887... Me parece muy feliz el proyecto de que todos aquellos que lo trataron escriban sobre él; mi testimonio será acaso el más breve y sin duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen que editarán ustedes. Mi deplorable condición de argentino me impedirá incurrir en el ditirambo -género obligatorio en el Uruguay, cuando el tema es un uruguayo. Literato, cajetilla, porteño; Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras. Pedro Leandro Ipuche ha escrito que Funes era un precursor de los superhombres, "un Zarathustra cimarrón y vernáculo "; no lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones. Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicuo. Lo veo en un atardecer de marzo o febrero del año 84. Mi padre, ese año, me había llevado a veranear a Fray Bentos. Yo volvía con mi primo Bernardo Haedo de la estancia de San Francisco. Volvíamos cantando, a caballo, y ésa no era la única circunstancia de mi felicidad. Después de un día bochornoso, una enorme tormenta color pizarra había escondido el cielo. La alentaba el viento del Sur, ya se enloquecían los árboles; yo tenía el temor (la esperanza) de que nos sorprendiera en un descampado el agua elemental. Corrimos una especie de carrera con la tormenta. Entramos en un callejón que se ahondaba entre dos veredas altísimas de ladrillo. Había oscurecido de golpe; oí rápidos y casi secretos pasos en lo alto; alcé los ojos y vi un muchacho que corría por la estrecha y rota vereda como por una estrecha y rota pared. Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro, contra el nubarrón ya sin límites. Bernardo le gritó imprevisiblemente: "¿Qué horas son, Ireneo?"". Sin consultar el cielo, sin detenerse, el otro respondió: 'Faltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco". La voz era aguda, burlona. Yo soy tan distraído que el diálogo que acabo de referir no me hubiera llamado la atención si no lo hubiera recalcado mi primo, a quien estimulaban (creo) cierto orgullo local, y el deseo de mostrarse indiferente a la réplica tripartita del otro. Me dijo que el muchacho del callejón era un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un reloj. Agregó que era hijo de una planchadora del pueblo, María Clementina Funes, y que algunos decían que su padre era un médico del saladero, un inglés O'Connor, y otros un domador o rastreador del departamento del Salto. Vivía con su madre, a la vuelta de la quinta de los Laureles. Los años 85 y 86 veraneamos en la ciudad de Montevideo. El 87 volví a Fray Bentos. Pregunté, como es natural, por todos los conocidos y, finalmente, por el "cronométrico Funes". Me contestaron que lo había volteado un redomón en la estancia de San Francisco, y que había quedado tullido, sin esperanza. Recuerdo la impresión de incómoda magia que la noticia me produjo: la única vez que yo lo vi, veníamos a caballo de San Francisco y él andaba en un lugar alto; el hecho, en boca de mi primo Bernardo, tenía mucho de sueño elaborado con elementos anteriores. Me dijeron que no se movía del catre, puestos los ojos en la higuera del fondo o en una telaraña. En los atardeceres, permitía que lo sacaran a la ventana. Llevaba la soberbia hasta el punto de simular que era benéfico el golpe que lo había fulminado... Dos veces lo vi atrás de la reja, que burdamente recalcaba su condición de eterno prisionero: una, inmóvil, con los ojos cerrados; otra, inmóvil también, absorto en la contemplación de un oloroso gajo de santonina. No sin alguna vanagloria yo había iniciado en aquel tiempo el estudio metódico del latín. Mi valija incluía el De viris illustribus de Lhomond, el Thesaurus de Quicherat, los Comentarios de Julio César y un volumen impar de la Naturalis historia de Plinio, que excedía (y sigue excediendo) mis módicas virtudes de latinista. Todo se propala en un pueblo chico; Ireneo, en su rancho de las orillas, no tardó en enterarse del arribo de esos libros anómalos. Me dirigió una carta florida y ceremoniosa, en la que recordaba nuestro encuentro, desdichadamente fugaz, "del día 7 de febrero del año 84", ponderaba los gloriosos servicios que don Gregorio Haedo, mi tío, finado ese mismo año, "había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó ", y me solicitaba el préstamo de cualquiera de los volúmenes, acompañado de un diccionario "para la buena inteligencia del texto original, porque todavía ignoro el latín". Prometía devolverlos en buen estado, casi inmediatamente. La letra era perfecta, muy perfilada; la ortografía, del tipo que Andrés Bello preconizó: i por y, f por g. Al principio, temí naturalmente una broma. Mis primos me aseguraron que no, que eran cosas de Ireneo. No supe si atribuir a descaro, a ignorancia o a estupidez la idea de que el arduo latín no requería más instrumento que un diccionario; para desengañarlo con plenitud le mandé el Gradus ad Parnassum de Quicherat y la obra de Plinio. El 14 de febrero me telegrafiaron de Buenos Aires que volviera inmediatamente, porque mi padre no estaba "nada bien". Dios me perdone; el prestigio de ser el destinatario de un telegrama urgente, el deseo de comunicar a todo Fray Bentos la contradicción entre la forma negativa de la noticia y el perentorio adverbio, la tentación de dramatizar mi dolor, fingiendo un viril estoicismo, tal vez me distrajeron de toda posibilidad de dolor. Al hacer la valija, noté que me faltaban el Gradus y el primer tomo de la Naturalis historia. El "Saturno" zarpaba al día siguiente, por la mañana; esa noche, después de cenar, me encaminé a casa de Funes. Me asombró que la noche fuera no menos pesada que el día. En el decente rancho, la madre de Funes me recibió. Me dijo que Ireneo estaba en la pieza del fondo y que no me extrañara encontrarla a oscuras, porque Ireneo sabía pasarse las horas muertas sin encender la vela. Atravesé el patio de baldosa, el corredorcito; llegué al segundo patio. Había una parra; la oscuridad pudo parecerme total. oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o incantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables; después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del capítulo XXIV del libro vil de la Naturalis historia. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron ut nihil non iisdern verbis redderetur audítum. Sin el menor cambio de voz, Ireneo me dijo que pasara. Estaba en el catre, fumando. Me parece que no le vi la cara hasta el alba; creo rememorar el ascua momentánea del cigarrillo. La pieza olía vagamente a humedad. Me senté; repetí la historia del telegrama y de la enfermedad de mi padre. Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Éste (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche. Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la Naturalis historia: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los veintidós idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles. Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etcétera. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entre sueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: "Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo". Y también: "Mis sueños son como la vigilia de ustedes". Y también, hacia el alba: "Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras". Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborrascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo. Esas cosas me dijo; ni entonces ni después las he puesto en duda. En aquel tiempo no había cinematógrafos ni fonógrafos; es, sin embargo, inverosímil y hasta increíble que nadie hiciera un experimento con Funes. Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo. La voz de Funes, desde la oscuridad, seguía hablando. Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sístema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya no podía borrársele. Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) Máximo Pérez; en lugar de siete mil catorce. El Ferrocarril; otros números eran Luis Melián Lafinur, Olimar, azufre, los bastos, la ballena, el gas, la caldera, Napoléon, Agustín de Vedía. En lugar de quinientos, decía nueve. Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas eran muy complicadas... Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades: análisis que no existe en los "números "El Negro Timoteo o manta de carne. Funes no me entendió o no quiso entenderme. Locke, en el siglo xvii, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez. Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minutero; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Babilonia, Londres y Nueva York han abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie, en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban. (Repito que el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico.) Hacia el Este, en un trecho no amanzanado, había casas nuevas, desconocidas. Funes las imaginaba negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea; en esa dirección volvía la cara para dormir. También solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente. Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos. La recelosa claridad de la madrugada entró por el patio de tierra. Entonces vi la cara de la voz que toda la noche había hablado. Ireneo tenía diecinueve años; había nacido en 1868; me pareció monumental como el bronce, más antiguo que Egipto, anterior a las profecías y a las pirámides. Pensé que cada una de mis palabras, (que cada uno de mis gestos) perduraría en su implacable memoria; me entorpeció el temor de multiplicar ademanes inútiles.

