



Saber **es** clave **Santillana**

*RECURSOS PARA EL DOCENTE*

**IV**

# LITERATURA

LAS COSMOVISIONES MÍTICA,  
ÉPICA Y LA MIRADA TRÁGICA

Graciela I. Ballanti

Fabiana A. Sordi

ES 4.º año



# LITERATURA

## Las cosmovisiones mítica, épica y la mirada trágica

Saber es clave **Santillana**

*RECURSOS PARA EL DOCENTE*

**LITERATURA IV. Las cosmovisiones mítica, épica y la mirada trágica. Recursos para el docente** es una obra colectiva, creada y diseñada en el Departamento Editorial de Ediciones Santillana S. A., bajo la dirección de Graciela Pérez de Lois, por el siguiente equipo:  
Graciela I. Ballanti  
Fabiana A. Sordi  
Jefa de edición: Griselda Gandolfi  
Gerencia de gestión editorial: Mónica Pavich

## Índice

Recursos para la planificación, pág. 2 • Propuestas fotocopiables, pág. 8  
Proyecto de lectura, pág. 18 • Notas, pág. 24

Jefa de arte: Claudia Fano.  
Diagramación: Alejandra Mosconi.  
Corrección: Andrea Gutiérrez.

Este libro no puede ser reproducido total ni parcialmente en ninguna forma, ni por ningún medio o procedimiento, sea reprográfico, fotocopia, microfilmación, mimeógrafo o cualquier otro sistema mecánico, fotoquímico, electrónico, informático, magnético, electroóptico, etcétera. Cualquier reproducción sin permiso de la editorial viola derechos reservados, es ilegal y constituye un delito.

© 2010, EDICIONES SANTILLANA S.A.  
Av. L. N. Alem 720 (C1001AAP),  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

ISBN: 978-950-46-2310-6

Queda hecho el depósito que dispone la ley 11.723.

Impreso en Argentina. *Printed in Argentina.*  
Primera edición: xxxxxxxxxxxx de 2010.

Este libro se terminó de imprimir en el mes  
de xxxxxxxx de 2010, en xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Ballanti, Graciela I.

Literatura IV : las cosmovisiones mítica, épica y la mirada trágica : recursos para el docente / Graciela I. Ballanti y Fabiana Sordi. - 1a ed. - Buenos Aires : Santillana, 2010.

32 p. ; 28x22 cm. - (Saberes clave)

ISBN 978-950-46-2310-6

1. Literatura. 2. Enseñanza Secundaria. I. Sordi, Fabiana II. Título  
CDD 407.12

## Recursos para la planificación

Capítulo	Expectativas de logro	Contenidos	Estrategias didácticas
<b>1</b> <b>Relatos de orígenes</b>	<p>Reconocer las características de los relatos en los que prevalece la mirada mítica, entender su contexto de producción y su función en las sociedades del pasado y en las presentes.</p> <p>Interpretar cosmogonías de la mitología latinoamericana precolombina y clásica grecolatina, y seguir recreaciones en diversos géneros (poesía).</p> <p>Producir textos sobre las lecturas, incorporando el proceso de planificación, la redacción de distintas versiones y la revisión de los escritos.</p> <p>Leer textos de crítica literaria en sus versiones originales.</p> <p>Emplear terminología propia de la materia y avanzar en la sistematización de los conocimientos lingüísticos para optimizar las prácticas.</p>	<p>LECTURA. “A las puertas del Olimpo”, versión de un mito griego, y <i>Popol Vuh</i>, anónimo. Comprensión lectora y producción escrita.</p> <p>LOS TEXTOS EN ESTUDIO. La mitología clásica. La mitología precolombina. La religiosidad maya. Los mitos y su función. Las respuestas de los mitos. Las cosmogonías.</p> <p>OTROS LENGUAJES. Cosmogonía y pintura: mural de Diego Rivera sobre el <i>Popol Vuh</i>.</p> <p>DESDE LA CRÍTICA. “Historias verdaderas, historias falsas”, de Mircea Eliade (fragmento).</p> <p>TEXTOS EN DIÁLOGO. “Fundación mítica de Buenos Aires”, de Jorge Luis Borges.</p>	<p>Prácticas individuales y colectivas de lectura y escritura literaria.</p> <p>Resolución de consignas y actividades para analizar géneros y estilos propios de las obras seleccionadas e identificar conexiones entre lenguajes artísticos.</p> <p>Lectura y análisis de textos académicos de crítica literaria.</p> <p>Propuesta de recorridos de lectura para la generación de proyectos personales de lectura literaria.</p> <p>Búsqueda de información en todas las fuentes de consulta posibles y adecuadas (recursos bibliográficos impresos y virtuales).</p>
<b>El discurso académico</b>	<p>Leer textos expositivos y reflexionar sobre las características propias de la exposición en textos de estudio y de divulgación.</p>	<p>Los textos expositivos: formas de organización de la información.</p> <p>Los recursos explicativos.</p> <p>La divulgación científica.</p>	<p>Lectura y actividades de comprensión y producción sobre textos expositivos dados.</p>
<b>2</b> <b>Héroes que son un mito</b>	<p>Leer y analizar textos de la épica clásica grecolatina en los que prevalece la mirada sobre el héroe mítico.</p> <p>Establecer un diálogo entre estas obras de la literatura universal y otras pertenecientes a la literatura argentina contemporánea.</p> <p>Analizar la cosmovisión mítica en obras pertenecientes a otros lenguajes artísticos (historieta).</p> <p>Leer e interpretar textos de crítica</p>	<p>LECTURA. “Eneas o la obligación de vivir”, de Franco Vaccarini, a partir de un episodio de la <i>Eneida</i>, de Virgilio, y “Ulises pierde sus naves”, de Franco Vaccarini, a partir de un episodio de la <i>Odisea</i>, de Homero. Comprensión lectora y producción escrita.</p> <p>LOS TEXTOS EN ESTUDIO. Dos poetas clásicos: Homero y Virgilio. La dimensión de los héroes.</p> <p>OTROS LENGUAJES. Los clásicos en historieta: página de la <i>Ilíada</i>, por Fontanarrosa.</p> <p>DESDE LA CRÍTICA. “Los problemas homéricos”, de</p>	<p>Lectura, análisis y caracterización de la mirada sobre el héroe mítico puesta en juego en las obras.</p> <p>Comparación y búsqueda de regularidades entre los textos leídos, tanto literarios como críticos y pertenecientes a otros lenguajes.</p> <p>Producción de textos literarios.</p> <p>Reflexión sistemática sobre las características del género y la especificidad del lenguaje literario.</p>

	<p>literaria y dar cuenta de las relaciones que se establecen con las obras leídas. Producir textos escritos ficcionales y académicos a partir de las lecturas. Emplear la terminología propia de la materia.</p>	<p>Pierre Vidal-Naquet (fragmento). TEXTOS EN DIÁLOGO. “El Embudo de la Muerte”, de Franco Vaccarini, recreación del mito de Escila y Caribdis.</p>	<p>Participación en situaciones de socialización de los temas abordados, con empleo de terminología específica, e investigación colaborativa. Reconocimiento de clases de palabras. Identificación y completamiento de estructuras sintácticas. Análisis sintáctico. Puntuación de textos.</p>
<b>El discurso académico</b>	<p>Reflexionar para elaborar criterios que permitan a los alumnos y a las alumnas mejorar sus prácticas de comprensión y producción de exposiciones.</p>	<p>Procedimientos lingüísticos de la divulgación. La informatividad en los textos de divulgación. ESCRITORES EN TALLER. Paso a paso, un artículo de divulgación científica.</p>	<p>Lectura y producción de textos expositivos sobre los textos leídos y otros materiales utilizados, teniendo en cuenta los componentes estructurales y la progresión de la información.</p>
<b>3 Tiempo de leyendas</b>	<p>Leer y analizar obras literarias inscriptas en la cosmovisión mítica y fabulosa. Poner en diálogo estas obras legendarias, en especial de la cultura latinoamericana, con leyendas urbanas contemporáneas. Comparar el tratamiento de una leyenda en el lenguaje verbal y en el cinematográfico. Leer textos críticos de estudio directamente relacionados con el recorte de obras seleccionadas: el universo legendario americano y las leyendas urbanas. Escribir textos ficcionales y académicos en los que se pongan en juego tanto los procedimientos estudiados como la terminología propia de la materia.</p>	<p>LECTURA. “Las barbas del ñire”, leyenda mapuche, y “Los enamorados”, versión de Liliana Cinetto de una leyenda mexicana. Comprensión lectora y producción escrita. LOS TEXTOS EN ESTUDIO. La cultura mapuche. Leyendas y visión del mundo. La cultura azteca. Escritura y códigos. Las leyendas y su función. Leyendas y relatos míticos. Las leyendas urbanas. OTROS LENGUAJES. Versión filmica de una leyenda. DESDE LA CRÍTICA. “Leyendas urbanas”, de Antonio Ortí y Josep Sampere (fragmento). TEXTOS EN DIÁLOGO. “Las vasijas de la bisabuela”, versión de Alicia Stacco de una leyenda urbana.</p>	<p>Formulación de hipótesis de lectura y verificación. Lectura y análisis de leyendas. Establecimiento de relaciones temporales y causales entre segmentos textuales. Reconocimiento de características del género y comparación con la leyenda urbana. Comparación de temáticas de las leyendas leídas y de su tratamiento con otros lenguajes artísticos. Planificación, puesta en texto y revisión de los escritos. Participación en situaciones de socialización de lo leído y producido.</p>
<b>El discurso académico</b>	<p>Reflexionar para elaborar criterios que permitan a los alumnos y a las alumnas mejorar sus prácticas de comprensión y producción de exposiciones.</p>	<p>Los paratextos. Tipos y funciones. Los paratextos en los textos de divulgación: la infografía y el despiece.</p>	<p>Lectura y análisis de elementos paratextuales y de su funcionalidad en los procesos de lectura.</p>

