

Marcela Larraquy - Alba Aguilera

LITERATURA VI

FORMAS CÓMICAS, ALEGÓRICAS, DE RUPTURA
Y EXPERIMENTACIÓN



6^{to} año Secundaria

Muestra distribuida por la editorial

Capítulo 1

Desarrollo de este capítulo: líneas de acción para el docente.....	9
Propósitos comunicativos	10
Acciones para el alumno/a	13
El concepto de literatura	16
Acciones para el alumno/a	18
El humor, la alegoría y la ruptura en sus comienzos.....	19
A) El humor en la literatura	19
La literatura humorística española desde sus orígenes.....	19
Primeras actividades en busca de concretar el propósito comunicativo	19
Períodos de la literatura latina.....	20
Para ir pensando el humor.....	23
Conceptos principales de Bergson.....	23
De qué se ríe el cine en sus comienzos.....	24
El origen del epigrama: Catulo	25
El epigrama.....	27
La sátira	27
El humor en el teatro: su origen en las comedias griegas	29
Narrativa de humor: los orígenes	29
La novela en España en el siglo XVI	30
B) La literatura alegórica y sus orígenes.....	32
Dos grandes de la alegoría: Platón y Dante Alighieri.....	32
Algunos conceptos de teoría literaria: la alegoría	35
Los libros hablan entre sí: diálogo entre las alegorías de distintas épocas	36
Transtextualidad.....	36
El alegorismo español del siglo XV: la alegoría moral y política	37
C) Posmodernismo y vanguardia: ruptura y experimentación	38
Rubén Darío: su última etapa	40
La vanguardia.....	42
Escritores de vanguardia de la primera época	43
Antología de literatura de vanguardia	46
Actividades de lectura, crítica y análisis literarios: galería de autores	47
La vanguardia poética hispanoamericana.....	48
Macedonio Fernández	48
Leopoldo Marechal	49
Raúl González Tuñón.....	49
Revistas literarias	52
Ramón Gómez de la Serna.....	53
Oliverio Girondo.....	53
Vicente Huidobro	53
César Vallejo	54
Jorge Luis Borges.....	54
Rafael Alberti.....	55
Nicolás Guillén	55
Julio Herrera y Reissig	55

Dramaturgos hispanoamericanos de vanguardia	56
Roberto Arlt	56
Federico García Lorca	57
Narrativa de vanguardia latinoamericana.....	57
Roberto Arlt	57
Demetrio Aguilera Malta.....	57
Arqueles Vela.....	57
TEXTOS COMPLEMENTARIOS:	
Qué es la novela picaresca.....	59
Alegoría de la caverna.....	60
Dante en Buenos Aires. El palacio Barolo	62
“Laberinto de fortuna”, de Juan de Mena	63
La oratoria del hombre confuso	64
Brindis a Leopoldo Marechal	65
Literatura argentina de vanguardia: Leopoldo Marechal	66
Literatura argentina de vanguardia: Raúl González Tuñón	67
Joaquín Sabina recuerda a Raúl González Tuñón.....	68
Literatura argentina de vanguardia: Florida y Boedo, ¿verdad o ficción?	70
Literatura argentina de vanguardia: medios de expresión.....	70
La greguería.....	71
Borges y Paul Groussac	72
Cal y canto: Rafael Alberti	73
Discurso al alimón de Lorca y Neruda como homenaje a Rubén Darío en Buenos Aires ...	74
Los caminos de Federico.....	75
Evaluación del capítulo 1	77
Capítulo 2	
Desarrollo de este capítulo	85
Propósito comunicativo de este capítulo	85
Acciones que deciden alumnos/as y profesor/a en conjunto.....	86
Construir un proyecto personal de lectura literaria (PPLL).	86
Acciones del alumno	87
Primera etapa	87
La escritura del diccionario de términos literarios y de artes vinculadas a la literatura	87
Acciones del alumno/a.....	87
A) El humor en la literatura	88
Poesía	88
Para entender el humor de otros tiempos.....	88
Siglos XVI-XVII.....	88
Baltasar del Alcázar.....	88
Lope de Vega.....	88
Luis de Góngora y Argote).....	88
Francisco de Quevedo	89
Sor Juana Inés de la Cruz	89
Siglo XVIII	90

Félix María Samaniego	90
Tomás de Iriarte.....	90
Teatro	91
Lope de Rueda.....	91
Miguel de Cervantes Saavedra	91
Lope de Vega	91
Leandro Fernández de Moratín	92
Historia del teatro español	94
Narrativa.....	96
Miguel de Cervantes Saavedra	96
Borges y El Quijote.....	97
¿Se alimentaba bien Don Quijote?.....	97
El Quijote y la música.....	97
El Quijote, una reescritura	98
La comicidad en El Quijote	98
El Quijote en el ballet	98
El Quijote y las esculturas	99
El Quijote narrado en tapices.....	99
La novela picaresca en Quevedo	99
B) La literatura alegórica	100
La literatura alegórica medieval española y su proyección en el tiempo	100
Santa Teresa de Jesús	100
El auto sacramental	100
Sor Juana Inés de la Cruz	100
Pedro Calderón de la Barca.....	101
Alegoría y metáfora	101
La alegoría en las Bellas Artes.....	102
El símbolo en la actualidad: Nike en el consumo adolescente	103
El grupo se reúne para organizar el glosario	103
C) Vanguardias: ruptura y experimentación	104
Antología literaria de vanguardia, segunda etapa: escritores apócrifos	104
Poesía	105
Jaime Torres Bodet, México.....	105
Pablo Neruda	105
Poetas de los 50 en España (Siglo XX)	105
José Agustín Goytisolo.....	105
Roberto Juarroz	107
Alberto Girri	107
Alejandra Pizarnik	107
André Bretón	108
Nicanor Parra Sandoval.....	109
Mario Benedetti.....	110
Octavio Paz Lozano	111
Poesía visual o poesía no verbal	113
La poesía concreta	114

Poesía sonora, fónica o letrismo	115
Teatro	115
Narrativa	116
Leopoldo Marechal	116
Juan Rulfo	116
Alejo Carpentier	117
Felisberto Hernández	117
A modo de cierre	117
TEXTOS COMPLEMENTARIOS:	
Poemas jocosos de Baltasar del Alcázar	118
Una lectura del soneto 143 de Burguillos, con la guerra contra el gongorismo y contra Pellicer al fondo	119
Luis de Góngora y Argote: poemas satíricos	120
Góngora dedica poemas a Quevedo y Lope de Vega	122
Francisco de Quevedo: poemas satíricos	124
Quevedo halaga a Lope de Vega	126
Quevedo ataca a Góngora	126
Quevedo, vida y obra	128
Arguye de inconsecuente el gusto y la censura de los hombres, que en las mujeres acusan lo que causan	130
Poemas humorísticos de Félix María Samaniego (Siglo XVIII)	131
Félix María Samaniego. Biografía breve	131
Lope de Rueda	133
Miguel de cervantes: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha	134
Alimentos citados en la novela Don Quijote de la Mancha. Aproximación a la composición dietética de los platos nombrados en el primer capítulo	135
El Quijote y Manuel de Falla	136
Ballet Don Quijote	136
El Buscón	137
Poetas de los cincuenta	138
Roberto Juarroz	140
Amigo Juarroz	143
Alberto Girri	143
Cuando Alberto Girri pensaba en Rimbaud, Borges y Baudelaire	145
Vida e imagen del Conde de Lautréamont (adaptación)	146
Alta Frecuencia	146
Declaración previa	147
Alejandra Pizarnik	148
Nicanor Parra Sandoval	151
Lista de los Premios Nobel de Literatura	154
Verdad y mentira en la creación literaria	156
Pedro Páramo, treinta años después	157
Nostalgias de Juan Rulfo	158
Juan Rulfo: regreso al paraíso	159
Obras famosas: Las ranas de Aristófanes	159

Carpentier y las artes plásticas.....	161
Gabo, el boom y el realismo mágico.....	161
Evaluación de capítulo 2	163

Capítulo 3

Desarrollo de este capítulo	169
Propósito comunicativo.....	169
Acciones que deciden alumnos/as y profesor/a en conjunto.....	169
Construir un proyecto personal de lectura literaria (PPLL)	169
Acciones del alumno/a.....	170
Acciones que deciden alumnos/as y profesor/a en conjunto.....	171
Semana de las letras	171
Preparativos previos a la Semana de las letras	171
Cronograma de actividades	172
El humor, la alegoría y las rupturas: el informe de lectura.....	178
Acciones que deciden alumnos/as y profesor/a en conjunto.....	178
A) El humor en la literatura	178
Poesía	178
Estanislao del Campo	178
Canciones y poesía, hoy.....	182
Teatro	183
Ramón del Valle Inclán: el esperpento	183
Sainete español y sainete criollo	184
Las farsas de Conrado Nalé Roxlo: una reacción contra el teatro costumbrista.....	185
Narrativa.....	185
El humorismo en la generación del 80: Eugenio Cambaceres, Víctor Gálvez y Fray Mocho	185
Víctor Gálvez y Fray Mocho, dos seudónimos	186
Por qué Caras y Caretas	186
Vicente Quesada (Víctor Gálvez).....	188
Roberto Payró (Mercedes, Provincia de Buenos Aires, 1867-1928).....	188
Julio Cortázar	189
B) Alegoría.....	191
Juan Bautista Alberdi.....	191
La alegoría contemporánea latinoamericana.....	193
La fábula, hoy	193
Juan Gelman.....	193
Augusto Monterroso.....	193
C) Vanguardia.....	196
Poesía	196
Neobarroco en la Argentina de los 80	196
Teatro	199
Teatro del absurdo en España: Miguel Mihura.....	200
Teatro argentino contemporáneo.....	200
Griselda Gambaro	201

Eduardo Pavlovsky	202
Teatro de la desintegración: Javier Daulte	203
Roberto Cossa.....	205
Revisar la historia argentina desde la parodia	206
Ricardo Monti.....	206
Ricardo Halac	207
Teatro y dictadura del 76: teatro abierto y Osvaldo Dragún	207
El regreso de la democracia: dos líneas teatrales diferentes.....	208
El teatro llega al cine: Rafael Spregelburd	209
Narrativa	211
Julio Cortázar.....	211
Las discontinuidades como marca de ruptura: García Márquez y Monterroso.....	212
Discontinuidad enunciativa	212
Discontinuidad temporal.....	213
La discontinuidad humorística en Les luthiers	213
TEXTOS COMPLEMENTARIOS:	
El informe de lectura.....	215
Fausto, de Charles Gounod	216
Letras de canciones.....	217
Los cien años de Conrado Nalé Roxlo	220
Libros clave de la narrativa argentina. <i>Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira</i>	221
El argentino que se hizo querer de todos	221
Viaje al centro de la fábula	222
Augusto Monterroso o la tristeza del humor	223
El cadáver	224
Nestor Perlongher: el poeta del neobarroso	225
Javier Daulte y el teatro de la desintegración	226
Entrevista a Javier Daulte.....	228
Los buscadores de oro.....	232
La bella y graciosa moza	233
Evaluación del capítulo 3	235
Textos complementarios	
Dónde buscar algunos de estos títulos y autores.....	239
La exposición oral	242
Cómo recomendar por escrito	244
Cómo extraer citas textuales	244
Bibliografía.....	245
Sitios de internet.....	248

DESARROLLO DE ESTE CAPÍTULO: LÍNEAS DE ACCIÓN PARA EL DOCENTE

Este capítulo tiene una estructura que será replicada en los dos siguientes. Consta de:

- Propósitos comunicativos (quehaceres sociales del lenguaje) anuales, segmentados para que puedan ser evaluados y acreditados por trimestre.
- Artículos de análisis y crítica literarios de índole académica.
- Síntesis argumentales de algunas obras.
- Obras completas.
- Definiciones teóricas de especialistas.
- Actividades individuales y grupales.
- Modelos de evaluación y de acreditación.
- Selecciones literarias organizadas por: género, época y cosmovisión.

Sólo a modo de orientación, ofrecemos tres propósitos comunicativos, vertebradores del trabajo del año. Cada docente decidirá con qué propósitos comunicativos desarrollará el corpus anual; consideramos que cada uno de ellos es una forma posible de acceder al estudio de la literatura en la escuela (abordajes literarios extrínsecos e intrínsecos). Entendemos por propósitos comunicativos aquellas maneras de evaluar el uso de la lengua formal en contextos escolares y que persiguen una función social con receptores reales: reclamar, informar, divulgar, concientizar, promover, recomendar, solicitar, organizar, gestionar, convencer, agradecer, reseñar, defender argumentos, etc.