Irineo Funes murió en 1899, de una congestión pulmonar.

##### 

**ACTIVIDADES BÁSICAS**

Agregue notas explicativas o comentarios en áreas clave para brindar más contexto o información sobre cada elemento.

**Mapa Mental Interactivo: La Mente de Funes**

Nodo Central: "La Mente de Funes"

Este sería el nodo principal del mapa mental que representa la mente global de Ireneo Funes.

**Ramas Principales:**

**Percepción del Tiempo:**

Detalles sobre cómo Funes percibe el tiempo de manera extraordinaria.

**Memoria Infinita:**

Desglose de su capacidad para recordar cada detalle de su vida.

**Identidad Fragmentada:**

Exploración de cómo la memoria detallada afecta su percepción de sí mismo.

**Consciencia Hiperaguda:**

Detalles sobre su habilidad para observar y notar cada detalle de su entorno.

**Subramas Detalladas:**

**Percepción del Tiempo:**

Pasado, Presente, Futuro.

Detalles sobre cómo Funes no distingue entre pasado, presente y futuro.

**Memoria Infinita:**

**Recuerdos Específicos:**

Ejemplos de recuerdos detallados que Funes tiene.

**Identidad Fragmentada:**

**Consecuencias Psicológicas:**

Cómo su identidad se ve afectada por la sobrecarga de recuerdos.

**Consciencia Hiperaguda:**

**Observaciones Detalladas:**

Ejemplos de observaciones detalladas de Funes.

en áreas clave para brindar más contexto o información sobre cada elemento

##### ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN



Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema.



##### ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN

Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente. Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde.

**RECUERDA:** Jorge Luis Borges Acevedo. (Buenos Aires, 24 de agosto de 1899 - Ginebra, Suiza, 14 de junio de 1986). Poeta, ensayista y escritor argentino. […] Es bibliotecario en Buenos Aires de 1937 a 1945, conferenciante y profesor de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires, presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, miembro de la Academia Argentina de las Letras y director de la Biblioteca Nacional de Argentina desde 1955 hasta 1974. En 1961 comparte con Samuel Beckett el Premio Formentor, otorgado por el Congreso Internacional de Editores. Desde 1964 publica indistintamente en verso y en prosa.

Borges utiliza un singular estilo literario, basado en la interpretación de conceptos como los de tiempo, espacio, destino o realidad. La simbología que utiliza remite a los autores que más le influencian -William Shakespeare, Thomas De Quincey, Rudyard Kipling o Joseph Conrad-, además de la Biblia, la Cábala judía, las primigenias literaturas europeas, la literatura clásica y la filosofía

<https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/nueva_york_jorge_luis_borges.htm#:~:text=Es%20bibliotecario%20en%20Buenos%20Aires,Argentina%20desde%201955%20hasta%201974>.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE** | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | **Logros de aprendizaje** | **CONTENIDOS** | **ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE** | **CRONOGRAMA ORIENTATIVO**  **Tiempo estimado** |
| **UNIDADES / TEMAS** |
| Interpreta los contenidos de los principales poemas líricos de la literatura hispanoamericana | Comprende el contenido subjetivo y estilo de los principales poemas líricos de la literatura Hispanoamérica | El gongorismo hispanoamericano: Jacinto de Evia  El Romanticismo: Dolores Veintimilla de Galindo. | Lectura: representantes de la poesía lírica.  *Ficha de Resumen: ¿Existe la escritura femenina?* de Renata Loza. Pág. 98-109.  [*https://elibro.net/es/ereader/uleam/79936?page=21*](https://elibro.net/es/ereader/uleam/79936?page=21) *<https://dbe.rah.es/biografias/24950/jacinto-de-evia>* Jacinto de Evia. | **Semana 10** |

# UNIDAD III: GÉNERO LÍRICO, ESCUELAS Y REPRESENTANTES

#### Procesos didácticos y estrategias

**EXPOSICIÓN GRUPAL - DEBATE**

**Objetivo: Respetar y promover las opiniones críticas de los estudiantes.**

**Orientaciones:**

Lea el texto que se encuentra en el siguiente link; remítase a las páginas 98-109

[*https://elibro.net/es/ereader/uleam/79936?page=21*](https://elibro.net/es/ereader/uleam/79936?page=21)

Una vez leído el texto seleccionado elabore sus diapositivas para la exposición, mencione los aspectos relevantes. Se puede trabajar en grupos de cinco estudiantes, quienes tendrán 15 minutos para la exposición.

Desarrolle las actividades expuestas:

##### Vectores e ilustraciones de Libros literatura para descargar gratis | FreepikACTIVIDADES BÁSICAS <https://dbe.rah.es/biografias/24950/jacinto-de-evia>

##### Jacinto de Evia

**Descubriendo el Romanticismo a través de Dolores Veintimilla de Galindo**

**Objetivos:**

Comprender las características del Romanticismo.

Explorar la vida y obra de Dolores Veintimilla de Galindo.

Conectar el contexto histórico y cultural con las expresiones artísticas del Romanticismo.

**Pasos:**

**Introducción al Romanticismo:**

Inicia la lección proporcionando una visión general del Romanticismo como movimiento literario y artístico. Destaca las características clave, como la exaltación de las emociones, la rebelión contra las normas establecidas y la conexión con la naturaleza.

**Contextualización Histórica:**

Explora el contexto histórico en el que surgió el Romanticismo. Discute eventos significativos y cambios culturales que influyeron en la visión del mundo de la época.

Presentación de Dolores Veintimilla de Galindo:

Introduce a los estudiantes a la vida de Dolores Veintimilla de Galindo, destacando su papel como poetisa ecuatoriana y su contribución al Romanticismo en América Latina.