## Recursos para la planificación

Capítulo	Expectativas de logro	Contenidos	Estrategias didácticas
<b>4 De caballeros heroicos</b>	<p>Leer e interpretar obras literarias en las que predomine la cosmovisión épica. Analizar los géneros y estilos propios de la épica española y de la francesa. Comparar la imagen social del héroe mítico con la del héroe épico. Hacer dialogar las obras leídas con la imagen del héroe colectivo presente en textos de otros lenguajes (historieta). Leer e interpretar textos de crítica literaria. Dar cuenta de las relaciones establecidas y de las conclusiones obtenidas, a través de producciones individuales y colectivas.</p>	<p>LECTURA. “Poema de Mio Cid” y “Cantar de Roldán”, anónimos (selección). Comprensión lectora y producción escrita. LOS TEXTOS EN ESTUDIO. El medioevo, época de señores feudales y caballeros. Trovadores y juglares. Los romances. El relato épico: características. La épica española y la francesa. Las marcas de la oralidad. OTROS LENGUAJES. De la historieta al cine. DESDE LA CRÍTICA. “El mito de Superman”, de Umberto Eco (fragmento). TEXTOS EN DIÁLOGO. <i>El Eternauta</i>, de Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López.</p>	<p>Prácticas individuales y colectivas de lectura y escritura. Análisis de géneros y estilos propios de las obras seleccionadas. Identificación de relaciones entre lenguajes artísticos diferentes. Lectura y análisis de textos académicos de crítica literaria. Propuesta de recorridos personales de lectura literaria. Comparación y búsqueda de regularidades entre los textos leídos, en función de sus contextos de producción.</p>
<b>El discurso académico</b>	<p>Producir paratextos a partir de las obras leídas o de las propuestas en el recorrido personal.</p>	<p>ESCRITORES EN TALLER. Paso a paso, un prólogo para un libro leído.</p>	<p>Producción de un prólogo, empleando sus saberes paratextuales en la planificación, puesta en texto y revisión del escrito.</p>
<b>5 El gaucho: ¿héroe o antihéroe?</b>	<p>Identificar las características de los relatos en los que prevalece la mirada épica, interpretarlos en virtud de su contexto de producción y el del mundo referido e identificar su función social. Seguir recreaciones contemporáneas en diversos géneros (cuento). Leer textos de crítica literaria en sus versiones originales. Producir textos literarios y académicos sobre las lecturas. Emplear terminología propia de la materia. Avanzar en la sistematización de los conocimientos lingüísticos para optimizar las prácticas.</p>	<p>LECTURA. “El gaucho Martín Fierro”, de José Hernández (selección). “La vuelta de Martín Fierro”, de José Hernández (selección). Comprensión lectora y producción escrita. LOS TEXTOS EN ESTUDIO. El gaucho: función social y política. ¿Literatura gaucha o gauchesca? <i>El Martín Fierro</i>. El discurso ideológico. Los personajes. La forma del poema. OTROS LENGUAJES. Entre almanaques y museos. DESDE LA CRÍTICA. “La voz ‘gaucho’ y el espacio interior”, de Josefina Ludmer (fragmento). TEXTOS EN DIÁLOGO. “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, de Jorge Luis Borges.</p>	<p>Lectura, análisis y caracterización de la mirada sobre el héroe épico puesta en juego en las obras leídas. Comparación y búsqueda de regularidades entre los textos literarios y pertenecientes a otros lenguajes artísticos. Producción de textos literarios. Reflexión sistemática sobre las características del género y la especificidad del lenguaje literario. Participación en situaciones de socialización de los temas abordados. Búsqueda de información.</p>

<p><b>El discurso académico</b></p>	<p>Leer y analizar reseñas y producir comentarios, empleando procedimientos propios del tipo textual.</p>	<p>Los textos expositivos argumentativos. La reseña crítica.</p>	<p>Lectura, análisis y producción sobre obras leídas.</p>
<p><b>6 Épica y visión romántica en Esteban Echeverría</b></p>	<p>Seguir a un autor. Leer y analizar la visión épica del Romanticismo en textos de Esteban Echeverría. Relacionar los textos leídos con su contexto de producción. Establecer un diálogo entre obras del autor pertenecientes a distintos géneros. Relacionar los textos literarios con otras manifestaciones artísticas (pintura). Leer e interpretar textos de crítica literaria en sus versiones originales. Producir textos sobre las lecturas, incorporando el proceso de planificación, la redacción de distintas versiones y la revisión de los escritos.</p>	<p>LECTURA. <i>La cautiva</i>, de Esteban Echeverría (selección). Comprensión lectora y producción escrita. LOS TEXTOS EN ESTUDIO. EL Romanticismo en el Río de la Plata. Unitarios y federales. Los inicios del conflicto. Rosas en el poder. La Generación del 37. OTROS LENGUAJES. El tema de la cautiva en la pintura. DESDE LA CRÍTICA. “Filosofía, política y literatura en el Salón Literario de Marcos Sastre”, de Martín Prieto (fragmento). TEXTOS EN DIÁLOGO. <i>El matadero</i>, de Esteban Echeverría (fragmento).</p>	<p>Prácticas individuales y colectivas de lectura y escritura literaria. Resolución de actividades para analizar géneros y estilos propios de las obras seleccionadas e identificar conexiones entre lenguajes artísticos. Propuesta de recorridos de lectura para la generación de proyectos personales de lectura literaria. Lectura y análisis de textos académicos de crítica literaria. Comparación y búsqueda de regularidades entre los textos leídos.</p>
<p><b>El discurso académico</b></p>	<p>Analizar y producir reseñas, respetando formatos, estrategias discursivas y estilos propios de los textos expositivos argumentativos.</p>	<p>Las estrategias de cortesía en la reseña crítica. ESCRITORES EN TALLER. Paso a paso, una reseña crítica.</p>	<p>Producción de textos expositivos argumentativos (reseñas, comentarios), tomando como referencia las lecturas.</p>
<p><b>7 La mirada trágica en la narrativa</b></p>	<p>Leer e interpretar obras literarias narrativas en las que predomine la mirada trágica. Diferenciar los conceptos de tragedia y mirada trágica. Establecer un diálogo entre las obras leídas y textos de otros lenguajes (pintura). Leer e interpretar textos de crítica literaria.</p>	<p>LECTURA. “Ben Sidi Abú Al Fadall”, de Juan Goytisolo. “La fiel infantería”, de Arturo Pérez-Reverte. Comprensión lectora y producción escrita. LOS TEXTOS EN ESTUDIO. Lo trágico como género y como cosmovisión. La mirada trágica contemporánea. Las versiones de la guerra según Juan Goytisolo. Los héroes de Pérez-Reverte. OTROS LENGUAJES. Pintura y condición trágica del hombre.</p>	<p>Formulación de hipótesis de lectura y verificación. Lectura y análisis de obras narrativas de mirada trágica. Establecimiento de relaciones temporales y causales entre segmentos textuales. Comparación de temáticas de las obras leídas y de su tratamiento en otros géneros literarios y en otros lenguajes artísticos.</p>

## Recursos para la planificación

Capítulo	Expectativas de logro	Contenidos	Estrategias didácticas
	<p>Dar cuenta de las relaciones establecidas y de las conclusiones obtenidas, a través de producciones individuales y colectivas. Relacionar los textos analizados con otros pertenecientes a distintos géneros (novela y poesía).</p> <p>Incorporar el proceso de planificación de la escritura, la redacción de distintas versiones y la revisión de los escritos.</p>	<p>DESDE LA CRÍTICA. “Tragedia y catástrofe”, de George Steiner (fragmento).</p> <p>TEXTOS EN DIÁLOGO. <i>Fahrenheit 451</i>, de Ray Bradbury (fragmento) y “Las lanzas”, de Manuel Machado .</p>	<p>Participación en situaciones de socialización de lo leído y producido.</p> <p>Planificación, puesta en texto y revisión de los escritos.</p>
<b>El discurso académico</b>	<p>Leer textos argumentativos y reflexionar sobre las características propias de la argumentación, especialmente en textos del ámbito académico.</p>	<p>La argumentación: estructura y recursos. El emisor. Estrategias para polemizar.</p> <p>ESCRITORES EN TALLER. Paso a paso, una argumentación escrita.</p>	<p>Lectura y producción de textos argumentativos, teniendo en cuenta los componentes estructurales y los procedimientos argumentativos.</p>
<b>8 La mirada trágica en la poesía</b>	<p>Leer e interpretar obras poéticas en las que predomine la mirada trágica. Analizar el contexto histórico de la Generación del 98, la del 27 y la de posguerra en relación con la cosmovisión trágica en la poesía española.</p> <p>Relacionar los textos leídos con su contexto de producción.</p> <p>Establecer un diálogo entre los poemas leídos, otros lenguajes y otros textos pertenecientes a distintos géneros (teatro), épocas y literaturas.</p> <p>Leer textos críticos y emplear terminología propia de la materia.</p> <p>Incorporar el proceso de escritura en la producción de textos.</p>	<p>LECTURA. “El viaje definitivo” y “La vida ha puesto enfrente de mí desilusión”, de Juan Ramón Jiménez. “Una España joven”, de Antonio Machado. “Canción última” y “Para la libertad”, de Miguel Hernández. Comprensión lectora y producción escrita.</p> <p>LOS TEXTOS EN ESTUDIO. España de cara al siglo xx. Una generación renovadora. España entre guerras. Los poetas en la posguerra. Coincidencias de los noventayochistas. Evolución de la poesía del 27.</p> <p>OTROS LENGUAJES. La mirada trágica en la pintura del cubismo.</p> <p>DESDE LA CRÍTICA. “Lenguaje de poema”, de Jorge Guillén (fragmento).</p> <p>TEXTOS EN DIÁLOGO. <i>Mateo</i>, de Armando Discépolo (fragmento).</p>	<p>Prácticas individuales y colectivas de lectura y escritura literaria.</p> <p>Identificación e interpretación de recursos de connotación.</p> <p>Análisis de los aspectos formales y estructurales de la poesía.</p> <p>Reflexión sistemática sobre las características del género y la especificidad del lenguaje literario.</p> <p>Producción de textos poéticos.</p> <p>Lectura y análisis de textos académicos de crítica literaria.</p> <p>Propuesta de recorridos de lectura para la generación de proyectos personales.</p>