Sean cuales fueren los propósitos comunicativos que el/la profesor/a elija, los/las estudiantes –hacia finales de año– deberán acreditar saberes sobre:

- “...contextos socio-históricos de producción y su influencia en la obra misma” (Diseño Curricular Literatura 6to año);
- “En el Ciclo Superior se profundiza la reflexión a partir de las prácticas, y muy especialmente se amplían los conocimientos acerca de teoría literaria, en función de que los alumnos se apropien de categorías referenciales y conceptuales para analizar más profunda y específicamente las obras leídas, y para realizar producciones cada vez más similares a las de los críticos. (...) Por ejemplo en las obras narrativas, son centrales los conceptos de autor, narrador, personaje; en la poesía el concepto de

sujeto poético (yo lírico); en las obras teatrales la diferencia entre representación teatral y texto dramático, los conceptos de unidad de acción y unidad de tiempo, entre otros.” (Diseño Curricular Literatura 6to año);

→ El Plan Personal de Lectura Literaria (PPLL).

Propósitos comunicativos

Producir un material de estudio	• para: donar a la biblioteca de la escuela, crear o contribuir a la biblioteca virtual del aula/escuela o colgarlo en un blog existente o crearlo para tal fin • sobre: la literatura y la cultura universales. • que incluya: autores, obras, características, contextos de producción, líneas de tiempo, cronologías, biografías, síntesis de argumentos, estéticas, etc. desde los orígenes hasta la actualidad
Escribir un diccionario de términos literarios y de artes vinculadas a la literatura	• para su circulación académica, es decir: inclusión obligatoria en programas de estudio de Literatura para libres y regulares; estudio obligatorio para alumnos que ingresan a la escuela durante el ciclo lectivo, provenientes de otro turno u otra institución; unificar saberes académicos entre: - los/as alumnos/as de la misma institución escolar (con independencia del docente a cargo del curso). - los/as alumnos/as del actual 5to/futuro 6to; - socializar con el resto de la comunidad educativa las aprendizajes literarios de los/as alumnos/as.
Organizar y poner en marcha la semana de letras	• para exponer y compartir con la comunidad educativa: - mesas redondas - debates - foros - miniconferencias - homenajes - dramatizaciones - reportajes - café literario - entrevista a invitados - concurso literario y entrega de premios.

Estos tres propósitos conforman el proceso anual en el que cada práctica realizada presupone la anterior y desemboca en la siguiente, generando una **progresión** y **recursividad** en los aprendizajes de los/las estudiantes.

Por ello esta subdivisión está pensada para conciliar las acreditaciones trimestrales de la secundaria con el **uso del tiempo didáctico**. Este andamiaje apunta a **construir aprendizajes significativos** a través de estos **propósitos comunicativos** y naturaliza las prácticas académicas insoslayables para la inserción de los/as jóvenes en los estudios superiores.

Cada docente administrará la cantidad y **diversidad** de textos, autores, recursos metodológicos y actividades de la amplia variedad propuesta sin perder de vista que el Diseño Curricular solicita la lectura de –al menos– seis libros completos de literatura para todo el ciclo lectivo.

Entonces, el **primer propósito** inaugura el ciclo lectivo y se cierra –parcialmente– hacia fines del primer trimestre con la cosmovisión de ruptura y experimentación.

Paralelamente

- Se comienzan a tomar decisiones (armar las comisiones de trabajo, solicitar permisos, evaluar el presupuesto económico) sobre la puesta en marcha de la semana de las letras que se concretará hacia fines de año.
- Se entregan los informes del **Plan Personal de Lectura Literaria (PPLL)** con acreditación obligatoria (ver consigna más adelante).
- Se realiza la primera etapa de la **antología literaria de vanguardia** (ver consigna en este capítulo 1, más adelante).
- El alumnado tiene que dar cuenta –académicamente– de lo aprendido, transitando diversidad de situaciones de evaluación (autoevaluación y evaluaciones de acreditación; en el final del capítulo incorporamos modelos de estos dos tipos de evaluaciones).
- Los estudiantes **guardan memoria** de conceptos, definiciones, terminología específica que utilizarán en el segundo propósito.

Para trabajar el **segundo propósito** (capítulo 2) los/las estudiantes pueden organizar los datos cronológicamente durante todo el año para facilitar la tarea (línea de tiempo, cronología, cuadros organizadores, etc.); si el docente así lo considera, puede unificar una versión consensuada para todo el curso. Además, con la dinámica de trabajo que el/la profesor/a crea pertinente, se elabora el diccionario que dará cuenta de los temas de los capítulos 1 y 2, y se continuará en el 3. Por supuesto que se sostienen los abordajes del PPLL, de la antología de literatura de vanguardia y se comienzan a plasmar acciones concretas para la puesta en marcha de la semana de las letras (enviar invitaciones, realizar el cronograma y presentarlo a las autoridades, junto con el programa tentativo de las actividades a desarrollar). **Cada una de estas acciones son prácticas sociales de lectura, escritura y oralidad formales**, entre otras cosas, porque tienen una función comunicativa.

En cada situación de escritura los/as estudiantes asumen el rol de **detectives de ortografía** para reflexionar sobre formas correctas y mejorar sus escritos.

Esta organización, desarrollo y concreción desemboca en el **tercer propósito comunicativo**, cuya cara visible es la semana de las letras, y en el que se torna necesario el desarrollo firme de los otros dos propósitos anteriores.

Cabe destacar que la participación en la semana de las letras no exime al alumnado de acreditar individualmente saberes teóricos, formales y académicos sobre los temas trabajados durante todo el año (ver modelos de evaluación final).

Cerramos este fragmento con una oportuna cita del Diseño Curricular:

“Asimismo, en forma gradual se deberían advertir los rasgos propios de la ficción y reflexionar en torno a ellos, estudiar los contextos socio-históricos de producción y su influencia en la obra misma, estudiar los diferentes movimientos de estilo y sus particularidades, establecer regularidades y rupturas. Todos estos temas deben ser abordados a partir de secuencias didácticas siempre planificadas de modo tal que los alumnos puedan *construir conocimiento, avanzar en sus conceptualizaciones, adquirir hábitos y estrategias de estudio.*”

Además, para abordar los temas de literatura, se accede a textos académicos tanto de estudio de teoría literaria como de análisis de las obras. Para entender sus contenidos, como en todos los textos, hay que entender también sus formatos y sus particularidades de estilo.”



Mafalda, por Quino

Acciones para el alumno/a

**Actividades para comenzar el ciclo lectivo: la literatura como experiencia social****A. Construir un proyecto personal de lectura literaria (PPLL)**

Un proyecto personal de lectura literaria (PPLL) es un recorrido personal que haces en determinados momentos de tu vida de libros, lecturas, novelas, poesías, autores, temas, personajes o lo que en ese momento te interese. Hay quienes de niños han leído parte de la saga de Harry Potter y de adolescentes ya no les atrae más.

Este año tendrás que construir un PPLL; por eso te vamos a dar guías para seleccionar lecturas que responden a diversas líneas de trabajo.

Con la ayuda de tu profesor o profesora, te vamos a proponer que recorras algunos caminos, que posiblemente serán distintos a los de tus compañeras/os. Porque de eso se trata; vivenciar que a distintas personas, el mismo libro puede transmitirles diferentes significados.

Para decidir a comienzos del primer trimestre; una posibilidad: elegí uno de los “pasillos” para leer literatura por tu cuenta a lo largo de tres meses. Cada propuesta incluye una actividad de cierre para que expongas los resultados de tus lecturas antes de finalizar el trimestre.

Pasillo A.1: mis lecturas preferidas

Finalidad: preparar una lámina para colgar en el aula, acompañada de una breve exposición oral.

Actividad trimestral: elige un autor argentino (Borges, Cortázar, Sábato, Bioy Casares, Abelardo Castillo, Julio Cortázar, etc. **(Ver el texto “Dónde buscar algunos de estos títulos y autores” al final del libro.)** Investiga cuáles son sus autores y/o títulos literarios favoritos. ¿Dónde encontrar estos datos? En cartas, prólogos, recomendaciones, discursos, críticas, entrevistas, homenajes, citas, epígrafes, selecciones literarias, etc. Después que recopilaste la información, lee al menos tres de estas obras literarias inspiradoras para el autor elegido (si las obras sugeridas son cuentos, lee seis).

Finalmente, prepara una lámina para exponer en el aula; también una breve exposición oral para explicar a tus compañeros/as qué leíste y por qué crees que estos títulos fueron iluminadores para este autor.

Pasillo A.2: leemos cine

Finalidad: elaborar un *power point* para exponer frente a tus compañeros/as.

Actividad trimestral: elige tres de estos títulos de películas y mirálas

La tregua	Iluminados por el fuego	La secta de Fénix
Martín Fierro	Informe sobre ciegos	El secreto de sus ojos
Juan Moreira	Misteriosa Buenos Aires	Los hijos de Fierro
La caída	La cifra	Diario de la guerra del cerdo



Acciones para el alumno/a

Lee las obras literarias en las que se basaron para hacer las películas seleccionadas.

Elabora un *power point* para exponer frente a tus compañeros/as con cuatro diapositivas, una para cada título leído/película vista e incluye los siguientes datos:

- Obra literaria: título, autor, género, lugar y fecha de edición, nombre de la editorial. Segmentos narrativos que no aparecen en la película.
- Película: título, director, protagonistas, año de estreno. Escenas que no pertenecen al relato original.

La cuarta diapositiva utilízala para volcar tu opinión sobre la obra literaria que más te haya gustado y las razones de tu elección.

Para realizar a lo largo de todo el trimestre

Detectives de ortografía:

- 1) Toma nota de las palabras, frases, expresiones mal escritas o que te generen dudas, extraídas de todos los trabajos escritos (*power point*, láminas, afiches) y orales (debate, exposiciones orales) propios y de tus compañeros/as. Incluye también todo lo que te haya marcado tu profesor/a.
- 2) Busca la forma correcta en alguna de estas fuentes: www.rae.es, *El arte de escribir bien en español* de María Marta García Negroni y/o Centro de consultas telefónicas de la Academia Argentina de Letras (4802-3814, interno 4 de lunes a viernes por la tarde).
- 3) Arma un *Diccionario Ortográfico Personal* que reúna las formas correctas que investigaste, las explicaciones y ejemplos. Te va a resultar más sencillo utilizar un índice alfabético.
- 4) Preséntale este Diccionario a tu profesor/a para que pueda calificarlo y ver tu avance en la reflexión ortográfica.

B. Formar parte de situaciones de lectura y escritura literarias: socialización de las lecturas y escrituras

La escritura social supone un lector externo al texto que hemos escrito. En el caso del aula, requiere encontrar un propósito (**para qué escribimos**) y un destinatario (**para quién escribimos**); deja de resultar una actividad escolarizada (ya no escribo para el profesor que pidió la tarea) para transformarse en lo que la escritura es en el mundo en el que nos movemos: un medio para comunicarse.

Para comenzar con este ejercicio social de la lectura y la escritura, vamos a dividir en dos etapas la tarea: primero, de escritura para tus compañeros; luego, de escritura para otros, externos al aula.

→ Para realizar en el aula para tus compañeros/as

Oralidad

Lee para contarles a tus compañeros/as en una brevísima exposición oral. (**Ver el texto “La exposición oral” al final del libro.**)

- a) Todos los significados que puedas encontrar a la frase “Me debo a mi público”.
- b) Biografías de los autores mencionados anteriormente (Ver pasillo A.1) en el Plan Personal de Lectura Literaria (PPLL), destacando el vínculo con sus lectores.

Acciones para el alumno/a



- c) Testimonios de grandes bandas o sus líderes y su postura frente a sus fans (por ejemplo, Los Redonditos de Ricota, Michael Jackson, los líderes twitteros, etc).

Escritura

Sigue las críticas cinematográficas en las ediciones virtuales de los diarios y/o en otros sitios de internet sobre una película argentina exitosa (*Dios se lo pague*, *La patota*, *La tregua*, *El exilio de Gardel*, *La historia oficial*, *Luna de Avellaneda*, *El hijo de la novia*, *El secreto de sus ojos*, *Mi primera boda*, *El hombre de al lado*, *Aballay*, *Un cuento chino*, etc), para (elige una de las dos opciones):

- a) Elaborar por escrito una breve hipótesis para confrontarla con las de tus compañeros/as acerca de por qué creés que el público argentino las eligió y por qué fueron tan exitosas en el exterior.
- b) Escribir para tus compañeros/as una breve recomendación. **(Ver el texto “Cómo recomendar por escrito” al final del libro)** sobre la película argentina seleccionada.

→ Para realizar hacia afuera del aula

El grupo de alumnos/as de 6° difunde sus conclusiones acerca de qué libros ficcionales de los leídos durante su escuela secundaria son los más literarios. Para ello, se discuten:

- Conceptos teóricos sobre literatura y literaturidad.
- El medio de comunicar a la comunidad educativa: periódico mural, *blog*, carteleras, *facebook*, folletos, diario escolar, etc.
- Los listados de títulos recordados y se escriben las conclusiones para publicarlas.