**Análisis de Obras Representativas:**

Selecciona algunas de las obras más representativas de Dolores Veintimilla de Galindo. Analiza los elementos románticos presentes en sus poemas, como la expresión emocional intensa, la conexión con la naturaleza y la rebelión contra las normas sociales:

Dolores Veintimilla de Galindo, una poetisa ecuatoriana del siglo XIX, fue una figura destacada del Romanticismo en América Latina. Sus poemas reflejan claramente las características distintivas de este movimiento literario. A continuación, se analizan algunos de los elementos románticos presentes en sus obras:

**Expresión Emocional Intensa:**

Los poemas de Veintimilla de Galindo están impregnados de una expresión emocional intensa y apasionada. Sus versos revelan una profunda conexión con sus propias emociones y experiencias personales. La poetisa utiliza un lenguaje lírico y emotivo para transmitir sus sentimientos, explorando temas como el amor, la melancolía y la tristeza.

**Conexión con la Naturaleza:**

La naturaleza desempeña un papel significativo en la poesía de Veintimilla de Galindo. Al igual que otros románticos, encuentra en la naturaleza una fuente de inspiración y un espejo de sus propias emociones. Sus versos a menudo describen paisajes naturales, utilizando la naturaleza como un elemento simbólico para expresar estados de ánimo y sentimientos profundos.

**Rebelión contra las Normas Sociales:**

Dolores Veintimilla de Galindo, al igual que muchos románticos, muestra una tendencia a rebelarse contra las normas sociales de su tiempo. A través de sus poemas, cuestiona las expectativas impuestas por la sociedad en relación con el amor, el papel de la mujer y la expresión individual. Su poesía refleja una voluntad de desafiar convenciones y expresar su individualidad de manera audaz.

**Temas de Soledad y Melancolía:**

La soledad y la melancolía son temas recurrentes en los poemas de Veintimilla de Galindo. Estos sentimientos son expresados de manera íntima y personal, contribuyendo a la atmósfera romántica de sus obras. La poetisa utiliza la soledad como un espacio para la reflexión y la exploración de las complejidades del alma humana.

**Enfoque en el Yo Interior:**

Como es característico del Romanticismo, Veintimilla de Galindo centra su poesía en el yo interior. Sus versos exploran su propia psique, emociones y pensamientos de una manera introspectiva. Este enfoque individualista y subjetivo refleja la búsqueda romántica de la autenticidad y la expresión personal.

**Idealización del Amor:**

El amor, especialmente el amor idealizado, es un tema central en la poesía romántica de Veintimilla de Galindo. Sus versos a menudo presentan un amor apasionado, idealizado y, a veces, trágico. La poetisa utiliza el amor como un medio para explorar las complejidades emocionales y como una fuerza impulsora de la expresión artística.

En conjunto, estos elementos románticos en la obra de Dolores Veintimilla de Galindo contribuyen a la creación de una poesía emotiva y subjetiva que refleja las características distintivas de este movimiento literario.

##### Los 10 libros más vendidos de literatura en el mundoACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema.

##### ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN



Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente. Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde.

**RECUERDA:**

**Dolores Veintimilla** (1829-1857) fue una poetisa ecuatoriana del siglo XIX. Provenía de una familia pudiente, por lo que recibió una buena educación. Su poema más conocido es *Quejas*.

Veintimilla entró en contacto con la intelectualidad de la ciudad y eso despertó en ella el deseo de expresar sus [sentimientos](https://www.lifeder.com/tipos-de-sentimientos/) usando como herramienta la poesía.

<https://www.lifeder.com/dolores-veintimilla/>

# UNIDAD III: GÉNERO LÍRICO, ESCUELAS Y REPRESENTANTES

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE** | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | **Logros de aprendizaje** | **CONTENIDOS** | **ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE** | **CRONOGRAMA ORIENTATIVO**  **Tiempo estimado** |
| **UNIDADES / TEMAS** |
| Interpreta los contenidos de los principales poemas líricos de la literatura hispanoamericana. | Comprende el contenido subjetivo y estilo de los principales poemas líricos de la literatura Hispanoamérica. | El modernismo: Características. Rubén Darío. Amado Nervo | *Reseña:*  Rubén Darío. Azul… por Cristina Castillo M.  <https://elibro.net/es/ereader/uleam/53483?page=60> | **Semana 11** |

##### FUENTES

<https://elibro.net/es/ereader/uleam/53483?page=60>

#### Procesos didácticos y estrategias

**FORO**

**PROYECTOS CREATIVOS E INNOVADORES.**

**Objetivo: Brindar herramientas para hacer un análisis técnico y literario.**

Lea la información: Rubén Darío. Azul… por Cristina Castillo M.

<https://elibro.net/es/ereader/uleam/53483?page=60>

Desarrolle sistemáticamente las actividades propuestas:

**ACTIVIDADES BÁSICAS**

En el foro planteado explique a qué se refiere esta aseveración: “Rubén Darío en su obra, hace una exaltación de los mitos de su país frente al rechazo que le produce todo lo español”. Relacione con ejemplos sus argumentos, previa lectura del texto:

<https://elibro.net/es/ereader/uleam/53483?page=60>

##### Los 10 libros más vendidos de literatura en el mundo

**ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN**

Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema.

**ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN**

Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente. Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde.



**RECUERDA:** (Aracataca, Colombia, 1927 - México D.F., 2014) Novelista colombiano, premio Nobel de Literatura en 1982 y uno de los grandes maestros de la literatura universal. Gabriel García Márquez fue la figura fundamental del llamado Boom de la literatura hispanoamericana, fenómeno editorial que, en la década de 1960, dio proyección mundial a las últimas hornadas de narradores del continente.

# UNIDAD III: GÉNERO LÍRICO, ESCUELAS Y REPRESENTANTES

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE** | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | **Logros de aprendizaje** | **CONTENIDOS** | **ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE** | **CRONOGRAMA ORIENTATIVO**  **Tiempo estimado** |
| **UNIDADES / TEMAS** |
| Interpreta los contenidos de los principales poemas líricos de la literatura hispanoamericana | Comprende el contenido subjetivo y estilo de los principales poemas líricos de la literatura Hispanoamérica. | Contemporánea  Hugo Mayo, Pablo Neruda. | Lectura: “Cuarteto para Hugo Mayo” de Jorge Velasco M. E860.5 REI M860.9 p.238.  Lectura: El infinito olvido en la poética nerudiana del amor: Luis Quintana Tejera Código: 5426064  *Video: exposición.* | **Semana 12** |

##### FUENTES

Cuarteto para Hugo Mayo” de Jorge Velasco M. E860.5 REI M860.9 p.238.

Lectura: El infinito olvido en la poética nerudiana del amor: Luis Quintana Tejera Código: 5426064

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/papagayo-k-balsamo-contra-el-olvido-de-mayo>

#### Procesos didácticos y estrategias

**EXPOSICIÓN INDIVIDUAL**

**Objetivo: Promover la educación integral en la enseñanza aprendizaje.**

**Orientaciones:**

Lea el texto que a continuación se propone:

La obra del poeta Hugo Mayo (Miguel Augusto Egas Miranda; Manta, 1898-Guayaquil, 1988) fue reconocida allende las fronteras por el peruano José Carlos Mariátegui, el chileno Vicente Huidobro y el Nobel Pablo Neruda, y quedó plasmada en revistas de la época.