<p><b>El discurso académico</b></p>	<p>Leer y analizar informes, reflexionando sobre formatos, estrategias discursivas y estilos propios de este tipo textual del ámbito académico.</p>	<p>El informe académico. El informe de lectura. Componentes del informe. La información paratextual. La objetividad en el informe. Las marcas temporales.</p>	<p>Lectura y reflexión sistemática sobre las características del informe, sus tipos y funcionalidad en su ámbito de circulación.</p>
<p><b>9 La mirada trágica en García Lorca</b></p>	<p>Seguir a un autor. Leer y analizar la cosmovisión trágica en la producción teatral, poética y pictórica de Federico García Lorca. Relacionar los textos leídos con su contexto de producción. Establecer un diálogo entre obras del autor pertenecientes a distintos géneros. Analizar los símbolos en la producción lorquiana. Leer e interpretar textos de crítica literaria en sus versiones originales. Producir textos sobre las lecturas, incorporando el proceso de planificación, la redacción de distintas versiones y la revisión de los escritos.</p>	<p>LECTURA. <i>Doña Rosita la soltera</i> y <i>La casa de Bernarda Alba</i>, de Federico García Lorca (selección). Comprensión lectora y producción escrita. LOS TEXTOS EN ESTUDIO. Federico García Lorca y su tiempo. Los símbolos en la obra de Lorca. El teatro de Lorca. Lo trágico en Lorca. La poesía de Lorca. La producción poética lorquiana. OTROS LENGUAJES. Los dibujos de García Lorca. DESDE LA CRÍTICA. “El honor en el teatro de Lorca”, de Carlos Blanco Aguinaga (fragmento). TEXTOS EN DIÁLOGO. “Romance sonámbulo” y “Soneto de la dulce queja”, de Federico García Lorca.</p>	<p>Formulación de hipótesis de lectura y verificación. Lectura y análisis de obras de Federico García Lorca. Resolución de actividades para analizar géneros y estilos propios de las obras seleccionadas e identificar conexiones entre lenguajes artísticos. Comparación y búsqueda de regularidades entre los textos leídos. Lectura y análisis de textos académicos de crítica literaria. Socializar lo leído y producido.</p>
<p><b>El discurso académico</b></p>	<p>Analizar y producir informes, sistematizando formatos, estrategias discursivas y estilos propios de este tipo textual.</p>	<p>ESCRITORES EN TALLER. Paso a paso, un informe de lectura.</p>	<p>Producción de un informe de lectura. Planificación, puesta en texto y revisión de los escritos.</p>
<p><b>En proyecto</b></p>	<p>Ampliar el propio universo de lecturas con recorridos personales. Trabajar colaborativamente para dar a conocer sus producciones, aportando sus creaciones. Manifiestar apertura frente a los juicios de los otros y compartir sus valoraciones con los demás. Desempeñar un rol en las distintas actividades tendientes a lograr la publicación de los trabajos.</p>	<p>La revista digital del curso.</p>	<p>Edición de una revista digital, como actividad colaborativa de gestión de recorridos personales de lecturas y de socialización de las producciones del curso en torno a la literatura.</p>



### 1. Léé este mito clásico.

#### Aracne y Minerva

En una ocasión, Aracne desafió a la diosa Minerva en el arte de trabajar la lana. Esta doncella no era ilustre por su nacimiento sino por su habilidad, que le había otorgado la celebridad de que disfrutaba. Vivía en la pequeña ciudad de Hipepo, atrayendo hasta allí la curiosidad de las Ninfas de Mole y del Pactolo, que abandonaban a menudo sus encantadoras viñas y las aguas de este río para admirar la belleza de las obras de Aracne. Tan hermosas eran que se hubiera dicho que Minerva en persona era quien las había ejecutado. Con la misma presteza y gracia con que hilaba, trabajaba con la aguja. Ella, conocedora de su habilidad, no reconocía a la diosa superioridad en su arte.

—Puede venir —decía— y disputar conmigo sobre cuál de las dos es más hábil. Y acepto, si soy vencida, someterme al castigo que ella disponga.

Colérica por este discurso insolente, Minerva tomó la figura de una viejecita de blanca cabellera y apoyándose sobre un bastón le habló así a Aracne:

—No se debe despreciar la vejez. Los años dan la experiencia y no debes dejar de escuchar los consejos que te voy a dar. Contentate con saber que por tu habilidad has sobrepasado a todas las mujeres del mundo; pero no trates jamás de igualarte a una diosa. Debes darle alguna satisfacción por las palabras ofensivas que acabas de proferir; ella te perdonará si demuestras arrepentimiento.

Este discurso ofendió a Aracne, quien respondió:

—¿Por qué Minerva no se presenta tal como es? ¿Por qué rehúye el desprecio que le he hecho?

—Lo acepta— dijo la diosa, y se mostró ante la joven con su identidad verdadera.

Las Ninfas y las mujeres que por allí andaban le rindieron sus honores. Pero Aracne se mostró imperturbable; solamente un levísimo rubor cubrió sus mejillas. La diosa aceptó inmediatamente el desafío. Una y otra prepararon sus obras. Ambas trabajaron con destreza y ligereza admirables, poniendo un gran celo en superarse. Cada una de ellas trazó sobre su tejido antiguas historias. Minerva representó en el suyo el pleito que tuvo con Neptuno sobre el nombre que se debía dar a la ciudad.

Veíanse allí los doce grandes dioses sentados en sus tronos con su majestad característica y Júpiter en el centro. Cada uno de estos dioses estaba allí representado, pero Júpiter tenía un aire de grandeza tal que anunciaba ser el maestro del mundo. Y para hacer comprender mejor a su rival el castigo que le esperaba por su temeridad, trazó en las diminutas cuatro esquinas del lienzo la historia de cuatro combates. En una esquina se veía la aventura de Hemo, rey de Tracia, y de Ródope, su esposa, convertidos en roca por haber tenido la audacia de llevar los nombres de Júpiter y Juno. En el otro ángulo estaba la historia de Píga, reina de los Pigmeos, a quien Juno, para castigarla por su presunción, convirtió en grulla para que estuviera en guerra continua con su pueblo. En el tercer ángulo se veía a Antígona, que había tenido la audacia de compararse con la esposa de Júpiter, por lo que fue convertida en cigüeña. Al fin, en la cuarta esquina, se veía a Cínara abrazando con lágrimas en los ojos las gradas de un templo. Eran sus propias hijas, a quienes los dioses así habían transformado. Minerva rodeó el borde de su trabajo con ramos de olivo entrelazados.

Aracne, por su lado, representó sobre su lienzo a Europa, seducida por Júpiter bajo la figura de toro. Europa se encontraba allí con los ojos hacia la ribera que acababa de dejar. Parecía llamar a sus compañeras en su socorro, retirando sus pies por temor de que fueran mojados. También se veía dibujado a Asterios, luchando contra el águila de la que Júpiter había tomado la figura, y a Leda acariciada por el cisne. Hojas de hiedra entrelazadas bordeaban esta obra de tapicería. Estaba tan bellamente ejecutada que Minerva no pudo encontrar en ella ningún defecto. La diosa reprendió con violencia los crímenes de los dioses allí representados. Con la lanzadera rasgó de arriba abajo el tapiz y golpeó con fuerza la cabeza de Aracne, quien, poseída de gran desesperación huyó de la gente. Minerva, no se sabe si por un resto de piedad, la sostuvo en el aire y le habló así:

—Vivirás, insolente Aracne, siempre de esta forma suspendida; tal será tu castigo por toda la posteridad.

De esta manera, transformada en araña, sigue realizando con sus hilos la tarea a que estaba acostumbrada.

A partir de Ovidio, *Metamorfosis*.