En principio, es necesario que pienses qué es la literatura. Extraño es ponerse a definir algo con lo que tuviste contacto a lo largo de toda tu escolaridad, pero resulta interesante porque es un concepto al que los grandes pensadores le han dedicado muchas páginas.

En el sitio de internet *educ.ar*, *El portal educativo del Estado argentino*, leemos esta síntesis (<http://www.educ.ar/educar/el-concepto-de-literatura.html>)

ADVERTENCIA AL LECTOR

“¡Las risas de este libro son falsas!”, argumentarán mis detractores

“Sus lágrimas, ¡artificiales!”

“En vez de suspirar, en estas páginas se bosteza”

(...)

“¿A qué molestar al público entonces?”, se preguntarán los amigos lectores:

“Si el propio autor empieza por desprestigiar sus escritos,

¡Qué podrá esperarse de ellos!”

Cuidado, yo no desprestigio nada

O, mejor dicho, yo exalto mi punto de vista,

Me vanaglorio de mis limitaciones.

Nicanor Parra Sandoval De *Poemas y antipoemas* (Santiago, 1954)

El concepto de literatura

Qué es la literatura es una pregunta que atraviesa buena parte de la producción teórica y crítica de las últimas décadas, como así también el campo de la producción literaria. Tal es el caso de ciertos textos de ficción en los que es posible encontrar reflexiones sobre la literatura, como la novela *Respiración artificial* de Ricardo Piglia. Los reportajes a escritores también suelen ser una fuente metatextual interesante para observar diferentes posiciones frente a la pregunta por el concepto de literatura.

La teoría literaria moderna, desde el formalismo ruso en adelante, ha conceptualizado esta pregunta como el problema de la especificidad literaria y ha dado diferentes respuestas que se podrían esquematizar de la siguiente manera: por un lado, se encuentran aquellas definiciones que buscan en la literatura algo esencial, un valor intrínseco, que perdura en el tiempo y que permite afirmar, por ejemplo, que determinado texto es una “bella obra literaria” o que es un clásico; otro tipo de definiciones caracterizarían a la literatura a partir de algunas “marcas” formales (estructurales, léxicas, temáticas, etc.) que darían cuenta de su especificidad.

Esta discusión puede enriquecerse a partir de la introducción de otras perspectivas. Desde una mirada sociológica, interesa rescatar la noción de “institución literaria”, en la que se incluyen distintas instituciones y actores que cumplen una función (fundamental) y que detentan un poder específico en el momento de definir qué es la literatura. La universidad, los editores, la crítica literaria académica y periodística, los suplementos culturales de los diarios y las revistas literarias son instituciones especializadas que cumplen una función central en las decisiones sobre qué es y qué no es literatura: incluyen y excluyen textos, realizan una tarea, en muchos casos, explícita o implícitamente valorativa y proponen también un modo de interpretar los textos. Tomando el caso específico de la crítica literaria periodística, es este tipo de crítica la que suele ofrecer una orientación más directa a los lectores e influir en la consagración de los escritores. (...)

Otro corpus posible para discutir concepciones de la literatura son las definiciones de teóricos, críticos y escritores. Ofrecemos algunos ejemplos que podrán enriquecerse con otros:

- Se comprende bajo el nombre de “literatura” la reunión de obras en prosa y verso. Esta palabra significaba primitivamente el alfabeto y el arte de dibujar las letras. Se aplicó también a la gramática propiamente dicha y después a los conocimientos literarios en general. Finalmente, y por excelencia, a las obras literarias de las que debe honrarse una nación.
- Obra literaria es una ordenada serie de pensamientos, expresados por medio del lenguaje, y dirigida a un fin, que en último resultado nunca debe ser otro que el bien de la especie humana.
- La literatura se define esencialmente en términos de lo que alguna clase social y algunas instituciones (las escuelas, las universidades, los libros de texto, los críticos, etc.) llamen y decidan usar como literatura.
- Literatura es todo lo que se lee como tal. (...)

En el mismo sentido, sería interesante que los alumnos entrevisten a escritores de la zona, a partir de la producción de un cuestionario que oriente la entrevista hacia la discusión sobre el concepto de literatura. (...)

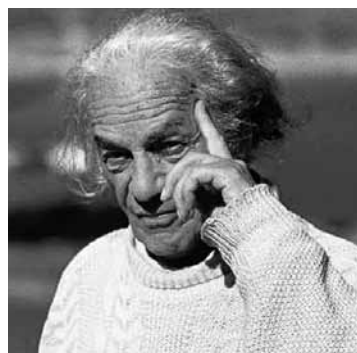
“Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres urgidas por diversas razones, leen con precioso fervor y con una misteriosa lealtad.” Jorge L. Borges, “Sobre los clásicos”¹.

Desde la concepción de los románticos sobre la literatura como “las bellas letras”, pasando por la excepción o el desvío a la norma que sugieren los formalistas rusos, hasta la visión del estructuralismo que la percibe como un decálogo de funciones; todas son discusiones que, en definitiva, denuncian que no hay una sola definición de qué es la literatura. Como afirma el crítico inglés Terry Eagleton: “Cualquier cosa puede ser literatura, y cualquier cosa que inalterable e incuestionablemente se considera literatura –Shakespeare, pongamos por caso– puede dejar de ser literatura”². Delimitadas por los gustos de cada época, los avatares del mercado, las disputas del campo intelectual y literario; la respuesta a la pregunta “por qué es literatura” fluctúa y produce una incertidumbre enriquecedora en la discusión de la clase.

En ese sentido, se sugiere la lectura de textos de autores que pueden acompañar al docente en estas discusiones: Jakobson, Foucault, Shklovski, Barthes, Eichenbaum, Eagleton, son grandes nombres que ayudarán a armar grandes discusiones.



Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato



Nicanor Parra

¹ Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé, 1952.

² Eagleton, Terry, “Introducción”, en *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 1994, p.22.



Acciones para el alumno/a

Para discutir en el aula

Lee los siguientes poemas de Nicanor Parra, escritor chileno, creador de la antiliteratura y observa los préstamos que toma de otros discursos: lenguaje coloquial, estilo típico de los locutores/presentadores, la política, etc.

Luego discute con tus compañeros/as:

¿Por qué llamamos literatura a estos poemas?

Chile fue primero un país de gramáticos
un país de historiadores
un país de poetas
ahora es un país de... puntos suspensivos

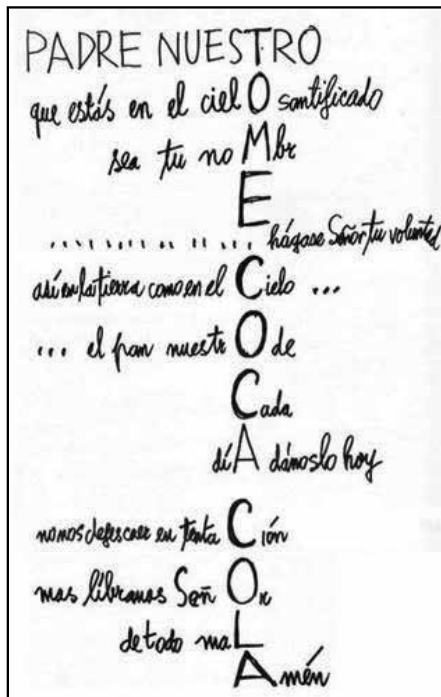
De *Poesía política*

(Santiago, Bruguera, 1983)

poco serio Sr. Alcalde
todavía quedan algunas palmeras en pie
en la Av. La Paz
y algo que no tiene color a nada:
veo pocas señoras prostitutas
ojo Sr. Alcalde
esto ya no parece Santiago de Chile

De *Poesía política*

(Santiago, Bruguera, 1983)



Por Nicanor Parra

Y ahora con ustedes

Nuestro Señor Jesucristo en persona
que después de 1977 años de religioso silencio
ha accedido gentilmente
a concurrir a nuestro programa gigante de Semana Santa
para hacer las delicias de grandes y chicos
con sus ocurrencias sabias y oportunas
N. S.J. no necesita presentación
es conocido en el mundo entero
baste recordar su gloriosa muerte en la cruz
seguida de una resurrección no menos espectacular:
un aplauso para N. S. J.

De *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*

(Santiago, Ganymedes, 1979)

El humor, la alegoría y la ruptura en sus comienzos

Para dar inicio a las tres cosmovisiones del último año de secundaria, organizamos las selecciones literarias en tres etapas que se corresponden con los capítulos; cada uno de ellos, a su vez, aborda el humor, la alegoría y las rupturas y experimentaciones en poesía, teatro y narrativa.

El primer propósito comunicativo **es producir un material de estudio para**

- **donar** a la biblioteca de la escuela,
- crear o contribuir a la biblioteca virtual del aula/escuela o
- colgarlo en un *blog* existente –o crearlo para tal fin– sobre **la literatura y la cultura universales**.

Qué debe incluir: **autores, obras, características, contextos de producción, líneas de tiempo, cronologías, biografías, síntesis de argumentos, estéticas, etc. desde los orígenes hasta la actualidad.**

A) EL HUMOR EN LA LITERATURA

La literatura humorística española desde sus orígenes

Primeras actividades en busca de concretar el propósito comunicativo

Los/as estudiantes organizarán una dinámica de recopilación de datos acerca de: autores, obras, características, contextos de producción, estéticas, etc. desde los orígenes del humor, alegoría y rupturas. Estas informaciones –que persiguen el fin de escribir sobre **la literatura y la cultura universales** hacia finales del ciclo lectivo– serán volcadas primero en una **línea de tiempo, cronología o cuadro organizador**. Esto permitirá ordenar los datos, estructurar la evolución de las estéticas y relacionar el arte con su contexto histórico. Es fundamental recordar que el lector real de este material de estudio es otro/a estudiante que se acerque a consultar sobre estos temas a la biblioteca de la escuela, la biblioteca virtual o al blog de bibliografía.

Se torna necesario enmarcar los fenómenos literarios, estéticos y artísticos en general, en los procesos políticos, sociales, ideológicos, es decir en aquellos momentos en los que las historiografías tradicionales los ubican. Por ello ofrecemos a continuación diversas fuentes de consulta (en papel y virtual) que van desde textos de historia a historias de la literatura.

La consigna es: comenzar a esbozar la línea de tiempo, cronología o cuadro organizador con los datos más relevantes e ir completándolo a medida que avanza el año.

1) Bibliografía de historia y de historia de la literatura en papel

- ➔ *Historia I. Los primeros hombres, los primeros estados, los distintos mundos* de Teresa Eggers-Brass y Federico Derendinger. Buenos Aires: Maipue, 2006
- ➔ *Historia de la literatura universal*. Obra completa de Martín de Riquer y José María Valverde. Madrid: Gredos, 2010

- *Historia Social de la Literatura y el Arte* de Arnold Hauser. Tomos I y II, 1957
- *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas* de Harold Bloom. Barcelona: Anagrama, 1995
- *El siglo de Augusto* de Pierre Grimal. Fondo de Cultura Económica, 1996
- *Historia de las civilizaciones antiguas*. 1 Egipto, Cercano Oriente de Cotterell, A. Barcelona, Crítica, 1987
- *El hombre egipcio* de Donadoni, S. y Otros, Madrid, Alianza, 1991
- *El hombre romano* de Giardina, A. y Otros, Madrid, Alianza, 1991

2) **Línea de tiempo online:** <http://www.youtube.com>

3) **Literatura latina:** para ubicar los orígenes de la poesía española es necesario revisar el mundo latino: Roma y sus poetas se resumen con claridad en el siguiente cuadro:

Períodos de la literatura latina

Por Elena Gallardo Paúls

La literatura latina se inspirará en la literatura griega, cuya lengua enriqueció siempre las letras romanas, para expresar valores más complejos y metafóricos. Su división se puede hacer según un criterio cronológico, estableciendo cuatro claros períodos, o bien, clasificando autores y obras con un criterio de géneros literarios.