“En la poesía de Mayo encontramos un caleidoscopio de imágenes aterradoras por su belleza, un vasto registro que se extiende desde el canto de ritmo sosegado hasta el himno elocuente y magnífico”, escribió la crítica literaria Catalina Sojos sobre el autor que fundó -con otros escritores- las revistas Síngulus, Proteo y, en 1924, Motocicleta, la cual adquirió un carácter mítico con el transcurso de los años.

Mejor reconocido en otros países que en el suyo, los libros del escritor mantense (El Regreso, 1973; Poemas de Hugo Mayo, 1976; El zaguán de aluminio, 1982; Chamarasca, 1984 y la antología de la serie Memoria de vida, 2009) son difíciles de encontrar, incluso en bibliotecas nacionales, pero un grupo de escritores jóvenes del país le hará un homenaje a través del Encuentro Literario Papagayo K, que empieza hoy y finalizará el viernes en Manta, que celebra el mes de las artes.

La inauguración será, a las 19:00, en el Pasaje de los Hermanos Egas, donde está el monumento a Hugo Mayo, con su hermano José María. A las 10:00 habrá una disertación sobre la obra de Mayo en la sala de conciertos Horacio Hidrovo Peñaherrera, de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, y en la noche se mostrarán versos a lo largo del callejón. El artista Freddy Fiallos (Dadá) pintará un retrato del autor y el grupo de teatro La Trinchera escenificará algunos de sus poemas.

La poeta Yuliana Marcillo le cuenta a este diario que, después del terremoto del 16 de abril, varios gestores culturales mantenses intervinieron lugares públicos, algunos de los cuales fueron afectados por el sismo. Todo como una forma de resiliencia que incluyó la creación del movimiento Arte sobre escombros.

Entre las figuras representadas no podía faltar la del escritor que le dio un giro a la lírica ecuatoriana desde hace un siglo. Un mural con el rostro de Mayo, por ejemplo, está en la calle 15 y Redondel del Atún. Uno de sus versos (“He recortado mis alas del cansancio. / ¿Tendría razón para esperar / el vuelo de las mariposas?”) está pintado junto a las escalinatas del barrio Perpetuo Socorro, que conducen a la playa El Murciélago; y otro mural, de Dadá, está en la avenida 16, entre las calles 36 y 37.

Los escritores Silvia Stornaiolo, Carlos Vallejo, Freddy Ayala Plazarte y Andrea Crespo Granda están entre los invitados.

Stalin Valdivieso, del grupo La Trinchera, relatará sus recuerdos del poeta, a quien conoció y habrá varias presentaciones de libros, como Aquí yace la poesía, de Jorge Martillo; Madame Ho. Crónicas de vida, de Gaby Ruiz; y Animal, de María Auxiliadora Balladares.

Durante el encuentro se distribuirá una selección de poemas del autor entre quienes asistan a las actividades. El precio del cuadernillo titulado Papagayo K, y del que se publicaron 100 ejemplares, es de $ 3. El presupuesto del evento bordea los $ 700, sin contar la colaboración de varios colectivos.

La reedición de la Antología poética Hugo Mayo, publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, se difundirá en la Feria Internacional del Libro de Quito, que irá del 10 al 19 de noviembre.

Una reedición necesaria

Hacia 1920, Hugo Mayo escribió la primera versión del libro El zaguán de aluminio que llegó, en parte, a ojos de lectores como Jorge Luis Borges o y André Breton.

Mientras trabajaba en la oficina de rentas e impuestos de la Gobernación del Guayas (tras la ventanilla 13 de Espectáculos se confesaba un “empleado público del verso”), el poeta le contó al escritor guayaquileño Jorge Velasco Mackenzie que la versión inicial de El zaguán... fue robada de la imprenta Gráficos Senefelder “una noche de luna recortada” de 1922 y que el libro fue reconstruido, a través de la memoria, 60 años después, para su publicación en la imprenta de linotipos de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, en junio de 1982.

“Como se trataba de una edición modesta, Miguel Castillo, regente de la (imprenta) por esos años, y yo (Velasco Mackenzie), director de Publicaciones, intentamos mejorarla con nuestros exiguos medios. Imprimimos la portada en cartulina color plata, con un juego de líneas en fuga sugiriendo un zaguán, al fondo la figura del poeta caminando de espaldas. Fueron mil ejemplares que llamaron poco la atención en un medio tan hostil para la poesía como es el nuestro, algo a lo que Hugo Mayo estaba acostumbrado de toda la vida”, relata el autor de El Rincón de los Justos en el ensayo titulado ‘Cuarteto para Hugo Mayo’.

En el libro Lecturas tatuadas. Letras, plástica, música, Velasco Mackenzie también recuerda que el poeta Rodrigo Pesántez Rodas aseguraba haber visto la revista Motocicleta en la Biblioteca Pública de Nueva York, Estados Unidos.

“Desde aquel día (la noche) del robo jamás se preocupó demasiado por publicar, ‘fue una venganza’, diría, y dejó toda su obra inicial dispersa en revistas como la española Cervantes de Cansino Sáenz, Savia” o las antes nombradas, que dirigió.

Aquella ‘venganza’ inexplicada se perpetró contra el libro que “estaba llamado a inaugurar la poesía de vanguardia en el Ecuador”, según el poeta y ensayista Iván Carvajal.

La Trinchera contra el olvido

Con más de dos décadas en el repertorio del colectivo teatral La Trinchera, El zaguán de aluminio ha llegado a escena gracias al dramaturgo y director Arístides Vargas y la actriz Rocío Reyes. Esa obra, según el investigador Jaime Gómez Triana, muestra un “personaje, niño y viejo a un tiempo, que juega y convoca a sus fantasmas. Al fondo, un péndulo gigantesco recuerda que el protagonista es el tiempo que fluye y confronta al poeta, con las múltiples estrategias que le permiten escapar y permanecer”. (F)

Papagayo K  
La muestra poética que se ha preparado para el encuentro tomó su nombre del poema ‘Sepelio del papagayo K’ de Mayo

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/papagayo-k-balsamo-contra-el-olvido-de-mayo>



##### ACTIVIDADES BÁSICAS

##### 

* Redacte una síntesis en la que explique su opinión en relación de la obra de Hugo Mayo.
* Prepare su exposición individual.

##### Los 10 libros más vendidos de literatura en el mundoACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema.

##### Investigan cómo la Literatura genera conocimiento - Prensa UNCUYO

##### ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN

Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente. Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde.