### 2. Respondé.

- ¿Por qué Minerva se disfraza de anciana? ¿Cuál es su propósito?
  - ¿Por qué la diosa elige ese diseño para su tapiz? ¿Por qué Aracne elige el suyo?
  - ¿Cuáles son los rasgos del carácter de una y otra protagonista? Realizá un cuadro comparativo.
  - ¿Cuál creés que era el lugar que se les daba a las mujeres en la sociedad griega? Justificá tu respuesta dando ejemplos del texto.
3. Elegí una de las siguientes afirmaciones y argumentá a favor o en contra de ella a partir de la lectura.
- Las historias de los mitos cumplen una función didáctica.
  - Las obras de arte desafían al poder porque lo cuestionan.

1. Leé este texto expositivo.

### ¿Cómo un arqueólogo aficionado partió en busca de Troya?

Una cálida tarde de agosto de 1868, el empresario Heinrich Schliemann, apasionado por la arqueología, se encontraba sentado en la azotea de una casa, en la ciudad de Yenitsheir, al noroeste de Turquía, enfrascado en la lectura de la *Iliada*, la gran epopeya homérica. Mientras el sol se ponía lentamente en los Dardanelos, Schliemann cerró los ojos e imaginó el pasaje que acababa de leer: el vivo relato del saqueo de Troya.



Mascara troyana

#### Una ardiente ambición

Schliemann había leído por primera vez la *Iliada* siendo apenas un muchacho, y desde entonces había desarrollado una profunda y ardiente pasión por Troya, la antigua ciudad griega asediada durante la Guerra de Troya. Ahora estaba decidido a encontrarla, cumpliendo así la ambición de su vida. Pese a que no existían crónicas detalladas acerca de la existencia de Troya, Schliemann estaba convencido de que las antiguas ruinas de la ciudad se hallaban enterradas bajo un pequeño montículo artificial próximo a la ciudad turca de Hissarlik.

A lo largo de los años, Heinrich Schliemann había acumulado la riqueza necesaria para financiar sus propias excavaciones arqueológicas. A pesar de que para entonces era un personaje enormemente considerado en el mundo de las finanzas, Schliemann anhelaba el respeto y la admiración del mundo académico. Si tenía éxito en su intento de encontrar la mítica ciudad de Troya, recibiría el reconocimiento que tanto ansiaba.

Las ruinas clásicas desperdigadas sobre el montículo de Hissarlik demostraron que el lugar estuvo ocupado en la Antigüedad y Schliemann recibió la autorización del gobierno turco para comenzar sus excavaciones en abril de 1870. Por espacio de tres años, un ejército de 100 hombres, equipados únicamente con palas, cavaron enormes zanjas en un montículo de 10 m de altura, demoliendo paredes y otras estructuras que no despertaban el interés de su contratista.

Schliemann creía firmemente que bajo las ruinas clásicas yacían sepultadas al menos cuatro ciudades y que su Troya se encontraba en el segundo nivel, empezando desde abajo: Troya II. Pero las ruinas encontradas en ese nivel abarcaban una superficie de solo 100 m, sin duda insuficiente para haber contenido las grandes murallas y torres descritas por Homero en su *Iliada*.

Se descubrieron así las ruinas de nueve ciudades y se llegó a la conclusión de que el nivel VII era probablemente el emplazamiento de la Troya homérica. Durante su tercera campaña arqueológica, Schliemann encontró un gran tesoro: vasijas y joyas labradas en oro y plata, además de dos tocados para el pelo, también de oro.

Fuente: <http://www.selecciones.com/acercade/art.php?id=1292> (fragmento).

2. Determinará si se trata de un texto expositivo divulgativo o especializado y explicará por qué.
3. Subrayará qué forma de organización informativa predomina en este texto y justificará.

**Ordenamiento cronológico.**  
**Causalidad.**

**Seriación.**  
**Problema-solución.**

**Caracterización.**  
**Contraste u oposición.**

4. Da ejemplos de al menos dos recursos explicativos empleados.

---



---



---

5. Escribí una descripción y una comparación para agregar al texto e indicá dónde las incluirías.
6. Proponé un título no connotativo para el texto.

7. Buscá información y redactá un despiece sobre la Guerra de Troya que vincule los siguientes términos.  
**Manzana de oro – jardín de las Hespérides – Afrodita – Paris – Elena – Menelao – Agamenón – Aquiles.**

1. Leé esta reseña.

**Una nueva versión para una vieja historia**

Con dirección de Wolfgang Petersen y las actuaciones protagónicas de Brad Pitt (Aquiles), Eric Bana (Héctor), Orlando Bloom (Paris), Diane Kruger (Helena) y Peter O' Toole (Príamo), *Troya* (USA, 2004) comenzó a rodarse en los Estudios Shepperton, a 64 kilómetros de Londres, el 22 de abril de 2003. Entre los decorados construidos figuraba el Palacio de Troya. Para el rodaje de exteriores se eligieron localizaciones en Malta y México.

La película cuenta, una vez más, la pasión de dos de los amantes más legendarios de la historia, Paris, príncipe de Troya, y Helena, reina de Esparta, que desencadena una guerra que asolará una civilización. El rapto de Helena por Paris, separándola de su esposo, el rey Menelao, es un insulto que no se puede tolerar. El orgullo familiar establece que una afrenta a Menelao es una afrenta a su hermano Agamenón, el poderoso rey de Micenas, que no tarda en reunir a todas las grandes tribus de Grecia para recuperar a



Helena de manos de los troyanos. Pero por parte de Agamenón, la lucha por el honor está corrompida por su incontenible codicia, ya que necesita conquistar Troya para asumir el control del mar Egeo. La ciudad amurallada, bajo el mando del rey Príamo y defendida por el poderoso príncipe Héctor, es una fortaleza a la que ningún ejército ha sido capaz de ingresar. Solamente un hombre se erige como la clave para la victoria o la derrota de Troya, Aquiles, considerado el más grande guerrero vivo. Arrogante, rebelde y aparentemente invencible, Aquiles no siente lealtad hacia nada ni nadie, excepto hacia su propia gloria. Es su insaciable ansia de fama eterna lo que le lleva a atacar las puertas de Troya bajo el estandarte de Agamenón.

Poseedora de un desarrollo demasiado irregular, esta superproducción combina momentos brillantes con otros que no lo son tanto, y aunque no provoca el aburrimiento del espectador, tampoco logra que este se compenetre con la historia. En síntesis, para pasar el rato.

Fuente: <http://www.labutaca.net/films/21/troy.htm>

2. Explicá qué dos razones explícitas en el texto justifican estas opiniones.

a) No provoca el aburrimiento.

---



---

b) No logra que el espectador se compenetre con la historia.

---



---

3. Explicá los mecanismos de objetividad presentes en el texto. Citá un ejemplo de cada uno.

4. Listá las expresiones portadoras de subjetividad que, a lo largo del texto, anticipan y refuerzan las opiniones sobre la película.

---



---



---

5. Cambiá el conector “en síntesis” de la oración final por “sin embargo” y escribí un párrafo de cierre que refuerce solamente una de las dos opiniones del autor.

**La cosmovisión mítica en las leyendas**

1. Leé estas leyendas.

**Origen del *guanumby***

En una región poblada por diversas tribus indígenas, vivió en tiempos remotos una joven guaraní llamada Potí. En su idioma, su nombre significa “flor”. Así, bella y alegre como las flores silvestres, era Potí, a quien amó Guanumby, un valiente joven de una tribu enemiga.

Cada atardecer, los jóvenes se encontraban bajo la penumbra verde de la selva, para no despertar sospechas y proteger su amor del odio irracional de sus pueblos.

Pero sucedió que, una tarde, otra joven descubrió el secreto de Potí y se apresuró a contarlo al rubichá. El jefe de la tribu guaraní se enfureció al escuchar la noticia. Era la primera vez que alguien desafiaba sus leyes.

En vano acudió Guanumby a la cita del siguiente atardecer: la noche anterior, el rubichá había encerrado a Potí para evitar que se escapara. Y en vano acudió el joven a muchas otras.

La luna, viendo la enorme pena del enamorado, le contó una noche que Potí, obligada por el rubichá a casarse con un joven de su tribu, rogó a Tupá que le quitara la vida. Tupá escuchó sus súplicas: no la hizo morir, pero la transformó en una flor.

Entonces Guanumby extendió sus brazos al cielo y pidió con todas sus fuerzas a Tupá que lo ayudara a encontrarla.

Inmediatamente, ante la mirada asombrada de la luna, el cuerpo de Guanumby comenzó a disminuir hasta quedar convertido en un pequeñísimo y delicado pájaro multicolor, de pico largo y arqueado, que salió volando apresuradamente, condenado a buscarla.

Leyenda guaraní.

**La joven del museo**

En el Museo Isaac Fernández Blanco de la Ciudad de Buenos Aires se cuenta que, cuando la niebla envuelve la ciudad, el espectro de una muchacha merodea las penumbras del museo.

El fantasma de la joven aparece desde los años veinte ante los consternados ojos de los visitantes. Siempre sucede lo mismo: camina apurado y sigiloso por la bajada de Suipacha 1400, hacia el museo.

Según se cuenta, el espectro atormentó en los años cuarenta al poeta Oliverio Girondo y también al escritor Manuel Mujica Láinez.

Los guardias nocturnos del museo suelen refugiarse en la biblioteca, único lugar que, al parecer, no frecuenta el fantasma de la muchacha.

Leyenda urbana.

2. Compará la leyenda guaraní con la leyenda mexicana de las páginas 41 a 43 de tu libro de texto.
  - a) ¿Cuál es el conflicto en uno y otro caso?
  - b) ¿Qué personajes o fuerzas de la naturaleza se desempeñan como ayudantes y como oponentes?
  - c) ¿En qué consiste la transformación en cada caso y cómo se justifica?
3. Completá el siguiente cuadro de doble entrada con ejemplos de la leyenda guaraní y de la urbana, según corresponda.