Períodos de la literatura latina

1. **ARCAICO** (hasta el 100 a.C.) Podemos hablar de una primera etapa preliteraria, entre los siglos VIII-III, siendo a partir de ese momento cuando se puede empezar a hablar de literatura (etapa literaria o época de Plauto)

POESÍA	TEATRO	SÁTIRA	PROSA
- Livio Andrónico (240-207)-Nevio (235-204) - Ennio (239-169)	- Comedia: Plauto (254-184) y Terencio (¿-166) - Tragedia: Pacuvio y Accio (s.II a.C.)	- Lucilio (180-103 a.C.)	- Apio Claudio-Catón el Censor (234-149 a.C.) - Tiberio Graco - Gayo Graco

2. **CLÁSICO** (siglo I - hasta la muerte de Augusto en el 14 d.C.)

a. Época de Cicerón

POESÍA	PROSA
- Lucrecio (98- 55 a.C.) - Catulo (87-54 a.C.)	- Oratoria: Cicerón (106-43 a.C.) - Historiografía: César (101-44 a.C.), Salustio (87-35 a.C.), Cornelio Nepote (99-24 a.C.) - Enciclopedistas: Varrón (116-27 a.C.)

b. Época Augustea

POESÍA	ELEGÍA	PROSA
-Virgilio (70-19d.C.) -Horacio (65-8 dC) -Ovidio (43-17 dC)	-Propertio -Tibulo	- Historiografía: Tito Livio (43a.C-17dC) -Retórica: Séneca el Viejo (55aC-39 d.C)

3. POSTCLÁSICO (siglos I-II d.C.)

POESÍA	PROSA
Epopéya histórica: Lucano Valerio Flaco Estacio	Novela: Petronio Apuleyo
Sátira: Marcial Juvenal	Historiografía: Velejo Patérculo, Valerio Máximo Quinto Curcio Tácito y Suetonio (siglo II)
Fábula: Fedro	Retórica: Lucio Aneo Séneca Quintiliano Plinio el Joven
Bucólica: Calpurnio Sículo	Prosa científico-técnica: Plinio el Viejo Columela Celso Aulo Gelio

4. TARDÍO (hasta mediados de s. VII d.C)

Fin del siglo II- principio s. III	siglos IV-V	siglos VI-VII
-Tertuliano -San Cipriano	Historia: Aurelio Victor, Sulpicio Severo Erudición: Donato, Servio, Lactancio, Macrobio Prosa cristiana: San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín Poesía: Avieno, Ausonio y Prudencio.	-Boecio (filosofía) -Gregorio de Tours (historiografía) -San Isidoro (etimología)

Fuente: <http://elenegp.wordpress.com>

4) Literatura clásica universal. Consultá el power point de este sitio:

<http://es.scribd.com/doc/20249566/Literatura-clasica>

5) Episodios claves en la historia del mundo

→ La democracia en Atenas (406 a.C.)

La primera democracia real se puso en marcha de la mano de Pericles en la Grecia Antigua. Fue esta estructura la que inspiró las grandes democracias actuales.

→ Alejandro Magno

Alejandro III de Macedonia, más conocido como Alejandro Magno (356 a.C.- 336 a.C.) fue educado por Aristóteles y heredó el trono en 323 a.C. Fue el conquistador del gran Imperio Persa.

→ Caída del Imperio Romano (476)

La caída de Roma se debe a varios acontecimientos simultáneos: guerras civiles entre políticos y militares que competían por el poder, estas trajeron el fin de la República y el inicio del Imperio. El Imperio también fue decayendo, en el siglo III los frentes romanos de frontera junto con guerras internas condujeron a Dioclesiano a fragmentar el Imperio en dos partes: él mantuvo el de Oriente (conformado por Asia y Egipto), mientras que Maximiano se quedó con el Imperio de Occidente (Europa y Noroeste de África). Esta división propició que la desigualdad entre los dos imperios, siendo el de Occidente más decadente que el de Oriente o Bizantino.

Enemigos romanos como los vándalos, visigodos, ostrogodos y hunos cruzaron el río Rin en el siglo V haciendo muy precarias las fronteras de Roma.

En el año 476 d.C. la poca hegemonía en Europa del Imperio y la remoción de Rómulo Augusto en manos de los bárbaros, son símbolos de la caída final.

→ Los normandos invaden Inglaterra (1066)

Guillermo el Conquistador gana la batalla de Hastings el 14 de octubre de 1066. Este triunfo normando permitió la coronación de Guillermo y la permanencia de su familia en el gobierno durante casi un siglo. Ubicando a normandos (de Normandía, posteriormente norte de Francia) en el poder, también bretones (también franceses) y flamencos (belgas).

Hasta 1144 Inglaterra y Normandía compartieron el gobierno y Normandía fue inglesa hasta el siglo XIII. Se rastrea el origen de la guerra de los cien años en estos vínculos.

→ Las Cruzadas: la primera fue en 1095

Las Cruzadas se inician con la invasión de los turcos a Medio Oriente. Si bien estos eran islámicos no evidenciaban comportamientos tolerantes con la cristiandad. El Papa Urbano III pidió a todos los guerreros cristianos que tomaran cartas en el asunto. A este llamado asistieron dos tipos de guerreros: un campesinado pobre y sin entrenamiento y pueblerinos inquietos (quienes morían en el intento) y soldados bien apertrechados con su ejército. Finalmente derrocaron a los turcos en 1099 en medio de una gran masacre.

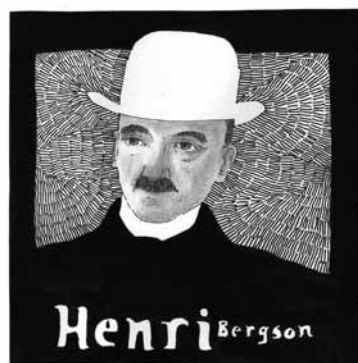
Las siguientes Cruzadas duraron siglos y fueron tan sanguinarias como la primera.

→ Colón descubre nuevas tierras (1492)

El encuentro con tierras ignotas cambia el orden del mundo y la mirada que Europa tenía del planeta.

Para ir pensando el humor...

El filósofo contemporáneo, Henri Bergson, ganador del Premio Nobel de Literatura escribió el libro *La risa* en el que estudia, analiza y define los elementos que generan comicidad. A continuación te acercamos los principales conceptos del libro de Bergson, extraídos en forma de cita para que los trabajes a lo largo de todo este libro, cada vez que se aborden las formas cómicas en la literatura. Investigá la biografía de Henri Bergson y ubícalo en la cronología, destacando el año en el que obtuvo el Premio Nobel.



Henri Bergson

Conceptos principales de Bergson

- “Fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico.”
- “He de indicar (...) la *insensibilidad* que de ordinario acompaña a la risa. (...) No hay mayor enemigo de la risa que la emoción. (...) Lo cómico, para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón. Se dirige a la inteligencia pura. (...) Señaladme un defecto, todo lo leve que queráis; si me lo presentáis de modo que conmueva mi simpatía, mi temor o mi piedad, todo habrá terminado, no podré seguir riéndome. Escoged, por el contrario, un vicio grave y hasta odiado por todos; si lográis con artificios que me deje insensible, acabaréis por hacerlo cómico. No quiero decir que será cómico el vicio (...) Es necesario que no me conmueva.”
- “No saborearíamos lo cómico si nos sintiésemos aislados. Diríase que la risa necesita de un eco. (...) Para comprender la risa hay que reintegrarla a su medio natural, que es la sociedad, hay que determinar ante todo su función útil, que es la función social. (...) La risa debe responder a ciertas exigencias de la vida común. La risa debe tener una significación social.”
- “Lo cómico es *inconsciente*. (...) Un hombre ridículo, desde el instante en que advierte su ridiculez, trata de modificarse, al menos en lo externo.”
- “La risa castiga las costumbres, haciendo que nos esforcemos por parecer lo que deberíamos ser, lo que indudablemente llegaremos a ser algún día.”
- “Hablar de cosas pequeñas como si fuesen grandes se llama, en términos corrientes, *exagerar*. La exageración es cómica siempre que se la prolonga y sobre todo cuando es sistemática.”
- “... será cómico todo disfraz, no sólo del hombre, sino también de la sociedad y hasta de la misma Naturaleza.”
- “Se obtendrá una frase cómica vaciando una idea absurda en el molde de una frase consagrada.”
- “... enunciar lo que debiera ser, fingiendo creer que así es en realidad, y en esto consiste la *ironía*. Otras, al contrario, se hará una descripción minuciosa de lo que es, afectando creer que efectivamente así deberían ser las cosas. Tal es el procedimiento empleado con más frecuencia por el *humor*, que así definido viene a ser el reverso de la ironía. Ambos son formas de la sátira.”

→ “La verdad es que el personaje cómico puede hallarse a buenas con la moral; pero faltarle ponerse bien con la sociedad. El carácter de Alceste [personaje de Molière] es el de un hombre honrado, pero es insociable, y por eso mismo cómico. La flexibilidad de un vicio sería más difícil de ridiculizar que la rigidez de una virtud. La *rigidez* es sospechosa a la sociedad, y, por lo tanto, la rigidez de Alceste es lo que nos hace reír a pesar de su honradez. Todo aquel que se aísla se expone al ridículo, pues lo cómico se compone en gran parte de este mismo aislamiento. Así se explica que lo cómico se relacione con tanta frecuencia con las costumbres, con las ideas y con los prejuicios de la sociedad. (...) los que nos hacen reír son los defectos ajenos, pero añadiendo que estos defectos nos mueven a risa, más por la *insociabilidad* que por la *inmoralidad* de que son indicio. (...) La función de la risa consiste en reprimir toda tendencia aisladora. Su papel es corregir la rigidez, dándole una nueva flexibilidad, hacer que cada uno vuelva a adaptarse a los otros.”

De qué se ríe el cine en sus comienzos

Para empezar a adentrarnos en la temática del humor, en la siguiente lista de películas cómicas, encontrarás títulos que remiten a los primeros años de la cinematografía. Con la guía de tu profesor/a, analizá de qué se ríen estos films. Buscá la sinopsis de cada película y año de estreno:

- El regador regado
- Tiempos modernos
- El maquinista de la generala
- Sopa de gansos
- Una noche en Casablanca
- Cantando bajo la lluvia
- Mosquita muerta
- Hay que educar a Niní
- Los martes, orquídeas
- El quinteto de la muerte
- Arsénico y encaje antiguo



Actividades

- 1) Haz una lista de los temas humorísticos analizados y confróntalos con películas de humor actuales (*Zombie land*, *Facebook*, *Loco por Mary*, *Escuela de rock*, *Rebobinados*).
- 2) Discute oralmente con tus compañeros/as de qué se reía el cine en sus comienzos y de qué se ríe en la actualidad el cine contemporáneo.



Tiempos modernos



Cantando bajo la lluvia

El origen del epigrama: Catulo

El origen de los poemas humorísticos españoles nos remite a una forma poética llamada epigrama.

Los epigramas, en los inicios, eran las inscripciones en las tumbas, es decir que estaban ligados a la temática fúnebre, pero luego devinieron en satíricos. El poeta latino Gayo Valerio Catulo (actual Italia, 84 a.C. – 54 a.C.) usó el epigrama como filosa herramienta para atacar a sus adversarios y se convirtió, gracias a su tormentoso amor por Lesbia, en el padre de los epigramas satíricos. Este género literario le permitió hacer convivir en la misma composición poética dos extremos opuestos: su amor infinito y su odio reconcentrado, tortuoso por esta mujer. Es que Catulo, de pasiones exaltadas, usó el epigrama satírico para realizar ataques despiadados: arremetió contra amigos desleales, desengaños amorosos y rivales diversos. En el siguiente ejemplo vemos cómo concibe Catulo a las promesas de amor y fidelidad de Lesbia:

*No amar a nadie como a mí me ofrece,
No ceder ni aun de Jove a los deseos;
Mas las promesas de mujer se escriben
Sobre el agua que corre y sobre el viento.*

Catulo, en los comienzos, y Marcial, más tarde, son considerados los grandes epigramistas satíricos de todos los tiempos. Vamos, entonces, a detenernos en la figura de Marcial.

Marco Valerio Marcial (38? - 104?) nació en la zona de Calatayud. En el año 64 (el año previo a la etapa más sanguinaria de Nerón) viaja a Roma, ciudad en la que permanecerá 34 años en busca de progreso personal; allí producirá la mayor cantidad de sus epigramas y logrará fama y reconocimiento.

Importante: te recordamos que las obras, autores, artículos, biografías, actividades, etc. que figuran a continuación tienen que ser leídos con la finalidad de concretar el propósito comunicativo elegido.

Obra literaria

→ Leer *Epigramas*, de Marcial.

Lo encuentras en: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/14/ebook2388.pdf>

Artículo

→ Marcial según Menéndez y Pelayo

Capítulo I: “Hasta fines del siglo XV” (fragmentos) del libro *Historia de las ideas estéticas en España* de Menéndez y Pelayo, Marcelino.

En: <http://www.larramendi.es/i18n/corpus/unidad.cmd> (Fundación Ignacio Larramendi).

Dice el autor:

“...marcándose así desde los primeros pasos de nuestra historia literaria, o, por mejor decir, cuando la literatura española propiamente dicha aún no había nacido, los dos grandes y opuestos vicios que, andando los siglos, habían de enturbiarla y traerla a menoscabo, es decir, el abuso de color y de recursos pintorescos, y el abuso de ciertos elementos intelectuales que se designan con el nombre algo vago de ingenio o ingeniosidad. (...)”