**RECUERDA:** Hugo Mayo (1898-1988). Poeta ecuatoriano, nacido en Manta (en la provincia de Manabí) en 1898 y fallecido en Guayaquil (en la provincia de Guayas) en 1988. Aunque su verdadero nombre era el de Miguel Augusto Egas Miranda, fue conocido en el panorama cultural ecuatoriano del siglo XX por su pseudónimo literario de Hugo Mayo. Autor de una audaz y brillante producción poética caracterizada por su afán de irreverencia, su radical transgresión de modelos formales y temáticos y su enfoque abiertamente iconoclasta, está considerado como el primer -y tal vez el único- poeta vanguardista de las Letras ecuatorianas.

https://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=mayo-hugo

# UNIDAD IV: GÉNERO DRÁMATICO, ORIGEN, CARACTERÍSTICAS Y REPRESENTANTES

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE** | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | **Logros de aprendizaje** | **CONTENIDOS** | **ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE** | **CRONOGRAMA ORIENTATIVO**  **Tiempo estimado** |
| **UNIDADES / TEMAS** |
| Comprende el contenido de las principales obras narrativas hispanoamericanas con diversas expresiones lingüísticas y manifestaciones culturales. | Reconoce las características y técnicas narrativas de la novelística hispanoamericana actual. | Origen del teatro. Características.  José Martínez Queirolo: *La Casa del qué dirán*. | [Lectura. José Martínez Queirolo](https://ebookcentral.proquest.com/lib/uleamecsp/reader.action?docID=3224216&ppg=194)  Pág. 193-208; en  Historia de las literaturas del Ecuador, vol. 8:  Código-3224216  <https://elibro.net/es/ereader/uleam/32407?page=194> | **Semana 13** |

##### FUENTES

[Lectura. José Martínez Queirolo](https://ebookcentral.proquest.com/lib/uleamecsp/reader.action?docID=3224216&ppg=194)

Pág. 193-208; en Historia de las literaturas del Ecuador, vol. 8:

Código-3224216

<https://elibro.net/es/ereader/uleam/32407?page=194>

José Martínez Queirolo: la farsa como discurso poético político de los años 60 y 70 en el Ecuador

<https://www.academia.edu/44685417/Jos%C3%A9_Mart%C3%ADnez_Queirolo_la_farsa_como_discurso_po%C3%A9tico_pol%C3%ADtico_de_los_a%C3%B1os_60_y_70_en_el_Ecuador>

**Procesos didácticos y estrategias**

**JUEGOS EDUCATIVOS**

**Objetivo: Promover e integrar conocimientos en la enseñanza aprendizaje.**

**Orientaciones:**

Lea el marco teórico que se propone a continuación:

##### Vectores e ilustraciones de Libros literatura para descargar gratis | FreepikACTIVIDADES BÁSICAS

Diseñe juegos didácticos educativos relativo a la obra que antecede. Por ejemplo: la mnemotecnia.

##### Los 10 libros más vendidos de literatura en el mundoACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema.

##### 



**ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN**

Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente. Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde.

**RECUERDA:** Gabriel García Márquez (Aracataca, Colombia, 1927 - México D.F., 2014) Novelista colombiano, premio Nobel de Literatura en 1982 y uno de los grandes maestros de la literatura universal. Gabriel García Márquez fue la figura fundamental del llamado Boom de la literatura hispanoamericana, fenómeno editorial que, en la década de 1960, dio proyección mundial a las últimas hornadas de narradores del continente.

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia_marquez.htm>

# UNIDAD V: ENSAYOS Y GÉNEROS EN HISPANOAMÉRICA

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE** | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | **Logros de aprendizaje** | **CONTENIDOS** | **ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE** | **CRONOGRAMA ORIENTATIVO**  **Tiempo estimado** |
| **UNIDADES / TEMAS** |
| Identifica las manifestaciones dramáticas en obras de teatro y el pensamiento filosófico expresado en ensayos de la literatura Hispanoamericana  . | Elabora guiones dramáticos y ensayo a partir de la comprensión de las obras hispanoamericanas | Origen del teatro. Características.  Juan Montalvo: *Los siete tratados*.  José Enrique Rodó: *Ariel* | Leer el texto y elaborar una reseña.  <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/8415/2/FBNCCE-msc10-EE-6770.pdf>  *Resumen.* Ensayo Ariel. Pág. 65-73  Código-3157642  <https://elibro.net/es/ereader/uleam/122095?page=61> | **Semana 14-15** |

##### FUENTES

Juan Montalvo: Los siete tratados.

<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/8415/2/FBNCCE-msc10-EE-6770.pdf>

Enrique Rodó: Ariel

https://biblioteca.org.ar/libros/70738.pdf

Resumen. Ensayo Ariel. Pág. 65-73

Código-3157642

#### Procesos didácticos y estrategias

#### EXPOSICIÓN

#### Objetivo: Instar a la comparación, síntesis y abstracción, entre otros.

**Orientaciones:**

Lea el texto de acuerdo a las directrices que da la maestra en clases:

Se formarán grupos de trabajo para las dos obras.

Elabore una reseña y exponga.

<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/8415/2/FBNCCE-msc10-EE-6770.pdf>

Elabore una síntesis del texto (I, II, III) y exponga.

https://biblioteca.org.ar/libros/70738.pdf



##### 

**ACTIVIDADES BÁSICAS**

Elabore una reseña y exponga.

<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/8415/2/FBNCCE-msc10-EE-6770.pdf>

Elabore una síntesis del texto (I, II, III) y exponga.

<https://biblioteca.org.ar/libros/70738.pdf>

**ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN**

Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema.

##### Investigan cómo la Literatura genera conocimiento - Prensa UNCUYOACTIVIDADES DE EVALUACIÓN

Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente. Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde.



**RECUERDA:** José Enrique Rodó, obras: Obras: La Vida Nueva: “El que vendrá” (1896-97), “La novela nueva” (1897), “Rubén Darío” (1899); Ariel (1900); Liberalismo y jacobinismo (1906); Motivos de Proteo (1909); El mirador de Próspero (1913); El camino de Paros (Barcelona, 1918); Epistolario (París, 1921); Hombres de América (Barcelona, 1920); Nuevos Motivos de Proteo (Barcelona, 1927); Últimos Motivos de Proteo (Montevideo, 1932).

<http://www.academiadeletras.gub.uy/innovaportal/v/73754/46/mecweb/jose-enrique-rodo#:~:text=Naci%C3%B3%20en%20Montevideo%20el%2015,el%20%C3%A1mbito%20de%20habla%20espa%C3%B1ola>.

# UNIDAD V: ENSAYOS Y OTROS GÉNEROS EN HISPANOAMÉRICA

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE** | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | **Logros de aprendizaje** | **CONTENIDOS** | **ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE** | **CRONOGRAMA ORIENTATIVO**  **Tiempo estimado** |
| **UNIDADES / TEMAS** |
| Identifica las manifestaciones dramáticas en obras de teatro y el pensamiento filosófico expresado en ensayos de la literatura Hispanoamericana. | Elabora guiones dramáticos y ensayo a partir de la comprensión de las obras hispanoamericanas. | Julio Cortázar Rayuela | https://seduc.edomex.gob.mx/sites/seduc.edomex.gob.mx/files/files/padres\_familia/fomento-lectura/Julio%20Cortazar%20-%20Rayuela.pdf | **Semana 15** |

##### FUENTES

https://seduc.edomex.gob.mx/sites/seduc.edomex.gob.mx/files/files/padres\_familia/fomento-lectura/Julio%20Cortazar%20-%20Rayuela.pdf

**Procesos didácticos y estrategias**

**DEBATE**

**Objetivo: Respetar las interpretaciones de quienes participan en la tertulia literaria.**

**Orientaciones:**

**Lea el siguiente texto y participe en el debate propuesto:**

<https://seduc.edomex.gob.mx/sites/seduc.edomex.gob.mx/files/files/padres_familia/fomento-lectura/Julio%20Cortazar%20-%20Rayuela.pdf>

# Julio Cortázar Rayuela.

Y animado de la esperanza de ser particularmente útil a la juventud, y de contribuir a la reforma de las costumbres en general, he formado la presente colección de máximas, consejos y preceptos, que son la base de aquella moral universal, que es tan proporcionada a la felicidad espiritual y temporal de todos los hombres de cualquiera edad, estado y condición que sean, y a la prosperidad y buen orden, no sólo de la república civil y cristiana en que vivimos, sino de cualquiera otra república o gobierno que los filósofos más especulativos y profundos del orbe quieran discurrir.