	Leyenda guaraní	Leyenda urbana
Temas		
Personajes		
Ambientes		
Propósitos		

4. Proponé una explicación racional para el hecho de que el fantasma de la muchacha no frecuente la biblioteca.

---



---

1. Leé este texto crítico.

**El Mio Cid y su intencionalidad histórica**

“Sin la epopeya ignoraríamos, con muchas costumbres, ritos y modos de ser, muchas maneras de pensar y de sentir, las más impulsoras de la vida, las que nos dan a conocer la antigua civilización medieval mejor que cualquier crónica de la época”. Con estas palabras centraba Menéndez Pidal en 1948 la vieja cuestión de la “historicidad” de la poesía épica medieval, cuestión frecuentemente malentendida por los simplificadores de ideas ajenas. Y aclaraba: “Siempre más que hechos concretos, la epopeya nos hablará de dar situaciones, costumbres, ideario y ambiente; pero también es cierto que todas estas cosas son de más alto interés histórico que los hechos”.

En esta enumeración de “cosas... de más alto interés que los hechos”, Menéndez Pidal incluye dos modalidades de información histórica que creo preciso separar: de una parte, las “situaciones”, “costumbres”, “ritos”, el “ambiente”, son datos que el poeta registraba inintencionalmente (o con intencionalidad ajena a su valor “arqueológico” actual), simplemente por el hecho de hallarse inmerso en la “antigua civilización medieval”; pero los “modos de ser”, el “ideario”, las “maneras de pensar y de sentir” incorporadas a una obra figuran en ella con plena intencionalidad para dar significado a la fábula, a la imaginación, para construir el mensaje del poema.

El desinterés por el punto de vista histórico del poeta, que supone la inclusión de la ideología en la misma nómina que las costumbres, quizá haya que atribuirlo a la creencia menéndezpidalina de que el autor del Mio Cid (al igual que los primeros fabu-

ladores de cualquier otro poema épico) recoge muy directamente una visión contemporánea de los sucesos. En consecuencia, Menéndez Pidal tiende a considerar como uno el tiempo histórico de Rodrigo Díaz (la “España del Cid”, tan magistralmente reconstruida por él mismo) y el del autor del poema, y no cree preciso distinguir entre el tiempo representado y el que el poeta del Cid, debido a su personal integración en un determinado espacio y tiempo, pudo poner de manifiesto en su texto. A mi parecer, la epopeya, como cualquier historia (por muy objetiva y científica que quiera ser) es siempre interpretación “política” del pasado (próximo o lejano), es utilización del ayer en función del hoy, es lección cara al futuro (como bien vieron, no solo historiadores clásicos, sino también grandes historiadores medievales como Alfonso X). [...]

Mi reinterpretación del Cid del poema no responde, pues, al propósito de defender la autonomía del héroe fictivo o al deseo de desmitificar al personaje histórico –objetivos revisionistas que no me interesan– sino al convencimiento de que para comprender mejor el significado del último gran canto heroico medieval del Occidente europeo es preciso examinar bajo una luz nueva la historia que en él se hace ficción.

Diego Catalán (fragmento). Disponible en <http://diegocatalan.blogia.com/2010/072001-iv-el-mio-cid-y-su-intencionalidad-historica.php> [Consultado el 20/09/10].

2. Respondé.

- a) ¿De qué concepción parte el autor? ¿Qué distinción hace sobre ella?
- b) ¿Cuál es la opinión de Catalán sobre la función social de la epopeya?
- c) ¿Por qué el autor sostiene que su propósito no es defender al personaje de ficción ni desmitificar al Cid histórico? Marcá la opción que creas correcta y justificala.

- Porque no cree que el Cid haya sido un personaje histórico.
- Porque su intención es analizar la ideología del autor del poema.
- Porque es revisionista.

3. Citá ejemplos de los versos del *Poema de Mio Cid* que den cuenta de estos aspectos.

**Información histórica no intencional**

Situaciones: \_\_\_\_\_  
 Costumbres: \_\_\_\_\_  
 Ritos: \_\_\_\_\_  
 Ambientes: \_\_\_\_\_

**Información histórica intencional**

Modos de ser: \_\_\_\_\_  
 Maneras de pensar y de sentir: \_\_\_\_\_

1. Indicá a cuál de estos paratextos corresponden cada uno de los siguientes enunciados.

**Prólogo.**

**Notas aclaratorias.**

**Dedicatoria.**

**Contratapa.**

**Glosario.**

**Solapa.**

Hemos seguido el manuscrito original, fechado en Granada el 8 de enero de 1925, y el texto publicado en La Farsa, Madrid, 1929.

Lo sabe todo el mundo, es decir, en esta ocasión el mundo entero: Federico García Lorca fue una criatura extraordinaria. A todas horas, aquel vivir estuvo lleno de magia.

En estas páginas desordenadas va el reflejo fiel de mi corazón y de mi espíritu. Se hermana el nacimiento de cada una de estas poesías que tienes en tus manos, lector, al propio nacer de un brote nuevo.

A Lorenzo Martínez Fuset, gran amigo y compañero.

Surrealismo. Movimiento artístico y literario surgido en Francia en la década de 1920, caracterizado por la presencia de lo onírico e irracional.

Federico García Lorca nació en Fuente Vaqueros, provincia de Granada, el 5 de junio de 1898.

2. Justificá tu resolución de la actividad anterior.

---

---

---

---

---

3. Imaginá que el siguiente texto forma parte del copete de un texto de divulgación.

a) Leelo.

*Como elementos que rodean al texto, los paratextos ofrecen diversos tipos de indicios que aportan información para orientar su comprensión. En tal sentido, brindan al lector datos en relación con el texto principal y sirven para anticipar, reforzar o dar información complementaria al mensaje central.*

b) Proponé un título connotativo para el texto del que forma parte.

---

c) Escribí un despiece de no más de seis líneas en el que amplíes el siguiente tema de ese texto de divulgación: los tipos de paratextos desde el punto de vista de la enunciación.

1. Leé estos versos de “La vuelta” en que aparecen los consejos del viejo Vizcacha a Fierro.

“El primer cuidao del hombre  
es defender el pellejo.  
Llevate de mi consejo,  
Fijate bien lo que hablo:  
el diablo sabe por diablo  
Pero más sabe por viejo.

Hacete amigo del Juez.  
No le des de qué quejarse;  
y cuando quiera enojarse  
vos te debés encojer,  
pues siempre es güeno tener  
palenque ande ir a rascarse.

Nunca le llevés la contra  
porque él manda la gavilla  
allí sentao en su silla  
ningún güey le sale bravo.  
A uno le da con el clavo  
y a otro con la cantramilla.

El hombre, hasta el más soberbio,  
con más espinas que un tala,  
aflueja andando en la mala  
y es blando como manteca.  
Hasta la hacienda baguala  
cae al jagüel con la seca.

No andés cambiando de cueva,  
hacé las que hace el ratón.  
Conservate en el rincón  
en que empezó tu existencia,  
vaca que cambia querencia  
se atrasa en la parición”.

Y menudiando los tragos,  
aquel viejo como cerro,  
"No olvidés, me decía, Fierro  
que el hombre no debe creer  
en lágrimas de mujer  
ni en la renguera del perro.

No te debés afligir  
aunque el mundo se desplome.  
Lo que más precisa el hombre,  
tener, según yo discurro,  
es la memoria del burro  
que nunca olvida ande come.

Dejá que caliente el horno  
el dueño del amasijo.  
Lo que es yo, nunca me aflijo  
y a todito me hago el sordo.  
El cerdo vive tan gordo  
y se come hasta los hijos.

El zorro que ya es corrido  
dende lejos la olfatea.  
No se apure quien desea  
hacer lo que le aproveche.  
La vaca que más rumea  
Es la que da mejor leche”.

José Hernández. *Martín Fierro*.  
Buenos Aires, Alfaguara, 2002.

2. Respondé.

a) ¿Qué conductas humanas se destacan en los consejos de Vizcacha?

---



---

b) ¿Con qué animales se comparan esos comportamientos que se aconsejan?

---



---

c) ¿Qué costumbres debe adquirir el gaucho para su integración, según estos consejos?

---



---

d) ¿Cuál es la crítica social presente en estos versos?

---



---

3. Elegí una de las sextinas y analizala en cuanto a su forma: número de versos, métrica y esquema de rima.

4. Releé la información sobre literatura gaucha y literatura gauchesca en la página 85 de tu libro de texto y explicá dentro de cuál de ellas, a tu juicio, se inscriben los consejos de Vizcacha.

### 1. Leé esta introducción de un informe sobre la Generación del 98.

Durante el siglo XIX, Europa vivió una revolución tecnológica originada por la aplicación de nuevas formas de energía a la industria. Sin embargo, en España, la falta de tecnología propia y la escasez de capitales nacionales representaron un obstáculo para el desarrollo económico y social.

En 1898, la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, en una guerra en la que intervinieron los Estados Unidos, que iniciaban su hegemonía mundial, significó un duro golpe para España.

En este contexto de crisis finisecular se desarrolla el modernismo, estética surgida en Latinoamérica e introducida en España por el nicaragüense Rubén Darío, al tiempo que tiene lugar la producción de la llamada Generación del 98. El propósito de este trabajo es establecer las vinculaciones entre el contexto y la mirada trágica que caracteriza las obras poéticas de los miembros de este grupo de escritores.