¿Y quién no ve en la ligereza calculada de Marcial, perpetuo adulator de su siglo, la última y menos equívoca señal de postración? Todas las literaturas decadentes se parecen en esto de no tomar el arte por lo serio. ¿Qué estética profesaba Marcial? Fácil es sacarla del inmenso fárrago de sus epigramas (tantas veces elegantes y donosos), donde se habla de todo, y también algo de arte y de moral artística.

(...) No hay inclinación perversa de la naturaleza humana caída, no hay bestialidad de la carne que el poeta bilbilitano no haya convertido en materia de chistes, sin intención de justificarlas, es verdad, sin hermosearlas tampoco, pero con la malsana curiosidad de quien reúne piezas raras para un museo secreto. En esta exhibición de torpezas; en este inmenso periódico satírico, o álbum de caricaturas de la Roma de Domiciano; en esta inagotable crónica escandalosa, recogida al pasar en el foro, en el baño, se desbordan el ingenio y la agudeza.(...)



Él, poeta del día, copiará con exactitud fotográfica lo que sus ojos ven (...) Esta verdad humana, no universal y profunda, sino histórica y relativa, del lugar y del momento, es la única ley del arte de Marcial. (...)

En suma: la doctrina de Marcial es antitradicionalista, revolucionaria. (...)

No entiende de más arte que el de retener el rasgo fugaz de costumbres.”

→ Dice el DRAE (Diccionario de la Real Academia Española):

epigrama.

2. m. Composición poética breve en que con precisión y agudeza se expresa un solo pensamiento principal, por lo común festivo o satírico.

→ Así define *epigrama* José Guillén, prologuista de la edición española de los epigramas de Marcial y estudioso de su obra (en *Epigramas de Marco Valerio Marcial*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2003).

El epigrama

En su origen, como su nombre lo indica, es una inscripción o un escrito breve grabado sobre piedra, metal u otro soporte cualquiera y destinado para algún sepulcro o monumento privado o público. Así Cicerón, cuando da cuenta de su hallazgo del sepulcro de Arquímedes dice que sobre su losa “aparecía un epigrama con los versos roídos casi en toda su última mitad. Así lo usaban los griegos y tales eran los setecientos elogios en verso que Varrón había compuesto para su libro *Imagines*.

Poco a poco fue adquiriendo un carácter algo más variado, hasta que, siempre dentro de la brevedad, expone de un modo rápido e interesante un pensamiento regocijado o satírico, pero siempre ingenioso. Gráficamente los temas del epigrama podrían contenerse en estos cinco:

- Mel (“miel”), que podríamos llamar laudatorios.
- Fel (“hiel”), los procaces y satíricos.
- Acetum (“vinagre”), de gusto agrio y picante.
- Sal (“gracia”), inofensivos y graciosos
- y finalmente, epigramas múltiples y compuestos.

Siendo el poema más breve, es toda la poesía en miniatura; dos, cuatro, ocho versos le bastan, aunque a veces recibe algunos más, e incluso se expresa en todos los metros.

→ Dice el DRAE:

sátira.

1. f. Composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a alguien o algo.

2. f. Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a este mismo fin.

Definición de sátira de Jaime Rest en su obra *Conceptos fundamentales de literatura moderna*:

“El término sátira se aplica a cualquier especie de composición literaria que mediante el ingenio, la ironía o aun la inventivaridiculice el comportamiento de individuos, la organización de sistemas políticos o ideológicos, la formulación de esquemas de pensamiento y todo aquello que sea considerado un vicio de la conducta, de la inteligencia o de los sentimientos. Por ejemplo Aristófanes se burla del lenguaje que empleaban los autores trágicos griegos, Voltaire en su *Cándido* denuncia la filosofía optimista de Leibniz; el *Tartufo* expone la hipocresía; Una modesta proposición de Jonathan Swift presenta el aspecto absurdo de la política inglesa en Irlanda a comienzos del siglo XVIII; Erasmo simula elogiar la locura: todos ellos ejercen de un modo u otro la sátira. Por lo general, esta actitud crítica prevalece en épocas de clasicismo, por cuanto la posibilidad de ridiculizar presuntas transgresiones supone la existencia de normas que sirven como criterios para evaluar y denunciar desviaciones con respecto al precepto admitido por la sociedad coetánea. Una manera de definir el género consiste en afirmar que la sátira se propone corregir los defectos humanos con auxilio de la risa que se suscita por el hecho de ponerlos en ridículo. En Roma, la práctica de la sátira floreció a partir del gobierno de Augusto: Horacio perfeccionó un tipo de composición poética destinada a combatir flaquezas y tonterías, y esta orientación se continuó con la obra de Juvenal, en los epigramas de Marcial y en muchos otros autores. Ello indujo a Quintiliano a sostener que la sátira era de invención enteramente romana.(...) ... en Grecia las comedias de Aristófanes satirizaron con ánimo conservador a la mayoría de las figuras públicas de su tiempo, desde Pericles a Sócrates. Lo mismo puede afirmarse de los filósofos cínicos, uno de los cuales creó en el siglo III a.C una variedad memorable del género, denominada *sátira menipea*. Esclavo en su origen, Menipeo de Gádara compró su libertad y desarrolló su natural fuerza cómica denunciando las locuras de la humanidad en una serie de textos que combinan prosa y verso. Entre sus admiradores e imitadores se encuentra Luciano de Samosata. Por lo demás, el modelo satírico de Menipeo a tenido perdurable continuidad a través de la producción de Petronio, Rabelais, Quevedo, los *Viajes de Gulliver* de Swift, Lewis Carroll, Aldous Huxley. Un ejemplar muestrario satírico puede consultarse en la nota de Jorge Luis Borges “El arte de injuriar”. A veces, una mera observación al pasar basta para constituirse en feroz sátira, tal como se advierte en el brevísimo comentario que hace Horace Walpole formula en una carta del 29 de enero de 1780 en la que declara que es más fácil proteger a los pocos sensatos que habitan Londres encerrándolos en el manicomio que capturar a la innumerable multitud de delirantes que circulaban libremente por esa ciudad.”



Actividades

- 1) Lee al menos 30 de los 99 epigramas de Marco Valerio Marcial que aparecen en su libro.
- 2) Relaciona las definiciones de sátira y epigrama que leíste anteriormente y compáralas con los conceptos de Henri Bergson.
- 3) Escribe tres epigramas satíricos en los que halagues el esfuerzo denodado de un/a alumno/a imaginario/a que nunca resuelve la tarea.

El humor en el teatro: su origen en las comedias griegas

Los dramaturgos humorísticos españoles se nutrieron del teatro clásico. Por eso incluimos esta comedia griega:

→ *Las ranas*, de Aristófanes. Lo encuentras en: <http://inabima.org/BibliotecaInabima2/A/Arist%F3fanes/Aristofanes%20-%20Las%20ranas.pdf>



Actividades



- 1) Lee la comedia de Aristófanes y rastrea cuáles son los segmentos satíricos, burlescos que aparecen en esta comedia.
- 2) Determina de quién se burla y qué le critica a cada personaje burlado.
- 3) Sintetiza el argumento de la obra.
- 4) Lee la “Noticia preliminar” a la comedia de Aristófanes y, comparando esta introducción con tu interpretación del texto dramático, extrae los conceptos fundamentales que crees que sirvieron como antecedentes al teatro español posterior.
- 5) ¿Dónde ubicarías a Aristófanes en la línea de tiempo? Toma como base el cuadro anterior de literatura latina.

Actividad de escritura: Define los siguientes conceptos: comedia, ironía, sátira, epigrama, humor, lo cómico. Conserva estas definiciones porque te serán útiles en el capítulo 2.

Narrativa de humor: los orígenes

En la literatura española del siglo XVI hace su entrada una nueva forma de narrar: la novela picaresca con el libro *El Lazarillo de Tormes* de autor anónimo. Según el hispanista Antonio Viena, especialista en Literatura Española de la Universidad de Barcelona, el antecedente directo de *El Lazarillo...* es *El asno de oro* de Apuleyo. Vamos a recorrer ambos relatos para descubrir por qué.

→ *La metamorfosis o el asno de oro*: novela de Lucio Apuleyo (poeta romano; 125 d.C.-199 d.C), traducida por Diego López de Cortegana, arcediano de Sevilla hacia el año 1500. Esta obra está narrada en primera persona y cuenta



El joven mendigo, por Murillo (1650)

las aventuras de Lucio, quien a causa de un hechizo, fue transformado en asno, pero conserva la inteligencia (no así el habla). Con un marcado tono humorístico va narrando episodios que intercalan su vida con distintos amos, con reflexiones filosóficas y religiosas.

En: <http://www.medellin.edu.co>

Leemos a modo de introducción –hecha por su traductor– al principio del “Primer libro”:

Primer libro

Argumento

Lucio Apuleyo, deseando saber arte mágica, se fue a la provincia de Tesalia, donde estas artes se sabían; en el camino se juntó tercero compañero a dos caminantes, y andando en aquel camino iban contando ciertas cosas maravillosas e increíbles de un embaidor y de dos brujas hechiceras que se llamaban Meroe y Panthia, y luego dice de cómo llegó a la ciudad Hipata y de su huésped Milón, y lo que la primera noche le aconteció en su casa. Lee y verás cosas maravillosas.

La novela en España en el siglo XVI

Obra literaria

→ Leer *El Lazarillo de Tormes*, Anónimo (publicado en 1554). Lo puedes leer en: <http://pedablogia.files.wordpress.com/2010/02/lazarillo-de-tormes.pdf>

Artículo

→ Leer “Qué es la novela picaresca” de Alonso Zamora Vicente. **(Ver el texto N° 1 al final del capítulo)**



Actividades

Para discutir en el aula

El Lazarillo presenta al pícaro como personaje literario, reflejo de una sociedad en crisis. Siglos después, a causa de los procesos de globalizaciones mundiales, muchos niños fueron privados de un contexto familiar y barrial digno, y de un sustento económico básico. Como resultado fueron arrojados a las calles, generando la figura del *pibe de la calle* y algunos de ellos devinieron en *pibes chorros*.

Para muchos la literatura es una tabla de salvación para esta niñez despojada de derechos. Te presentamos a un joven poeta del Oeste del Gran Buenos Aires, Camilo Blajaquis (César González según su documento), quien vivió situaciones límite de delincuencia y cárcel. Encontró en la literatura una herramienta para convertir su “dolor en algo creativo”.

Actividades

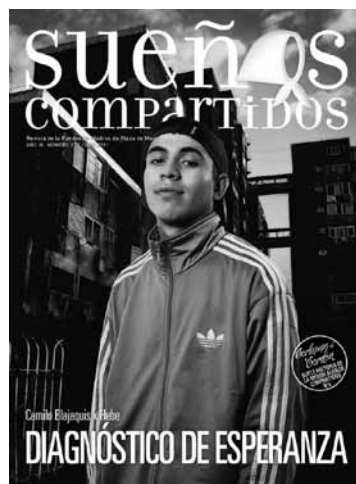


- 1) Ahora que leíste la novela de Apuleyo y *El lazarillo de Tormes*, extrae similitudes y diferencias entre las dos obras. Puedes hacer un cuadro comparativo que te será útil para resolver la evaluación final.
- 2) Rastrear en todos los capítulos de *El lazarillo de Tormes*:
 - a) Las comidas y bebidas que aparecen mencionadas. Armar la dieta diaria de Lázaro y los horarios de las ingestas.
 - b) Los hábitos de Lázaro: qué actividades recreativas hace, cuáles son sus obligaciones y cuáles sus lazos de amistad.
- 3) Explica a qué responden sus hábitos alimentarios y sociales.
- 4) Dibuja un retrato a lápiz negro del protagonista de la novela en la situación que te haya resultado más impactante. Al pie, escribí la explicación de lo que dibujaste.
- 5) Ubica todas las fechas de narrativa de humor hasta aquí trabajadas, en el material de estudio que están elaborando en tu curso.
- 6) Arma un material teórico de no más de veinte líneas (resérvalo para el capítulo 2). Toma como base el artículo de Alonso Zamora Vicente. Escribe en ese apunte sobre:
 - a) Narración en primera persona.
 - b) Autobiografía.
 - c) Figura del pícaro.

Actividades



- 1) Escucha las dos partes de la entrevista realizada a Camilo Blajaquis en el programa “Historias debidas” del canal Encuentro. “Camilo Blajaquis, entrevista al poeta en Historias debidas”. En: <http://youtube.com>
- 2) Lee los poemas de Blajaquis en su blog: <http://camiloblajaquis.blogspot.com.ar/>
- 3) Ver video en <http://youtube.com>: “Se despierta la ciudad” de Vicentico.
- 4) Lee la letra de la canción: “Se despierta la ciudad”, por Vicentico en la página siguiente.
- 5) ¿Cuál es la imagen de infancia que se desprende de: Lázaro, Blajaquis y los “pibes que bailan” de Vicentico?
- 6) ¿Cuál es la imagen de infancia que pinta Berni en la serie “Juanito Laguna”?