*Continuar leyendo en el enlace…*



#### ACTIVIDADES BÁSICAS

Participe en el debate propuesto para la presente semana.

#### Los 10 libros más vendidos de literatura en el mundoACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

Explique las características que distingue del texto leído en la tertulia literaria correspondiente a la presente semana.

#### Investigan cómo la Literatura genera conocimiento - Prensa UNCUYOACTIVIDADES DE EVALUACIÓN

Su compromiso es asistir a las clases y participar, para así considerar su nota de actuación en esta actividad.

Adicionalmente, será partícipe del *proyecto digital de aula* que será la nota del parcial y nota final. Esta evaluación será por medio de la rúbrica y se requiere el 100% de la responsabilidad y participación activa para el diseño, creación, ejecución y almacenamiento de la información. Las directrices y acompañamiento las dará la docente. Se les recuerda que es inminente la realización de las tareas y la subida en el Moodle como corresponde.



#### RECUERDA: «Porque un libro que no abres es condenarlo a una especie de purgatorio esperando que alguien le de vida». [Alberto Manguel](http://www.schavelzongraham.com/autor/alberto-manguel/). Rayuela es uno de los libros más destacados de Cortázar por su característica forma de ser, contiene un lenguaje y una estructura innovadora.

# UNIDAD V: ENSAYO Y OTROS GÉNEROS EN HISPANOAMÉRICA

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO POR SEMANA PARA EL ESTUDIANTE** | | | | |
| Resultados de aprendizaje de la actividad curricular | **Logros de aprendizaje** | **CONTENIDOS** | **ACTIVIDADE DE APRENDIZAJE** | **CRONOGRAMA ORIENTATIVO**  **Tiempo estimado** |
| **UNIDADES / TEMAS** |
| Identifica las manifestaciones dramáticas en obras de teatro y el pensamiento filosófico expresado en ensayos de la literatura Hispanoamericana. | Elabora guiones dramáticos y ensayo a partir de la comprensión de las obras hispanoamericanas. | Eduardo Galeano: Las Venas Abiertas de América Latina. | https://www.corteidh.or.cr/tablas/r31206.pdf | **Semana 15** |

##### FUENTES

https://www.corteidh.or.cr/tablas/r31206.pdf

#### Procesos didácticos y estrategias

#### TERTULIA LITERARIA

#### Objetivo: Respetar las interpretaciones de quienes participan en la tertulia literaria.

**Orientaciones:**

Lea el siguiente texto:

https://www.corteidh.or.cr/tablas/r31206.pdf

**EDUARDO GALEANO LAS VENAS ABIERTAS DE AMÉRICA LATINA**

«...Hemos guardado un silencio bastante parecido a la estupidez...» (Proclama insurreccional de la Junta Tuitiva en la ciudad de La Paz, 16 de julio de 1809)

Introducción.

CIENTO VEINTE MILLONES DE NIÑOS EN EL CENTRO DE LA TORMENTA.

La división internacional del trabajo consiste en que unos países se especializan en ganar y otros en perder. Nuestra comarca del mundo, que hoy llamamos América Latina, fue precoz: se especializó en perder desde los remotos tiempos en que los europeos del Renacimiento se abalanzaron a través del mar y le hundieron los dientes en la garganta. Pasaron los siglos y América Latina perfeccionó sus funciones. Éste ya no es el reino de las maravillas donde la realidad derrotaba a la fábula y la imaginación era humillada por los trofeos de la conquista, los yacimientos de oro y las montañas de plata. Pero la región sigue trabajando de sirvienta. Continúa existiendo al servicio de las necesidades ajenas, como fuente y reserva del petróleo y el hierro, el cobre y la carne, las frutas y el café, las materias primas y los alimentos con destino a los países ricos que ganan, consumiéndolos, mucho más de lo que América Latina gana produciéndolos. Son mucho más altos los impuestos que cobran los compradores que los precios que reciben los vendedores; y al fin y al cabo, como declaró en julio de 1968 Covey T. Oliver, coordinador de la Alianza para el Progreso, «hablar de precios justos en la actualidad es un concepto medieval. Estamos en plena época de la libre comercialización...».

Cuanta más libertad se otorga a los negocios, más cárceles se hace necesario construir para quienes padecen los negocios. Nuestros sistemas de inquisidores y verdugos no sólo funcionan para el mercado externo dominante; proporcionan también caudalosos manantiales de ganancias que fluyen de los empréstitos y las inversiones extranjeras en los mercados internos dominados. «Se ha oído hablar de concesiones hechas por América Latina al capital extranjero, pero no de concesiones hechas por los Estados Unidos al capital de otros países... Es que nosotros no damos concesiones», advertía, allá por 1913, el presidente norteamericano Woodrow Wilson. Él estaba seguro: «Un país –decía– es poseído y dominado por el capital que en él se haya invertido». Y tenía razón. Por el camino hasta perdimos el derecho de llamarnos americanos, aunque los haitianos y los cubanos ya habían asomado a la historia, como pueblos nuevos, un siglo antes de que los peregrinos del Mayflower se establecieran en las costas de Plymouth. Ahora América es, para el mundo, nada más que los Estados Unidos: nosotros habitamos, a lo sumo, una sub América, una América de segunda clase, de nebulosa identificación.

*Continuar leyendo en el enlace…*

#### Vectores e ilustraciones de Libros literatura para descargar gratis | FreepikACTIVIDADES BÁSICAS

De su opinión crítica del material teórico abordado en clases.

#### Los 10 libros más vendidos de literatura en el mundoACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

Realice una búsqueda en Internet u otras fuentes y con la información obtenida note cuánto se ha estudiado el tema.