La importancia económica de Cuba para España, en especial para Cataluña, era considerable. De allí la gran oposición que motivó la aparición de un movimiento de liberación en la isla. Además, los Estados Unidos, en función de su propia hegemonía, apoyaban activamente a los separatistas.

En 1868 estalló un conflicto bélico en Cuba, que obligó a España a reconocer una serie de concesiones a la autonomía cubana. La guerra se reanudó en 1895 y, en abril del 98, los Estados Unidos –atribuyendo responsabilidad a los españoles por el hundimiento de su acorazado Maine, anclado en el

puerto de Santiago de Cuba– decidieron formalizar un ultimátum e iniciar las hostilidades. España fue derrotada y, por el Tratado de París, el 10 de diciembre de 1898, concedió la independencia a Cuba y cedió Puerto Rico y Filipinas a los Estados Unidos. Un año más tarde, Cuba fue gobernada por la intervención norteamericana. El reinicio de la guerra de Cuba en 1895 concluyó en el 98 con la independencia cubana y la cesión de Puerto Rico y Filipinas a los Estados Unidos, hecho que significó el fin de cuatro siglos de dominio español en América.

Un grupo de jóvenes, de los cuales los más representativos fueron muchos de los miembros de la llamada Generación del 98, acusó a la clase dirigente de la crisis de España, responsabilizándola por la derrota. Exigían la regeneración del país y rechazaban la pasividad de la sociedad, propiciando un cambio de mentalidad que sacara a España de su letargo y acercara la política a la realidad.

Los integrantes de la Generación del 98 intentaban convertir a España en un país industrial, liberal, moderno. La preocupación ética por la situación del país les permitió develar una profunda brecha entre la política y la realidad, y postularon la necesidad de cambio. A la vez, manifestaron su decepción ante lo que Antonio Machado llamó “la España que bosteza”, la inercia al cambio por parte de una sociedad pasiva. Y esta mirada trágica se hace especialmente evidente en la producción poética.

### 2. Escribí un título para el informe en el que se evidencien tanto el tema como el propósito del trabajo.

\_\_\_\_\_

### 3. Planteá el índice de los contenidos, en función de lo que se anticipa en la introducción del informe. Incluí también el tratamiento de la obra de tres poetas de la generación y el aspecto de su mirada sobre la realidad que te interese destacar.

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### 4. Escribí una posible conclusión para el informe, retomando los puntos centrales del desarrollo y la hipótesis que se sostiene. Podés revisar lo estudiado sobre la Generación del 98 en el capítulo 8 de tu libro de texto.



1. Leé estos poemas.

**Canción del gitano apaleado**

Veinticuatro bofetadas.  
 Veinticinco bofetadas;  
 después, mi madre, a la noche,  
 me pondrá en papel de plata.  
 Guardia civil caminera,  
 dadme unos sorbitos de agua.  
 Agua con peces y barcos.  
 Agua, agua, agua, agua.  
 ¡Ay, mande de los civiles  
 que estás arriba en tu sala!  
 ¡No habrá pañuelos de seda  
 para limpiarme la cara!

Federico García Lorca.  
 "Poema del cante jondo".  
 En: *Obras completas*. Madrid,  
 Aguilar, 1975.



**Vuelta de paseo**

Asesinado por el cielo,  
 entre las formas que van hacia la sierpe  
 y las formas que buscan el cristal,  
 dejaré crecer mis cabellos.  
 Con el árbol de muñones que no canta  
 y el niño con el blanco rostro de huevo.  
 Con los animalitos de cabeza rota  
 y el agua harapienta de los pies secos.  
 Con todo lo que tiene cansancio  
 sordomudo  
 y mariposa ahogada en el tintero.  
 Tropezando con mi rostro distinto de cada  
 día.  
 ¡Asesinado por el cielo!

Federico García Lorca.  
 "Poeta en Nueva York".  
 En: *Obras completas*.  
 Madrid, Aguilar, 1975.

2. Analizá los rasgos vanguardistas en estas poesías. Da ejemplos.

**Uso central de la metáfora:**

---



---

**Presencia de los sueños y del inconsciente:**

---



---

**Intimismo:**

---



---

3. Listá las palabras y expresiones que en estos poemas conforman el campo semántico de lo trágico. Explicá con qué se vincula la mirada trágica en estas poesías.

---



---



---



---

**La mirada trágica en el teatro lorquiano**

1. Leé este fragmento de *Bodas de sangre*.

**Acto III**

*La Novia y Leonardo se enamoraron, pero el padre de la muchacha se opuso a esta relación. La Novia se casó entonces con el Novio pero, una vez celebrado el matrimonio, huye con Leonardo. Finalmente, el Novio les dará alcance y los dos hombres se enfrentarán y morirán.*

LEONARDO: -¡Calla!

NOVIA: -Desde aquí yo me iré sola.

¡Vete! ¡Quiero que te vuelvas!

LEONARDO: -¡Calla, digo!

NOVIA: -Con los dientes, con las manos, como puedas, quita de mi cuello honrado el metal de esta cadena, dejándome arrinconada allá en mi casa de tierra.

Y si no quieres matarme como a víbora pequeña, pon en mis manos de novia el cañón de la escopeta.

¡Ay, qué lamento, qué fuego me sube por la cabeza!

¡Qué vidrios se me clavan en la lengua!

LEONARDO: -Ya dimos el paso; ¡calla! porque nos persiguen cerca y te he de llevar conmigo.

NOVIA: -¡Pero ha de ser a la fuerza!

LEONARDO: -¿A la fuerza? ¿Quién bajó primero las escaleras?

NOVIA: -Yo las bajé.

Leonardo: -¿Quién le puso al caballo bridas nuevas?

NOVIA: -Yo misma. Verdad.

LEONARDO: -¿Y qué manos me calzaron las espuelas?

NOVIA: -Estas manos que son tuyas, pero que al verte quisieran quebrar las ramas azules y el murmullo de tus venas.

¡Te quiero! ¡Te quiero! ¡Aparta!

Que si matarte pudiera, te pondría una mortaja con los filos de violetas.

¡Ay, qué lamento, qué fuego me sube por la cabeza!

LEONARDO: -¡Qué vidrios se me clavan en la lengua!

Porque yo quise olvidar y puse un muro de piedra entre tu casa y la mía.

Es verdad. ¿No lo recuerdas?

Y cuando te vi de lejos me eché en los ojos arena.

Pero montaba a caballo y el caballo iba a tu puerta.

Con alfileres de plata

mi sangre se puso negra, y el sueño me fue llenando

las carnes de mala hierba.

Que yo no tengo la culpa, que la culpa es de la tierra y de ese olor que te sale de los pechos y las trenzas.

NOVIA: -¡Ay qué sinrazón! No quiero contigo cama ni cena,

y no hay minuto del día que estar contigo no quiera, porque me arrastras y voy,

y me dices que me vuelva y te sigo por el aire como una brizna de hierba.

He dejado a un hombre duro y a toda su descendencia

en la mitad de la boda y con la corona puesta.

Para ti será el castigo y no quiero que lo sea.

¡Déjame sola! ¡Huye tú!

No hay nadie que te defienda.

Federico García Lorca.

*Bodas de sangre.*

En: *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1975.

- Explicá cómo se manifiesta en el fragmento leído la tensión entre la ética –principio individual de comportamiento– y la moral –compendio de costumbres que enlazan a un grupo humano–, característica de la mirada trágica de Lorca.
- Analizá en los versos del fragmento la simbología del caballo y del fuego.

---



---



---



---



---



---



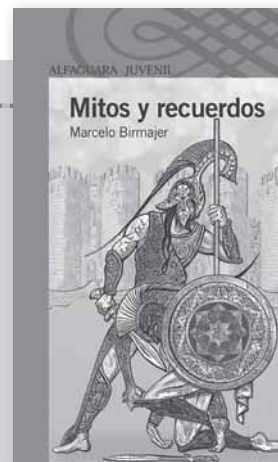
---

- Justificá por qué la Novia es una heroína trágica. Comparala con Adela y con Rosita, personajes de las otras obras de Lorca que leíste.

### La cosmovisión mítica en Marcelo Birmajer

#### FICHA TÉCNICA

**Título:** *Mitos y recuerdos*  
**Autor:** Marcelo Birmajer  
**Serie Azul** (desde 12 años)  
**Ilustraciones:** Pez  
**ISBN** 978-987-04-0696-9  
**80 páginas**  
**1.ª reimpresión:** enero de 2008  
**Formato:** 12 x 20 cm



#### RESEÑA ARGUMENTAL

Este libro está compuesto por catorce cuentos breves, formados, a su vez, por dos historias relacionadas entre sí: una leyenda griega y un recuerdo o una invención inspirados por ella. Las leyendas o mitos que inician cada cuento pertenecen a los libros la *Iliada* y la *Odisea*, escritos presumiblemente por el poeta griego Homero, hace unos dos mil quinientos años.

El volumen se divide en dos partes, que corresponden a cada una de estas obras clásicas. La *Iliada* cuenta el relato de la guerra entre griegos y troyanos, desencadenada a partir del rapto de Helena a manos de Paris. La *Odisea* narra las aventuras del héroe griego Ulises, y su dificultoso regreso a casa.