Camilo Blajaquis en la tapa de la revista *Sueños Compartidos*

Se despierta la ciudad

Por Vicentico

Se despierta la ciudad,
sale el mundo a trabajar.
Ya comienzan a sonar
las sirenas del portal

Sale de su casa se va a trabajar,
con el miedo que le dice que está hasta las manos
traba la puerta porque esta asustado.
El niño que baila le va a robar,
niño que baila le va a robar,
niño que baila le va a robar,
niño que baila le va a robar.

Vienen, los niños caminando
y se los ve bailando
para poder cobrar.

Mueven sus cuerpiitos fantasmas
al ritmo de las olas
de la gente que va
lalalalalalalalala.

El miedo te apunta con toda certeza
te vuela la cabeza y te vuelve a matar,
suena la sirena la gente se acerca
como una película que va a rodar
como una película que va a rodar.
El niño se acerca mostrando su dedo
la gente se asusta y se pone a gritar.
El niño se acerca mostrando su dedo
la gente se asusta y se pone a gritar
vienen, los niños caminando.

B) LA LITERATURA ALEGÓRICA Y SUS ORÍGENES

Dos grandes de la alegoría: Platón y Dante Alighieri

Para hablar de alegoría es necesario remitirse a la Antigua Grecia, especialmente al filósofo Platón quien, en su libro *La República*, desarrolla la conocida “Alegoría de la caverna”.

→ **Breve biografía de Platón** (adaptada de <http://www.filosofia.org/bio/platon.htm>)

Arístocles de Atenas, apodado Platón “el de anchas espaldas”, nació en 427 a.C. en Atenas –o quizás en Aegina– y murió en 347 a.C. Pertenecía a una familia noble. Platón tuvo una educación esmerada en todos los ámbitos del conocimiento. Es posible que se iniciara en la filosofía con las enseñanzas del heracliteano Cratilo. A los veinte años (407) tiene lugar el encuentro con Sócrates: acontecimiento decisivo para Platón. Sócrates contaba entonces 63 años y se convertirá en su único maestro hasta su muerte.

En el 387 a.C. funda en Atenas la Academia, primera escuela de filosofía organizada, origen de las actuales universidades. Allí permanecerá durante veinte años dedicado al estudio y a la enseñanza. Entre sus alumnos se halla Aristóteles.

Los diálogos platónicos no son un desarrollo del programa de la Academia, aunque solamente a través de ellos se puede conocer este programa. Los estudios de la Academia tendrían que ver con el conjunto de disciplinas necesarias para la formación de los filósofos gobernantes, tal como se presentan en el libro VII de la República: la aritmética (522 c), la geometría (526 c), astronomía (528 e), música (531 a-c), y dialéctica (532-537). En este libro encontramos la “Alegoría de la caverna”.

→ La “Alegoría de la caverna” de Platón. En *La República*. (Ver el texto N° 2 al final del capítulo.)

Actividades



- 1) Leer la “Alegoría de la caverna” de Platón.
- 2) La clase deberá dividirse en tres grandes grupos. Cada grupo elegirá uno de los tres momentos que componen el relato.
- 3) Cada grupo redacta breves diálogos para ser escenificados en el aula que respeten la línea argumental del texto original.
- 4) Una vez corregidos por el/la profesor/a, quien determinará la fidelidad de los diálogos al argumento de la alegoría de Platón, cada grupo se asegurará de que sus diálogos ensamblen con el grupo siguiente para que los espectadores no noten cambios lingüísticos o de estilo.



Alegoría de la caverna

- 5) Se hará una puesta en escena sencilla que respete el orden de los tres momentos narrados por el filósofo.
- 6) El/la profesor/a y al menos tres alumnos –uno de cada grupo– tomarán nota de los ajustes, mejoras, cambios que se deberán realizar para ponerlos en marcha en la puesta en escena definitiva, hacia el final del ciclo lectivo, durante la semana de las letras (ver capítulo 3).
- 7) **Tarea individual:** escribir una hipótesis sobre qué función crees que cumple el personaje que sale de la caverna y luego regresa. Vinculalo con la película *Matrix*.
- 8) **Detectives de formas incorrectas:** a lo largo de todo el proceso de escritura de los diálogos, ensamble de estos con el otro grupo y escenificación del segmento de alegoría elegido, se deberá ir tomando nota de los errores de ortografía, frases inadecuadas (tanto escritas como orales), incorrecciones gramaticales, etc. que hayan aparecido en su grupo o en otro.

Luego de la puesta en escena, se **entrega al docente el registro escrito** llevado a cabo (uno por grupo). El/la profesor/a –quien también aportará errores que haya recuperado a lo largo de esta propuesta y que los estudiantes no hayan registrado– dedicará una clase subsiguiente a la reflexión de cada uno de los errores capturados, a la investigación en fuentes confiables de las formas correctas (www.rae.es: sitio de la Real Academia Española, *Manual Nueva gramática de la lengua española* de la RAE, Buenos Aires: Espasa, 2010; *Diccionario panhispánico de dudas* de la RAE, 2005; *El arte de escribir bien en español. Manual de corrección de estilo* de María Marta García Negroni, Laura Pérgola y Mirta Stern, Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004; *Una gramática para todos* de Marta Marín, Buenos Aires: Voz Activa, 2008, entre otros).

Se dedicará el tiempo necesario para leer en clase las reglas gramaticales y/u ortográficas que explican las formas correctas y sus ejemplos. Se hará un registro en carpeta de estos temas gramaticales para su posterior estudio por parte del alumno/a pues estos contenidos serán incluidos en la evaluación modelo que figura al final de este capítulo.

→ **La Divina Comedia** de Dante Alighieri

La *Divina Comedia* se llamó originalmente “La Comedia” y fue la crítica la que le dio el nombre de Divina. Se cree que fue publicada en tres etapas entre 1312 y 1321. Dante Alighieri (Italia, 1265-1321) es considerado uno de los genios de la civilización cristiana y su obra fue extensamente analizada desde la visión pedagógica y moralizadora propia de la Edad Media.

La obra narra un viaje que Dante hace por el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. Este periplo lo realiza con el poeta nacido en Roma, Virgilio, quien oficia de guía.

El texto, tal como se verá a continuación, empieza cuando el Dante se encuentra en una selva rodeado de criaturas hostiles y se topa con Virgilio. En ese encuentro, el poeta latino le comunica a Dante que la dama Beatriz le ha encomendado que sea su guía en este extenso camino de salvación. Para lograrlo, deberá transitar los diferentes círculos del Infierno: en el primero están los que nunca vivieron, los niños que no fueron bautizados y grandes almas que no recibieron la doctrina cristiana como Virgilio. El segundo círculo es el Infierno propiamente dicho, el que posee una especie de juez en su entrada. En los siguientes círculos se detalla dónde se encuentran los pecadores según la gravedad de sus faltas. Esta estructura es utilizada por Dante para describir la ascensión del alma humana hacia la iluminación, la redención, es decir, la reunión con Dios.

La *Divina Comedia* es considerada la gran alegoría literaria de todos los tiempos porque:

- el poeta realiza un peregrinaje por Infierno, Purgatorio y Paraíso que simbólicamente representa el recorrido que ha de hacerse si se pretende la gracia y la pureza espirituales;
- la obra tiene un complicado andamiaje de símbolos numéricos: tres partes del poema, tres es la perfección divina (Padre, Hijo y Espíritu Santo) y cada una de las tres partes contiene treinta y tres cantos;



Divina Comedia

- las estrofas son tercetos, los versos tienen once sílabas que componen tercetos de treinta y tres sílabas cada uno;
- el número nueve (múltiplo de tres) aparece también como parte de la estructura: cada una de las tres partes de la obra se divide en nueve círculos.

El Infierno

CANTO I

Selva oscura

“A mitad del camino de la vida
Yo me encontraba en una selva oscura,
Con la senda derecha ya perdida.
¡Ah, pues decir cuál era es cosa dura
Esta selva salvaje, áspera y fuerte
Que en el pensar renueva la pavora!
Es tan amarga que algo más es muerte;
Mas por tratar del bien que allí encontré
Diré de cuanto allá me cupo en suerte.”

Actividades



- 1) Lee el artículo “Dante y el palacio Barolo de Buenos Aires. Artículo.” (**Ver el texto N° 3 al final del capítulo.**)
- 2) Para que puedas disfrutar de una hermosa obra arquitectónica en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, te recomendamos concurrir personalmente a realizar la visita guiada al Palacio Barolo: (Av. de Mayo 1370, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, (54 11) 4381 1885, (54 11) 4383 1065; o leer su historia *online* en: <http://pbarolo.disoma.com.ar/sitio>.

Algunos conceptos de teoría literaria

→ Dice el DRAE:

alegoría.

1. f. Ficción en virtud de la cual algo representa o significa otra cosa diferente.

El filósofo Hans Georg Gadamer en su libro *La actualidad de lo bello*, busca tender un puente entre el arte tradicional y el arte moderno. En este marco, define la alegoría: “...no se trata de que la obra de arte represente algo que ella no es (...) no dice algo para que se piense en otra cosa, sino que sólo y precisamente en ella misma puede encontrarse lo que ella tenga que decir. Y esto debe entenderse como un postulado universal.”

Existen dos modos de abordar la alegoría en el arte: como *lectura alegórica* y como *alegoría en sí misma*. En el primer caso, los límites entre la alegoría, el símbolo y la metáfora son difusos. Leer una obra como “alegoría de” hace que se abra una multiplicidad de sentidos, en los que esa obra pueda entenderse de diversas maneras, según el aparato estético vigente para esa lectura particular. De este modo, una obra literaria determinada por ejemplo, podría leerse como “alegoría de la tiranía”, según los opositores al régimen tirano; pero si no es una lectura universal que puedan hacer aún los que no comulgan con esas líneas ideológicas, entonces estamos frente a una *alegoría en sí misma*. Entendemos por *alegoría* (en sí misma) a aquella obra de arte que

remite exactamente al significado con que el autor pretende que su obra sea leída. Además, la alegoría –a diferencia del símbolo– tiene una clara tendencia hacia la noción de lo bueno. De allí que la *Divina Comedia* sea una alegoría de la salvación del alma y *La caverna* de Platón, una alegoría de cómo el ser humano adquiere el conocimiento.

Los libros hablan entre sí: diálogo entre las alegorías de distintas épocas

Transtextualidad

(Fuente: *Curso completo de Elementos de Semiología y Análisis del Discurso*, Arnoux y colaboradores, Bs As, Ediciones Cursos Universitarios, 1986).

En el libro *Palimpsestos*, Gerard Genette (1982) hace una clasificación de las diferentes maneras que tiene un texto de relacionarse con otro, a lo que llamó *transtextualidad*. Estableció cinco tipos de relaciones:

- 1) **Intertextualidad:** su forma más común es la cita; también incluye al plagio y a la alusión.
- 2) **Paratextualidad:** es el vínculo que hace el texto con su paratexto (título, subtítulo, epígrafe, notas, gráficos, ilustraciones, fotos, copete, volanta, nota al pie, etc.).
- 3) **Metatextualidad:** comentario que un texto hace de otro. Suele considerarse que la crítica es el ejemplo más claro de metatexto.
- 4) **Arquitextualidad:** relación de un texto con el género al que pertenece.
- 5) **Hipertextualidad:** texto derivado de otro anterior pero que se presenta transformado (por ejemplo, *Ulyses* de James Joyce respecto de la *Odisea*) o al que imita (tal el caso de *Guzmán de Alfarache* respecto del *Lazarillo de Tormes*). Dentro de este ítem, Genette distingue:
 - **Parodia:** mínima transformación del texto original.
 - **Travestimiento:** transformación estilística con función degradante. Este procedimiento suele usarse mucho para transformar popularmente las fábulas.
 - **Trasposición:** es la transformación seria más importante de todas las formas de transtextualidad. Sus formas más habituales son la traducción y el resumen. Un caso interesante, en el marco de la literatura española, es el de la *Vida de Don Quijote y Sancho*, de Miguel de Unamuno, en el cual el autor conserva las aventuras del héroe pero las interpreta a su manera pretendiendo mostrar las verdaderas razones y el verdadero sentido de las mismas.
 - **Pastiche:** imitación de un estilo pero sin función satírica.
 - **Caricatura:** pastiche satírico; suele introducirse con esta frase: “A la manera de...”
 - **Continuación:** busca completar o prolongar una obra anterior.