#### RECUERDA:

«El libro es fuerza, es valor, es poder, es alimento; antorcha del pensamiento, y manantial del amor». [Rubén Darío](https://www.cervantesvirtual.com/portales/ruben_dario/ruben_dario_y_su_obra/)

# Evaluación del aprendizaje

#### TALLER DE LECTURA

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Aspectos para evaluar | Ponderación  10-09 | Ponderación  08-07 | Ponderación  06-05 | Ponderación  04-03 | Ponderación  02-01 |
| Presentó el trabajo para la actividad (ayuda memoria) | Presentó el trabajo con la ayuda memoria bien diseñada considerando fondo y forma. | Presentó el trabajo con la ayuda memoria diseñado considerando fondo. | Presentó el trabajo con la ayuda memoria medianamente diseñada considerando fondo y forma. | Presentó el trabajo con la ayuda memoria regularmente diseñada considerando fondo y forma. | Presentó el trabajo con la ayuda memoria nada diseñada considerando fondo y forma. |
| Aportes innovadores y coherentes con la lectura de la consulta y el ensayo propuesto. | Los aportes sobresalen por ser innovadores y coherentes con la lectura de la consulta y el ensayo propuesto. | Los aportes fueron innovadores y coherentes con la lectura de la consulta y el ensayo propuesto. | Los aportes fueron medianamente innovadores y coherentes con la lectura de la consulta y el ensayo propuesto. | Los aportes fueron regularmente innovadores y coherentes con la lectura de la consulta y el ensayo propuesto. | Los aportes fueron nada innovadores y coherentes con la lectura de la consulta y el ensayo propuesto. |
| Competencia de análisis, síntesis, abstracción y pensamiento crítico. | Muestra competencia de análisis, síntesis, abstracción y pensamiento crítico. | Muestra competencia de síntesis, abstracción y pensamiento crítico. | Muestra competencia de abstracción y pensamiento crítico. | Muestra competencia de pensamiento crítico. | Carece de competencia de análisis, síntesis, abstracción y pensamiento crítico. |
| Actividades propuestas. | Desarrolla totalmente las actividades propuestas. | Desarrolla algunas actividades propuestas. | Desarrolla medianamente las actividades propuestas. | Desarrolla regularmente las actividades propuestas. | No Desarrolló las actividades propuestas. |
| Calidad de redacción, sintaxis y semántica. | La calidad de redacción, sintaxis y semántica es excelente. | La calidad de redacción, sintaxis y semántica es algo excelente. | La calidad de redacción, sintaxis y semántica es medianamente excelente. | La calidad de redacción, sintaxis y semántica es poco excelente. | La calidad de redacción, sintaxis y semántica no es excelente. |

#### DEBATE

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Aspectos para evaluar | Ponderación  10-09 | Ponderación  08-07 | | Ponderación  06-05 | Ponderación  04-03 | Ponderación  02-01 |
| Información | Toda la información presentada en el debate fue clara, precisa y minuciosa. | | La mayor parte de la información en el debate fue clara, precisa y minuciosa. | La mayor parte de la información en el debate fue presentada en forma clara y precisa, pero no siempre fue minuciosa. | La mayor parte de la información en el debate fue presentada en forma clara y precisa, pero no siempre fue minuciosa. | La información tiene varios errores; no fue siempre clara. |
| Entendiendo el tema | El equipo claramente comprendió el tema a profundidad y presentó su información enérgica y convincentemente. | | El equipo claramente comprendió el tema a profundidad y presentó su información con facilidad. Pero no fueron convincentes. | El equipo presentó problemas para entender los puntos principales del tema | El equipo no entendió los puntos principales del tema. | El equipo no demostró ningún entendimiento del tema |
| Organización | Todos los argumentos fueron vinculados a una idea principal (premisa) y fueron organizados de manera lógica. | | La mayoría de los argumentos fueron claramente vinculados a una idea principal (premisa) y fueron organizados de manera lógica. | Todos los argumentos fueron claramente vinculados a una idea principal (premisa), pero la organización no fue, algunas veces, ni clara ni lógica. | Los argumentos no fueron claramente vinculados a una idea principal. | Los argumentos no fueron claramente vinculados a una idea principal (premisa |
| Contraargumentos | Todos los contra-argumentos fueron precisos, relevantes y concretos. | | La mayoría de los contraargumentos fueron precisos, relevantes y concretos. | La mayoría de los contraargumentos fueron precisos y relevantes, pero algunos fueron pocos convincentes. | Algunos de los contraargumentos fueron precisos y relevantes. | Los contra-argumentos no fueron precisos y/o relevantes. |
| Escribe con estilo auténtico. | El estilo es auténtico. | | El estilo es casi auténtico. | El estilo es medianamente auténtico. | El estilo es poco auténtico. | El estilo no es auténtico. |

#### LECTURA CRÍTICA

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Aspectos para evaluar | Ponderación  10-09 | Ponderación  08-07 | Ponderación  06-05 | Ponderación  04-03 | Ponderación  02-01 |
| Presentó el trabajo para la actividad (La ficha de lectura y el cuadro de doble entrada) | Presentó el trabajo con la ficha de lectura bien diseñada considerando fondo y forma. Y el cuadro de doble entrada. | Presentó el trabajo con la ficha de lectura diseñada considerando fondo. Y el cuadro de doble entrada. | Presentó el trabajo con la ficha de lectura medianamente diseñada considerando fondo y forma. Y el cuadro de doble entrada. | Presentó el trabajo con la ficha de lectura regularmente diseñada considerando fondo. Y el cuadro de doble entrada. | Presentó el trabajo con la ficha de lectura sin diseño ni estructura. Y el cuadro de doble entrada |
| Calidad de redacción, sintaxis y semántica. | La calidad de redacción, sintaxis y semántica es excelente. | La calidad de redacción, sintaxis y semántica es algo excelente. | La calidad de redacción, sintaxis y semántica es medianamente excelente. | La calidad de redacción, sintaxis y semántica es poco excelente. | La calidad de redacción, sintaxis y semántica no es excelente. |
| Competencia de análisis, síntesis, abstracción y pensamiento crítico. | Muestra competencia de análisis, síntesis, abstracción y pensamiento crítico. | Muestra competencia de síntesis, abstracción y pensamiento crítico. | Muestra competencia de abstracción y pensamiento crítico. | Muestra competencia de pensamiento crítico. | Carece de competencia de análisis, síntesis, abstracción y pensamiento crítico. |
| Relaciona argumentos, teorías y autores. | Evidencia la relación de argumentos, teorías y autores. | Evidencia cierta relación de argumentos, teorías y autores. | Evidencia cierta relación de argumentos, teorías. | Evidencia cierta relación de teorías y autores. | No evidencia relación de argumentos, teorías y autores. |