A partir de una serie de preguntas sin respuesta, que obsesionaron al autor durante mucho tiempo, nació, según él, la necesidad de escribir cuentos. Esas preguntas tienen que ver, mayormente, con los valores transmitidos por la literatura clásica y la literatura infantil, y aparecen como un tema recurrente en los libros del autor.

En este caso, las historias clásicas se presentan a través de un narrador omnisciente que no oculta sus apreciaciones personales y emplea un lenguaje llano y coloquial, que lo acerca al lector adolescente de la actualidad. Esa tercera persona gramatical deja paso a

un narrador en primera persona que se hace cargo de los recuerdos o anécdotas de su propia infancia. Los dioses y los héroes de la mitología conviven con chicos de nuestro tiempo. Los escenarios de la Antigüedad se combinan con el paisaje de diversos barrios de la Capital y el Gran Buenos Aires. Las fronteras espaciales y temporales se diluyen para crear una atmósfera de familiaridad con los hechos narrados.

En los recuerdos, de carácter autobiográfico, el narrador testigo apela a diferentes recursos. Algunas veces establece analogías entre las dos historias, tomando como protagonistas a sus compañeros de escuela; otras, cuestiona los hechos narrados desde la perspectiva actual y se plantea preguntas sobre el comportamiento humano.

Además del narrador, algunos personajes aparecen en distintas historias y asumen roles estereotipados dentro del grupo, como sucede con Facundo, el “consejero”.

Fiel a su estilo, Marcelo Birmajer aporta una mirada crítica e irónica de ciertos valores transmitidos por la literatura universal, y desmitifica, en este caso, a los héroes que protagonizan la mitología griega.

Al mismo tiempo, nos presenta conflictos, dudas y sentimientos que trascienden el paso del tiempo, y revaloriza los misterios como base de la literatura.

### PARA LA LECTURA

- Leer el prólogo y el epílogo de Marcelo Birmajer y explicar el concepto de literatura del autor. Buscar definiciones teóricas sobre la literatura, reflexionar sobre estas ideas y elaborar una definición personal.
- ¿Qué es un clásico? ¿Qué características debe reunir una obra para ser considerada clásica? ¿Cuáles son los temas clásicos retomados en este libro?
- Rastrear a lo largo de la historia de la literatura las definiciones de cuento aportadas por distintos autores. Leer como punto de partida “Algunos aspectos del cuento”, de Julio Cortázar. Analizar los cuentos incluidos en este libro según las características del género.
- Buscar información sobre la *Ilíada* y la *Odisea*. Hacer un estudio del contexto histórico en que fueron generadas estas obras. Investigar cómo era la sociedad de la época y compararla con la sociedad actual.
- Empezar la lectura de los episodios retomados por Marcelo Birmajer en este libro. Comparar la versión del autor con la versión original. ¿Qué diferencias y qué semejanzas encuentran?
- ¿En qué lugares transcurren los mitos y recuerdos? Ubicar geográficamente los relatos.
- ¿Cuáles son los valores, conceptos e ideas cuestionados por el narrador de los recuerdos? ¿En qué sentido logra desmitificarlos y revertirlos? Ejemplificar con fragmentos del libro. Debatir en clase.
- ¿Qué narradores se utilizan en cada relato? Rastrear intervenciones, comentarios, reflexiones del narrador en primera persona del singular y del plural, y pensar qué función cumplen.
- ¿En qué sentido se diferencia el narrador de los recuerdos del resto de sus compañeros de clase?
- Hacer una descripción de las mujeres de la mitología que aparecen en el libro. Buscar información sobre ellas y analizar su tratamiento en este libro de Birmajer. Luego, enumerar y describir a las chicas que protagonizan los recuerdos de infancia.
- Determinar la visión que da el autor sobre la mujer. ¿Cuál es la imagen de la madre que nos presenta el autor en “El talón de Aquiles”?
- ¿Cuáles son los adultos que aparecen en los recuerdos? ¿Qué lugar ocupan?
- ¿Cuál es el concepto de guerra que se presenta en el libro?
- ¿Cuál es la idea del destino que transmite el cuento que lleva ese título? Analizar este recuerdo desde el punto de vista temporal. ¿A qué género pertenece este relato? ¿Por qué? Determinar las diferencias genéricas con los otros recuerdos que componen el libro.
- ¿Qué cuentos tienen un final inesperado? ¿Cuál sería el final previsible?
- ¿En qué sentido se enfrentan el sueño y la realidad?
- Describir a los lotófagos y a los cíclopes. Buscar información sobre la flor del loto.
- Leer otras obras del autor que presenten versiones sobre historias clásicas, como *Los Caballeros de la Rama* o *Fábulas salvajes*, y realizar un análisis de ellas, en comparación con *Mitos y recuerdos*.
- Buscar en la historia de la literatura otros textos inspirados en obras clásicas. Dividir la clase en grupos para emprender la lectura de distintos textos. Preparar una clase especial para exponer el tema.
- Para profundizar el conocimiento del autor, además de leer otras obras suyas, pueden verse las películas de Daniel Burman en las que participó como coguionista: *El abrazo partido* y *Dos hermanos*.

### PARA LA PRODUCCIÓN

- A partir de las preguntas planteadas por el autor en el prólogo, escribir un texto argumentativo, intentando dar respuesta a algunas de ellas.
- Leer las historias míticas que inician cada cuento y escribir anécdotas personales inspiradas en ellas.
- Escribir un prólogo para el libro, teniendo en cuenta la definición personal de literatura elaborada en clase.
- Redactar un relato autobiográfico del hombre que protagoniza el recuerdo inspirado por “Cíclopes”.
- Escribir la historia de Flavia, la protagonista de “La tregua”, veintidós años después.
- Imaginar la trama de un relato policial a partir del recuerdo que sigue a “Los espías”.

### Épica y visión romántica en Esteban Echeverría

#### FICHA TÉCNICA

**Título:** *El matadero y otros textos*

**Autor:** Esteban Echeverría

Antología

Serie Roja

ISBN 987-04-0219-4

128 páginas

1.ª edición: febrero de 2006

Formato: 12 x 18,5 cm



#### RESEÑA ARGUMENTAL

*El matadero*, escrito entre 1838 y 1840, y de publicación póstuma, es un texto fundacional en la literatura argentina, pues inicia la escritura de ficción para representar la confrontación entre la civilización y la barbarie.

Echeverría elige el espacio del matadero para realizar una descripción del mundo de la barbarie, encarnado, según él, en el rosismo. De este modo, el texto, considerado por la crítica como un cuento y también como un cuadro de costumbres, trasciende la función estética y se plantea como una denuncia política acerca de su realidad contemporánea, presente ya desde los primeros párrafos:

“El primer novillo que se mató fue todo entero de regalo al Restaurador, hombre muy amigo del asado. Una comisión de carniceros marchó a ofrecérselo a nombre de los federales del matadero, manifestándole *in voce* su agradecimiento por la acertada providencia del gobierno, su adhesión ilimitada al Restaurador y su odio entrañable a los salvajes unitarios, enemigos de Dios y de los hombres. El Restaurador contestó a la arenga *rinforzando* sobre el mismo tema y concluyó la ceremonia con los correspondientes vivas y vociferaciones de los espectadores y actores. Es de creer que el Restaurador tuviese permiso especial de su ilustrísima para no abstenerse de carne [...]”.

La primera parte del relato es eminentemente descriptiva, y en la segunda predomina la acción. El héroe

del matadero, un matarife llamado Matasiete, se enfrenta primero con un toro y luego con un joven unitario. La multitud lo incita en los dos casos a la violencia, y ambos enfrentamientos terminan en la muerte del enemigo.

El narrador se presenta en primera persona, como testigo de los hechos narrados, y emite constantemente sus juicios de valor, haciendo una crítica mordaz, utilizando el humor y la ironía. El lenguaje empleado reproduce el habla directa y brutal de los habitantes del matadero.

El relato tiene un propósito aleccionador y culmina afirmando que la barbarie que opera en el matadero es la que domina el país.

Los textos que completan el libro echan luz sobre el pensamiento político y literario del autor, y pueden leerse como complemento de *El matadero*. “Apología del matambre” e “Historia de un matambre de toro” reflejan la mirada del autor sobre la sociedad y la vida criollas. En “Literatura mazorquera”, el autor denuncia la existencia de una literatura “oficial”, adepta al rosismo. Por su parte, “Clasicismo y romanticismo” expone los principios del movimiento romántico, al que adhiere Esteban Echeverría como miembro de la llamada Generación del 37. Finalmente, las “Cartas a un amigo” ponen de manifiesto la escritura romántica del autor y su concepción estética. En estos fragmentos que cierran el libro se advierte claramente la influencia de autores románticos, como Lord Byron.