El alegorismo español del siglo XV: la alegoría moral y política

Para leer y analizar la gran alegoría del siglo XV *El laberinto de la fortuna* del poeta español Juan de Mena, te invitamos a leer tanto la obra completa como el breve artículo que la analiza y ofrece datos interesantes sobre la biografía del autor.

Obra literaria

→ “Laberinto de Fortuna” de Juan de Mena.

Puedes leerlo en: <http://www.cervantesvirtual.com/>



Juan de Mena ofrece a Juan II su *Laberinto de Fortuna*, grabado del interior de una edición impresa en Zaragoza, por Jorge Coci en 1509

Artículo

→ “Laberinto de Fortuna. Análisis del poema” de Radhis Curí Quevedo, publicado en la Biblioteca Saavedra Fajardo de la Universidad de Murcia. **(Ver el texto N° 4 al final del capítulo.)** Leer el texto completo en: <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/NOTAS/RES0034.pdf>

Actividades



- 1) Lee completos el “Laberinto...” y el artículo que lo analiza.
- 2) ¿Por qué se dice que la literatura española del siglo XV es dantesca?
- 3) ¿Cuáles son los símbolos dantescos que retoman Juan de Mena en su “Laberinto de la Fortuna” (es decir en literatura) y el palacio Barolo (en arquitectura)? Utiliza los conceptos de Gerard Genette explicados antes.
- 4) ¿Cómo está estructurada la obra “Laberinto de la Fortuna” de Juan de Mena?
- 5) Escribe un texto expositivo explicativo breve cuyo tema sea la visión del mundo que aparece en el poema de Juan de Mena. Algunas ayudas:
 - a) extrae diez nombres de lugares y ubícalos en un mapa contemporáneo;
 - b) evalúa el conocimiento científico que poseían del cosmos;
 - c) lee con atención las estrofas 134 a 136, 230, 296 y 297. En ellas el poeta le habla a su rey Juan II y le da consejo: ¿qué le sugiere y por qué? ¿Cómo se relacionan estos versos con el concepto de alegoría moral y política que construye Juan de Mena en su “Laberinto de la Fortuna”?

Aclaración importante: este pequeño texto expositivo explicativo será retomado en el capítulo 3 cuando ahondemos en el concepto de cosmovisión.

C) POSMODERNISMO Y VANGUARDIA: RUPTURA Y EXPERIMENTACIÓN

Para hablar de vanguardia literaria, necesario es detenerse en un período histórico determinado: finales del siglo XIX, y en un poeta en particular: Rubén Darío. Para ello te acercamos dos fuentes bibliográficas diferentes:

- Un sitio de internet de la Junta de León y Castilla, en el que encontrarás una vasta lista de períodos históricos que va desde la Prehistoria hasta comienzos del siglo XXI. En cada segmento, sucintamente, se refieren los principales hechos, fechas, nombres y acontecimientos relevantes del período.

Te recomendamos que leas los apartados que creas necesarios para entender los procesos creativos e históricos que estás organizando para el material de estudio: <http://www.artehistoria.jcyl.es/historia/contextos>

- Un fragmento del artículo “Literatura Hispanoamericana del siglo XX” del Lic. Guillermo García, estudioso de la Literatura Latinoamericana (Universidad de Lomas de Zamora):

“No resultaría exagerado afirmar que, de una u otra manera, la literatura hispanoamericana del primer cuarto del siglo XX gira en torno a la figura del nicaragüense Rubén Darío (1867-1916). Su itinerario vital y creativo puede resumirse en los siguientes momentos: luego de una etapa formativa en su país en la cual sus modelos son Víctor Hugo y las tendencias poéticas francesas finiseculares, llega a Chile en 1886. (...) De esta época data *Azul...* (de 1888 es la primera edición, de 1890 la segunda), su inaugural texto de relevancia continental. En él profundiza, a la luz de sus modelos franceses, primeramente en la depuración formal de la prosa; luego, esas mismas inquietudes habrán de llegar al verso. (...) En 1892 parte a España, donde se percata de la necesidad de una renovación poética de la lengua castellana. Un año después recala en Buenos Aires. Allí, progresivamente, va conformándose a su alrededor un grupo de jóvenes poetas que lo distinguen como figura rectora. (...) El modernismo obtiene así su partida de nacimiento.

El libro más representativo de este segundo momento de la experiencia creativa de Rubén Darío es *Prosas profanas* (1896). En él predomina un novedoso sentido de lo musical manifestado a través de diversas clases de ritmos. Esas experimentaciones sonoras reformularon plenamente la prosodia de la lengua española. Las características de esta poesía se resumen en el gusto por el exotismo, la actitud cosmopolita, una tendencia a reflexionar sobre el arte y lo artístico y una nostalgia hacia épocas pretéritas. Estos contenidos, a su vez, podrán manifestarse mediante variados tonos: frívolo, hedonista, erótico o reflexivo, los que, equilibradamente fusionados, alcanzan una sorprendente unidad lírica.

(...) En 1898 retorna a Europa y, a partir de ese momento, una dirección nueva comienza a adquirir su poesía: gana el tono reflexivo por sobre los demás, ganan la visión interior y los interrogantes de tipo existencial en detrimento del esteticismo visual y básicamente externo. El libro fundamental de esta tercera etapa será *Cantos de vida y esperanza* (1905). Las preocupaciones sociales y políticas, el amor a España, la desconfianza hacia la creciente hegemonía de los Estados Unidos, la búsqueda esencial de un ser americano reingresan en su literatura. La voz del poeta se aboca a preguntas cuyas respuestas constituyen los enigmas sobre los que se fundamenta la existencia misma: qué es la vida, qué es la muerte, qué son la religión, el arte,

el placer, el amor, el tiempo... Las respuestas no estarán desprovistas de honda y meditada amargura: la sombra perturbadora del sinsentido, tan característica del siglo que se inicia, no es para nada ajena a esta última etapa creativa del poeta.

(...) Enrique González Martínez (México, 1871-1952) fue en sus inicios modernista en lo referido al sometimiento de las formas a los modelos parnasianos, pero lo fue 'desde lejos' y como desconfiando. Con el tiempo -después de 1910- accedería a una lírica de sesgo personalísimo en la que lo predominante es la depurada esencia de sus emociones y pensamientos. Esto lo elevó al sitio de maestro y a ser admirado por los jóvenes que, con posterioridad a 1920, quebrarán definitivamente la estética modernista. Es el autor del recordado soneto 'Tuércele el cuello al cisne', al que algunos, quizá apresuradamente, le confieren intenciones de manifiesto estético anti Rubén Darío.

Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje
que da su nota blanca al azul de la fuente:
él pasea su gracia no más, pero no siente
el alma de las cosas, ni la voz del paisaje.

Huye de toda forma y de todo lenguaje
que no vayan acordes con el ritmo latente
de la vida profunda, y adora intensamente
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.

Mira el sapiente búho como tiende las alas
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas,
y posa en aquel árbol su vuelo taciturno.

Él no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta
pupila, que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno."



Rubén Darío en una estampilla nicaraguense del año 1967

Rubén Darío: su última etapa

Lee el siguiente poema del poeta nicaragüense

Cantos de vida y esperanza

A J. Enrique Rodó

I

Yo soy aquel que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana,
en cuya noche un ruiñón había
que era alondra de luz por la mañana.

El dueño fui de mi jardín de sueño,
lleno de rosas y de cisnes vagos;
el dueño de las tórtolas, el dueño
de góndolas y lirios en los lagos;

y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,
y una sed de ilusiones infinita.

Yo supe del dolor desde mi infancia,
mi Juventud... ¿fue juventud la mía?
Sus rosas aún me dejan su fragancia,
una fragancia de melancolía...

Potro sin freno se lanzó mi instinto,
mi juventud montó potro sin freno;
iba embriagada y con puñal al cinto;
si no cayó, fue porque Dios es bueno.

En mi jardín se vio una estatua bella;
se juzgó mármol y era carne viva;
un alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva.

Y tímida ante el mundo, de manera
que encerrada en silencio no salía,
sino cuando en la dulce primavera
era la hora de la melodía...

Hora de ocaso y de discreto beso;
hora crepuscular y de retiro;
hora de madrigal y de embeleso,
de "te adoro", de "¡ay!" y de suspiro.

Y entonces era en la dulzaina un juego
de misteriosas gamas cristalinas,
un renovar de notas del Pan griego
y un desgarrar de músicas latinas,

con aire tal y con ardor tan vivo,
que a la estatua nacían de repente
en el muslo viril patas de chivo
y dos cuernos de sátiro en la frente.

Como la Galatea gongorina
me encantó la marquesa verleniana,
y así juntaba a la pasión divina
una sensual hiperestesia humana;

todo ansia, todo ardor, sensación pura
y vigor natural; y sin falsía,
y sin comedia y sin literatura...
si hay un alma sincera, esa es la mía.

La torre de marfil tentó mi anhelo;
quise encerrarme dentro de mí mismo,
y tuve hambre de espacio y sed de cielo
desde las sombras de mi propio abismo.

Como la esponja que la sal satura
en el jugo del mar, fue el dulce y tierno
corazón mío, henchido de amargura
por el mundo, la carne y el infierno.

Mas, por gracia de Dios, en mi conciencia
el Bien supo elegir la mejor parte;
y si hubo áspera hiel en mi existencia,
melificó toda acritud el Arte.

Mi intelecto libré de pensar bajo,
bañó el agua castalia el alma mía,
peregrinó mi corazón y trajo
de la sagrada selva la armonía.

¡Oh, la selva sagrada! ¡Oh, la profunda
emanación del corazón divino
de la sagrada selva! ¡Oh, la fecunda
fuente cuya virtud vence al destino!

Bosque ideal que lo real complica,
allí el cuerpo arde y vive y Psiquis vuela;
mientras abajo el sátiro fornicaba,
ebria de azul deslíe Filomela.

Perla de ensueño y música amorosa
en la cúpula en flor del laurel verde,
Hipsipila sutil liba en la rosa,
y la boca del fauno el pezón muerde.

Allí va el dios en celo tras la hembra,
y la caña de Pan se alza del lodo;
la eterna Vida sus semillas siembra,
y brota la armonía del gran Todo.

El alma que entra allí debe ir desnuda,
temblando de deseo y de fiebre santa,
sobre cardo heridor y espina aguda:
así sueña, así vibra y así canta.

Vida, luz y verdad, tal triple llama
produce la interior llama infinita;
El Arte puro como Cristo exclama:
Ego sum lux et veritas et vita!

Y la vida es misterio; la luz ciega
y la verdad inaccesible asombra;
la adusta perfección jamás se entrega,
Y el secreto Ideal duerme en la sombra.

Por eso ser sincero es ser potente.
De desnuda que está, brilla la estrella;
el agua dice el alma de la fuente
en la voz de cristal que fluye d'ella.

Tal fue mi intento, hacer del alma pura
mía, una estrella, una fuente sonora,
con el horror de la literatura
y loco de crepúsculo y de aurora.

Del crepúsculo azul que da la pauta
que los celestes éxtasis inspira,
bruma y tono menor -¡toda la flauta!,
y Aurora, hija del Sol -¡toda la ira!

Pasó una piedra que lanzó una honda;
pasó una flecha que aguzó un violento.
La piedra de la honda fue a la onda,
y la flecha del odio fuese al viento.

La virtud está en ser tranquilo y fuerte;
con el fuego interior todo se abrasa;
se triunfa del rencor y de la muerte,
y hacia Belén... ¡la caravana pasa!

Actividades



- 1) ¿Qué elementos modernistas y postmodernistas aparecen en este poema, según lo que leíste en el fragmento teórico anterior?
- 2) Los poetas de este período utilizan la figura del cisne blanco para hablar de lo bello. En este poema aparece otra ave: ¿qué creés que simboliza?
- 3) La frase *política del garrote* remite a una línea ideológica contemporánea a Rubén Darío. Investiga sobre esto y escribe una hipótesis que explique cómo Darío utiliza la lírica para la resistencia y la denuncia. Discute tu hipótesis en el aula con tu profesor/a y con tus compañeros/as.
- 4) Haz una lista de autores modernistas y postmodernistas que serán útiles para el propósito comunicativo.

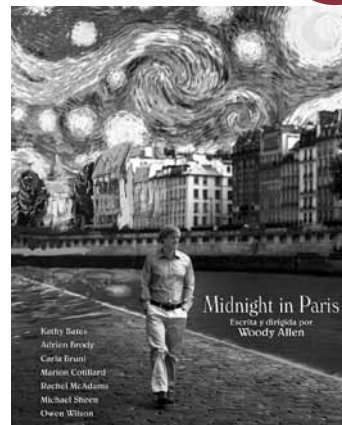
LA VANGUARDIA

Actividades



Mira la película *Medianoche en París* de Woody Allen. Te damos algunos datos en los que deberás detenerte mientras la ves:

- Los siguientes artistas aparecen claramente en el film: Picasso, Hemingway, Cole Porter, Scott Fitzgerald, Gertrude Stein, Man Ray, Buñuel, Jean Cocteau, Toulouse-Lautrec, Dalí, Monet, James Joyce, Rodin, Modigliani, Henry Miller, T.S. Elliot, Matisse, Gauguin, Edgar Degas, Faulkner. ¿Quiénes son y cuáles de sus obras aparecen mencionadas en la película?
- Lee la siguiente definición de vanguardismo de Jaime Rest de su libro *Conceptos de Literatura Moderna*. Piensa cuáles de esos elementos aparecen en la película.