#### ENSAYOS

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **CATEGORIA** | **10-9** | **8-7** | **6-5** | **4-3** | **2-0** |
| **PRESENTACIÓN DEL TRABAJO**  **10%** | En la hoja de presentación el alumno anotó: Nombre de la Institución, nombre completo, título del trabajo. Aplicó correctamente la gramática y ortografía.  Utilizó la bitácora sugerida. | En la hoja de presentación el alumno anotó: Nombre de la Institución, nombre completo del alumno, título del trabajo. Aplicó correctamente la gramática y ortografía. Utilizó la bitácora sugerida. | En la hoja de presentación el alumno anotó: Nombre de la Institución, nombre completo del alumno, título del trabajo. Aplicó correctamente la gramática y ortografía. Utilizó la bitácora sugerida. | En la hoja de presentación el alumno anotó: Nombre de la Institución, nombre completo del alumno, título del trabajo. Aplicó correctamente la gramática y ortografía. Utilizó la bitácora sugerida | En la hoja de presentación el alumno anotó: Nombre completo del alumno, título del trabajo. Aplicó correctamente la gramática y ortografía. Utilizó la bitácora sugerida. |
| **INTRODUCCIÓN**  **20%** | Redacta la presentación general del tema y propósito de la investigación en una cuartilla. | Redacta la presentación general del tema y propósito de la investigación. | Redacta la presentación general del tema. | Redacta una introducción. | Copia una introducción de algún texto. |
| **DESARROLLO**  **20%** | Elabora su contenido correcto y completo de acuerdo con lo especificado con el tema referido y en tres cuartillas. | Elabora su contenido correcto completo de acuerdo con lo especificado con el tema referido. | Elabora su contenido correcto y completo. | Elabora su contenido correcto. | Elabora un contenido cercano al tema, impreciso e incompleto. |
| **CONCLUSIONES**  **20%** | Escribe con ideas claras y sintetizadas del tema en una cuartilla. | Escribe con ideas claras y sintetizadas del tema. | Escribe con ideas claras. | Escribe una conclusión. | Escribe conclusiones imprecisas. |
| **REDACCIÓN**  **20%** | Establece un orden de las ideas, las políticas y propuestas, así como claridad al expresarlas. Los párrafos son bien elaborados. | Establece un orden de las ideas, las políticas y propuestas. Los párrafos son elaborados con escasos errores. | Establece un orden de las ideas. Los párrafos son elaborados con algunos errores. | Establece un orden de las ideas de manera imprecisa.  Los párrafos son elaborados con muchos errores. | No tiene un orden de las ideas o copió fielmente de los libros.  Los párrafos no son elaborados. |
| **FUENTES DE INFORMACIÓN**  **10%** | Utiliza los datos de obra consultadas como mínimo y una de internet, además ordenó los libros alfabéticamente y agregó datos completos: autor, título, edición, año, páginas, etc. | Utiliza los datos de obra consultadas como mínimo y una de internet, además ordenó los libros alfabéticamente. | Utiliza los datos de obra consultadas como mínimo y una de internet. | Utiliza los datos de obra consultadas como mínimo. | No anota consultada o hizo referencia de manera informal. |

#### INFORME

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **CATEGORIA** | **10-9** | **8-7** | **6-5** | **4-3** | **2-0** |
| **PRESENTACIÓN DEL TRABAJO**  **10%** | En la hoja de presentación el alumno anotó: Nombre de la Institución, nombre completo, título del trabajo. Aplicó correctamente la gramática y ortografía.  Utilizó la bitácora sugerida. | En la hoja de presentación el alumno anotó: Nombre de la Institución, nombre completo del alumno, título del trabajo. Aplicó correctamente la gramática y ortografía. Utilizó la bitácora sugerida. | En la hoja de presentación el alumno anotó: Nombre de la Institución, nombre completo del alumno, título del trabajo. Aplicó correctamente la gramática y ortografía. Utilizó la bitácora sugerida. | En la hoja de presentación el alumno anotó: Nombre de la Institución, nombre completo del alumno, título del trabajo. Aplicó correctamente la gramática y ortografía. Utilizó la bitácora sugerida | En la hoja de presentación el alumno anotó: Nombre completo del alumno, título del trabajo. Aplicó correctamente la gramática y ortografía. Utilizó la bitácora sugerida. |
| **INTRODUCCIÓN**  **20%** | Redacta la presentación general del tema con los antecedentes al detalle. | Redacta la presentación general con la mayoría de los antecedentes. | Redacta la presentación general con ciertos antecedentes. | Redacta una presentación. | Sin presentación. |
| **DESARROLLO**  **20%** | Elabora su contenido correcto y completo de acuerdo con lo especificado con el tema referido y en tres cuartillas. | Elabora su contenido correcto completo de acuerdo con lo especificado con el tema referido. | Elabora su contenido correcto y completo. | Elabora su contenido correcto. | Elabora un contenido cercano al tema, impreciso e incompleto. |
| **CONCLUSIONES**  **20%** | Escribe con ideas claras y sintetizadas del tema en una cuartilla. | Escribe con ideas claras y sintetizadas del tema. | Escribe con ideas claras. | Escribe una conclusión. | Escribe conclusiones imprecisas. |
| **REDACCIÓN**  **20%** | Establece un orden de las ideas, las políticas y propuestas, así como claridad al expresarlas. Los párrafos son bien elaborados. | Establece un orden de las ideas, las políticas y propuestas. Los párrafos son elaborados con escasos errores. | Establece un orden de las ideas. Los párrafos son elaborados con algunos errores. | Establece un orden de las ideas de manera imprecisa.  Los párrafos son elaborados con muchos errores. | No tiene un orden de las ideas o copió fielmente de los libros.  Los párrafos no son elaborados. |

#### LECTURA COMENTADA

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Aspectos para evaluar | Ponderación  10-09 | Ponderación  08-07 | Ponderación  06-05 | Ponderación  04-03 | Ponderación  02-01 |
| Presentó el trabajo para la actividad (ayuda memoria y ayuda memoria) | Presentó el trabajo con la ayuda memoria y ficha de lectura bien diseñada considerando fondo y forma. | Presentó el trabajo con la ayuda y ficha de lectura memoria diseñada considerando fondo. | Presentó el trabajo con la ayuda y ficha de lectura memoria medianamente diseñada considerando fondo y forma. | Presentó el trabajo con la ayuda memoria y ficha de lectura regularmente diseñada considerando fondo y forma. | Presentó el trabajo con la ayuda memoria y ficha de lectura nada diseñada considerando fondo y forma. |
| Realiza análisis e interpreta de forma argumentada. | Realiza excelente análisis e interpreta de forma argumentada. | Realiza buen análisis e interpreta de forma argumentada. | Realiza buen análisis de forma argumentada. | Realiza análisis regular sin muchos argumentos. | No realiza análisis e interpreta de forma argumentada. |
| Lo que fundamenta se refiere al texto leído. | Se remite únicamente al texto seleccionado en la guía de estudios. | Se remite con muchas fuentes al texto seleccionado en la guía de estudios | Medianamente se remite al texto seleccionado en la guía de estudios | Casi no se remite al texto seleccionado en la guía de estudios | No se remite únicamente al texto seleccionado en la guía de estudios. |
| Dialoga con autores del texto. | El diálogo es con todos los autores citados en el texto. | El diálogo es con muchos autores citados en el texto. | El diálogo es con algunos autores citados en el texto. | El diálogo es con pocos autores citados en el texto. | No hay diálogo con los autores citados en el texto. |
| La redacción es coherente, tiene cohesión y tiene correcta ortografía. | La redacción es coherente, tiene cohesión y sin faltas ortográficas. | La redacción es coherente, tiene cohesión, hay algunas faltas ortográficas. | La redacción es coherente, tiene ortografía. | La redacción tiene cohesión y ortografía. | No hay coherencia ni cohesión y hay muchas faltas de ortografía. |