## PARA LA LECTURA

- Investigar el lugar que ocupa Esteban Echeverría dentro de la literatura argentina. ¿En qué se diferencia, según el prólogo de Martín Kohan, de las otras “celebridades argentinas del siglo XIX”? ¿Cuándo y por qué se reivindicó su obra literaria?
- Indagar acerca del contexto histórico de los textos que componen este libro y hacer un estudio sobre la actividad política del autor.
- Buscar información sobre el paradigma sarmientino de “civilización” y “barbarie”.
- Comparar su tratamiento en la obra de Sarmiento, *Fa-cundo*, y en el relato de Echeverría, *El matadero*.
- Describir las características del cuento y del cuadro de costumbres, y determinar por qué este texto se halla a mitad de camino entre ambos géneros.
- Investigar las características del realismo y del romanticismo. ¿Qué elementos de cada uno pueden verse en este relato de Echeverría?
- Sintetizar el argumento de las dos grandes partes en que se divide *El matadero*.
- ¿Qué es lo que desencadena los hechos sangrientos?
- Explicar por qué el relato se desarrolla de lo general a lo particular.
- ¿Por qué el narrador elige ese ámbito para situar la historia? ¿En qué sentido el matadero funciona como una metáfora de la situación política imperante?
- ¿Cuál es la confrontación principal del texto? ¿Cómo se describe a los dos bandos opuestos? ¿Qué otras confrontaciones aparecen? ¿Cuáles son las relaciones de poder que se ponen de manifiesto en el cuento?
- Describir la relación entre el campo y la ciudad. ¿Cuáles son las leyes que gobiernan cada espacio?
- Investigar el tratamiento de esta dicotomía en otras obras representativas de la literatura argentina.
- ¿Qué tipos de lenguaje se enfrentan? Ejemplificar con fragmentos del texto.
- ¿En qué sentido se enfrentan lo grotesco y lo sublime?
- ¿Cuáles son los distintos tipos de violencia que recorren el texto?
- ¿Por qué se elige el período de la Cuaresma? Ejemplificar y justificar.
- ¿Qué tipo de narrador se utiliza? ¿Qué importancia tiene el narrador en el texto?
- Rastrear los comentarios críticos sobre la realidad social, cultural y política.
- Buscar ejemplos donde se utilice la ironía y enumerar los fragmentos en los que el narrador apele a la complicitad del lector para reafirmar su denuncia política.
- ¿Qué elementos autobiográficos aparecen a lo largo del texto? ¿Cuáles son los personajes históricos que se mencionan?
- ¿Qué simbolizan el agua y la inundación?
- ¿Qué analogías se establecen entre las personas y los animales?
- ¿Cuál es la función del juez del matadero?
- ¿Cuál es el significado del nombre Matasiete?
- Tras la lectura de los textos “Clasicismo y romanticismo” y “Cartas a un amigo”, explicar los principios del romanticismo y de la Generación del 37.
- Analizar los otros textos que integran el libro desde el punto de vista genérico: artículo de costumbres, ensayo, carta, etcétera
- Investigar las características del costumbrismo español y establecer semejanzas y diferencias con los textos de Echeverría.

## PARA LA PRODUCCIÓN

- Elegir un tema de actualidad para escribir un cuadro de costumbres a la manera de “Apología del matambre” e “Historia de un matambre de toro”.
- Escribir un ensayo sobre la justicia y la violencia en *El matadero*.
- Escribir un relato situado en un ámbito que simbolice la civilización representada por los unitarios, según el pensamiento de Esteban Echeverría.
- Imaginar otro cuento que se inicie con la muerte del unitario.
- Redactar una crónica policial que tenga como protagonista al niño degollado por el lazo.
- Escribir las memorias de Matasiete, quince años después de los hechos narrados en *El matadero*, luego de la caída de Rosas.

### La mirada trágica en Arturo Pérez-Reverte

#### FICHA TÉCNICA

Título: *La sombra del águila*

Autor: Arturo Pérez-Reverte

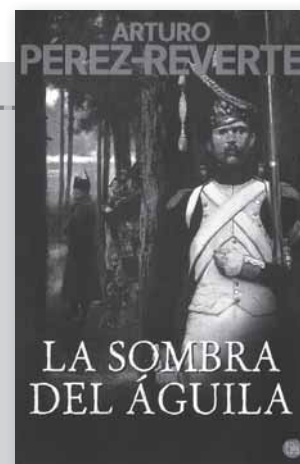
Alfaguara

ISBN 978-84-204-7469-4

152 páginas

1.ª edición: noviembre de 2008

Formato: 13 x 21,5 cm



#### RESEÑA ARGUMENTAL

Esta novela histórica, que por su extensión podría considerarse una *nouvelle*, fue publicada en 1993 en un periódico, por entregas, a la manera de un folletín.

Su argumento parte de un hecho real. Tras la invasión de Napoleón a Rusia, en 1812, el segundo batallón del 326 de Infantería de Línea, compuesto por cuatrocientos cincuenta soldados españoles enrolados a la fuerza en el ejército francés, intenta desertar y pasarse al bando enemigo.

El Emperador, que observa la batalla desde una colina, malinterpreta este movimiento y, creyendo que los españoles protagonizan un acto heroico de ataque a los rusos, envía en su auxilio una carga de caballería dirigida por el mariscal Murat. Los soldados españoles combaten entonces contra el ejército ruso en Sbodonovo y obtienen el triunfo, pero solo once de ellos logran cruzar la frontera y regresar a España.

Un narrador anónimo en primera persona del plural se hace cargo del relato, en representación del batallón español. Pero esta voz narrativa adquiere constantemente rasgos de omnisciencia, ya que es capaz de trascender los límites del tiempo y del espacio para penetrar en el pensamiento de los personajes y, a la vez, narrar la historia desde un futuro contemporáneo al del lector.

Esta fluctuación temporal se manifiesta a través del lenguaje elegido, que reproduce el habla coloquial de la actualidad, y también a través de la referencia constante a los libros de Historia que se ocuparon de narrar los hechos, desde la perspectiva que da el paso del tiempo.

Las apelaciones al lector, representado en una género segunda persona del plural, contribuyen a generar esta atmósfera de inmediatez de los hechos narrados.

Por momentos, la narración también nos presenta directamente la voz de algunos personajes, como Napoleón, a través de la primera persona gramatical, que permite acceder a su pensamiento por medio de un monólogo interior.

Estas voces diversas, en su mayoría contrapuestas, reflejan la oposición entre la historia "oficial" y la verdadera historia contada por los protagonistas de la guerra, que aportan una visión descarnada del horror.

Esta situación se acentúa a lo largo del relato por el discurso irónico y caricaturesco elegido por el autor. Sin embargo, en los últimos capítulos, la ironía y el humor se dejan de lado y el relato adquiere el tono de dramatismo necesario para describir la angustia de la retirada y un penoso regreso a casa.

### PARA LA LECTURA

- Investigar el contexto histórico en que transcurre el relato. Buscar información sobre Napoleón, la invasión a Rusia, la caída del Imperio napoleónico y, específicamente, sobre el episodio que relata esta novela: la suerte del segundo batallón del 326 de Infantería de Línea.
- ¿Qué función cumple la Historia? ¿Cuáles son las diferencias entre la historia “oficial” y la historia contada por los protagonistas, desde el campo de batalla? ¿En qué sentido se logra una desmitificación de la Historia? ¿Cuáles son las reinterpretaciones que se llevan a cabo en esta novela?
- Ubicar geográficamente los sucesos del relato. Hacer una investigación sobre los países y ciudades que recorre el batallón español.
- Averiguar las características de la novela histórica. ¿Qué elementos del género se conservan en la obra de Pérez-Reverte y qué elementos originales nos permiten diferenciarla?
- ¿Qué es un folletín y cuáles son las características del género que apreciamos en esta obra?
- Explicar el título del libro.
- Rastrear los personajes históricos más importantes que aparecen en este texto. Buscar información sobre ellos. Comparar esa información con la descripción que se hace en esta novela.
- ¿Cuál es la imagen que nos presenta el narrador sobre Napoleón? Rastrear y analizar los distintos términos que se utilizan para nombrarlo.
- ¿Cómo describe el narrador a los distintos ejércitos enfrentados en el relato: los franceses, los españoles y los rusos? Ejemplificar con fragmentos del texto.
- Buscar las características de la novela polifónica. ¿Cómo se manifiesta la polifonía en esta novela? ¿Cuáles son las voces narrativas que conviven en la novela? Fundamentar con citas textuales.
- Analizar el lenguaje empleado por los distintos narradores y personajes.
- ¿Qué recursos emplea el narrador? ¿Por qué recurre a la ironía, al humor y a la caricatura?
- ¿En qué sentido decimos que hay una fluctuación temporal? ¿En qué época transcurre la novela? ¿El tiempo del relato es cronológico? ¿Por qué?
- ¿Cuáles son los elementos intertextuales que aparecen a lo largo del texto? ¿Qué función cumplen?
- ¿Cuáles son los temas principales de la obra? ¿Cómo aparecen el heroísmo y el patriotismo? ¿Cuál es el concepto de Patria y de Nación que nos transmite? ¿Qué función tiene la memoria?
- Leer la novela *Territorio comanche*, donde el autor vuelve a abordar la temática de la guerra, esta vez en su trabajo como corresponsal.
- Hacer un estudio comparativo de ambas obras.

### PARA LA PRODUCCIÓN

- Observar la ilustración de la tapa del libro y escribir un relato en primera persona desde el punto de vista de uno de esos soldados.
- Escribir un ensayo a partir de la definición de “territorio comanche” que aparece en las primeras páginas del libro que lleva ese título.
- Redactar la autobiografía del capitán García.
- Describir el episodio narrado en esta novela, dentro de las Memorias de Napoleón.
- Escribir la crónica policial del ataque a Sbodonovo.
- Realizar grupalmente una historieta a partir de los dos encuentros entre Napoleón y el capitán García.
- Elegir un episodio de alguna guerra contemporánea, realizar un trabajo de investigación y un relato histórico desde el punto de vista de los vencidos.
- Escribir un relato utilizando el género epistolar, reuniendo las cartas de uno de los soldados españoles a su familia.