“El término vanguardismo ha poseído considerable aceptación para designar en conjunto los diversos movimientos que en el transcurso del siglo XX intentaron promover una nueva concepción del arte y de la literatura. En muchos casos estos procesos renovadores se han declarado opuestos a la tradición romántica del siglo pasado, pese a lo cual son herederos directos de ella en la medida en que postulan la ruptura de las formas ya canonizadas, la exploración de zonas penumbrosas de la consciencia, la exaltación del individualismo creativo y la glorificación casi mesiánica de un mundo nuevo basado preferentemente en criterios irracionalistas. Sin embargo el vanguardismo no está exento de una disciplina profunda y de algunas figuras que en cierto momento fueron incorporadas en su seno –tal es el caso de T. S. Elliot– se han mostrado, a la larga, renovadoras en la forma pero hondamente conservadoras en las ideas. El ciclo inicial y más vigoroso del vanguardismo debe ubicarse a comienzos del siglo XX y la década que siguió a la Primera Guerra Mundial.; pese a ello, posteriormente han aparecido intentos aislados pero significativos que se pueden inscribir en ese sector, tal como sucede con el teatro del absurdo que practican Ionesco y Beckett. (...) el arte y la poesía de vanguardia no constituyen un movimiento unitario sino un conjunto de múltiples fenómenos cuyos objetivos fundamentales fueron sacar la poesía de las tradiciones figurativas, racionales y contentidistas que prevalecían en Europa y enfatizar lo psicológico en detrimento de lo sociológico, el referente en perjuicio del significado. Otro rasgo general que han compartido estos movimientos es el rechazo a la visión estética y cultural de la burguesía, en cuyo reemplazo propusieron distintas metas que se pueden sintetizar en el programa que formuló James Joyce: ‘Quiero abrazar esa belleza que todavía no ha llegado al mundo’. Por tal motivo la vanguardia suele asumir posturas políticas radicalizadas, se propone romper con la estructura tradicional del lenguaje y postula el sueño y la locura como fuentes inspiradoras del arte.”

- Luego de ver la película conversa con tus profesores de Historia, de Arte, de Sociología y de Literatura acerca del contexto que describe el film. Aquí van algunos ítems para discutir:
 - cómo se vivió la vanguardia en Europa y en América en el período entre guerras y qué diferencias se advierten con el período denominado belle époque;
 - los ismos: dadaísmo, expresionismo, impresionismo, futurismo, surrealismo, creacionismo, ultraísmo;
 - cuáles fueron las manifestaciones plásticas detonantes de esta nueva forma de expresión cultural en Europa y América. Es importante que les pidas a tus profesores una guía para mirar esos cuadros que tanto conmovieron al mundo;
 - indaga también cómo la vanguardia argentina se vinculó con la plástica. No dejes de pedirle a tu profesor/a que te recomiende mirar algunas producciones de Xul Solar.

Escritores de vanguardia de la primera época

Para que puedas avanzar con el material de estudio que estás elaborando, agrega todos los datos que te parezcan relevantes del apartado que está por comenzar. A esta altura del desarrollo de este capítulo es recomendable que ya tengas decidido el formato escrito que va a tener tu material: textos explicativos, cuadros organizadores, bibliografías, por autor, por período, por movimiento, por estética, ensayo, monografía, texto de consulta, resúmenes, síntesis, etc.

Una pequeña ayuda: muchas de estas obras te van a resultar familiares pues es posible que las hayas trabajado en años anteriores en la escuela, en el marco de otras cosmovisiones. Esto se debe a que las categorías literarias en particular, y estéticas en general, son externas a las obras de arte.

A continuación te damos dos textos teóricos para que leas y analices:

→ Volvemos a cederle la palabra al especialista en literatura latinoamericana, Lic. Guillermo García, quien nos ofrece un panorama de títulos y autores que van del modernismo a la vanguardia, en esos límites estéticos a veces confusos, a veces inciertos aún dentro de la producción de un mismo escritor.

→ Un análisis del contexto histórico en el que germinó la vanguardia: “La vanguardia como idea” de Joaquín Yarza Luaces

En: <http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/contextos/5325.htm>

Aclaración: no te preocupes si en tu línea de tiempo hay un gran bache entre los comienzos de la literatura humorística y los inicios de la vanguardia.

1) Dice Guillermo García en su trabajo sobre la literatura hispanoamericana (citado anteriormente):

“Más adelante observaremos de qué manera las corrientes de vanguardia intentarán por todos los medios transgredir -y superar- los patrones de la estética modernista a lo largo de la década de 1920. Sin embargo, bastante tiempo antes surge en el área rioplatense un poeta destinado a encontrar su propia salida.

La lírica de Evaristo Carriego (Argentina, 1883-1912), de motivos sencillos y sesgo marcadamente sentimental, canta a las cosas cotidianas: la familia, el barrio, sus acontecimientos y los tipos característicos del suburbio.

(...) La obra de Evaristo Carriego y el aporte del teatro popular rioplatense que, bajo el rótulo de “género chico criollo”, produce infinidad de piezas teatrales breves de ambiente costumbrista entre 1890 y 1930 aproximadamente, representarán un componente indispensable (otros elementos provendrán directamente del modernismo) para la conformación de la estética del tango.

En lo que atañe a la recreación por parte de esta última de motivos directamente originados en la poesía de Carriego, no se puede dejar de nombrar a poetas como José González Castillo (Argentina, 1885-1937) y Homero Manzi (Argentina, 1908-1951). Asimismo, otros nombres fundamentales de la lírica tanguera fueron: Pascual Contursi (Argentina, 1888-1932) -iniciador del tango canción con *Mi noche triste* en 1916-, Celedonio Esteban Flores (Argentina, 1896-1947), Enrique Cadícamo (Argentina, 1900-2000) y Enrique Santos Discépolo (Argentina, 1901-1951), entre los más destacados.

(...) Las dos grandes vertientes temáticas del ensayo modernista constituirán, de manera muy general, el origen y fundamento de una dilatada descendencia que habrá de extenderse a lo largo de todo el siglo XX.

(...) Alfonso Reyes (México, 1889-1959) fue un polígrafo poseedor de una cultura vastísima. Su labor ensayística persigue rescatar la antigüedad griega y la tradición literaria española en un intento por “traducir” la milenaria cultura europea al contexto americano. Establecido desde 1927 en Argentina, estuvo vinculado al grupo de la revista *Sur*: Jorge Luis Borges llegó a considerarlo como a un maestro y puso bajo su advocación *Discusión*, su libro de ensayos de 1932. Discípulo de Reyes será José Antonio Portuondo (Cuba, 1911).

(...) Fundadora en 1931 de la citada revista *Sur*, Victoria Ocampo (Argentina, 1890- 1979) realizó a través de ese medio una invalorable tarea de difusión respecto de las tendencias literarias dominantes de su siglo (sobre todo europeas). (...)

En la misma línea contamos con una serie de narradores entre los cuales el cultivo del ensayo casi no puede ser separado de su producción estrictamente literaria, operándose así una verdadera problematización en torno a las fronteras genéricas: Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, José Lezama Lima, Octavio Paz y Julio Cortázar son de entre ellos los más destacados. Paralelamente, la perspectiva “americanista” o de especulación sobre la identidad cultural, tiene una fecha de nacimiento precisa: 1900, año de publicación de *Ariel*, de José Enrique Rodó, obra cumbre de la ensayística continental que despliega una fuerte crítica a los “antivalores” materialistas cifrados en la cultura norteamericana. El rescate de los valores espirituales de la latinidad se postula como la alternativa obligada.

José Ingenieros (Argentina, 1877-1925) integró evolucionismo, determinismo y moral a fin de postular la necesidad de un nacionalismo positivo. Asimismo, Alcides Arguedas (Bolivia, 1879-1946) intenta en *Pueblo enfermo* (1909) explicar el problema del indio mediante un enfoque biologicista. Ya en los años veinte y encuadrando la cuestión americanista en el marco teórico del socialismo, surge la contundente figura de José Carlos Mariátegui (Perú, 1894- 1930), quien está considerado el primer pensador marxista de América Latina. Su postura anticolonialista e indigenista se plasmó en *Siete ensayos sobre la realidad peruana* (1928). En 1926 fundó *Amauta*, una de las revistas culturales de mayor importancia en el continente.

(...) Hombre de pensamiento pero también de acción, el apasionamiento fue el sello distintivo de José Vasconcelos (México, 1882-1959), cuya obra atraviesa por tres etapas: a la inicial preocupación filosófica y literaria de sus ensayos de la década de 1910 le sigue un período combativo, signado por teorías sociales innovadoras. De esta época es *Raza cósmica* (1925). Luego de 1930 virará hacia un nacionalismo iberoamericano de derecha.

De formación autodidacta, Ezequiel Martínez Estrada (Argentina, 1895-1964) está considerado el ensayista más importante del siglo XX en su país. Nietzsche, Spengler, Freud, Sarmiento y Alberdi conforman el heterogéneo sustrato de influencias sobre el cual se cimenta su pensamiento. Su cosmovisión radicalmente pesimista lo condujo a juzgar severamente la realidad nacional, a la que consideraba por definición hostil y refractaria a todo atisbo civilizador. *Radiografía de la Pampa* (1933), *La cabeza de Goliath* (1940) y *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948) contienen lo medular de su pensamiento.”



Actividades

Lee los capítulos completos en esta publicación de la Universidad de Lomas de Zamora. Te recomendamos especialmente los capítulos VIII, XIX y XI.

En: <http://www.unlz.edu.ar/catedras/s-liter-latin-1-2/libro5.htm#1>

2) La vanguardia como idea de Joaquín Yarza Luaces

“El relato del arte de siglo XX es la historia de las vanguardias. Se trata de una historia diversa, accidentada, llena de vaivenes, cruzada por varias guerras y por gravísimos acontecimientos políticos. Con todo, esa concatenación de hechos artísticos que conforma el desarrollo de las vanguardias mantiene cierto discurso común y ciertos principios que se apoyan una y otra vez en las grandes innovaciones que se produjeron en las primeras décadas del siglo. El sorprendente panorama del arte contemporáneo, esa actividad inquietante, esa forma de cultura que conoce una inusitada expansión internacional, ese desvelo por la novedad, cuyas razones no acaban de explicar los sociólogos, están atadas a una denominación común: la vanguardia. Diferenciamos el término vanguardias históricas para aludir al conjunto del arte y la literatura innovadores del período de entreguerras y de la primera preguerra, de aquel momento histórico en el que se legitimó el discurso vanguardista. Ocasionalmente se utiliza el término vanguardia clásica al referirse a una parte del nuevo arte europeo en torno a 1910, y existe también una hermosa acepción, más difundida, que es la de vanguardia heroica, que agrupa, en sentido lato, a los pioneros de esa forma de insurrección artística que tan profundamente ha marcado la cultura del siglo XX. Como es sabido, *avant-garde* o, en nuestro idioma, vanguardia, hace referencia en el vocabulario militar a todo destacamento de una fuerza armada que va por delante del resto en una acción cualquiera o en un ataque. En el siglo XIX empezó a aplicarse en Francia esta noción al mundo de la cultura para aludir a los compromisos progresistas de ésta. En este sentido, su uso se remonta al ensayo de 1825 “*L’artiste, le savant et l’industriel*” de O. Rodrigues, y al escrito de D. Lavedant “*De la mission de l’art et du rôle des artistes*”, que data de 1845. La generalización de este apelativo del arte nuevo, realizado por héroes románticos, es, de todos modos, propia del siglo XX y alude a un conjunto de movimientos artísticos que se dan en el siglo XX. Desde el punto de vista de la historiografía y de la antropología cultural, la aplicación del término vanguardia a sujetos de otras épocas históricas (decir la vanguardia del siglo XII, pongamos por caso) es, por muchas razones, un dislate colosal. El fenómeno no es estrictamente nuevo, pero el concepto y sus contenidos específicos pertenecen a la tradición contemporánea. El pensamiento del siglo XX ha producido, por otro lado, una enorme literatura en torno a lo que se ha afianzado como teoría de la vanguardia. La vanguardia, en este sentido, se ha transformado en instancia clave de lo moderno. Muchas veces esto se ha dado con un sentido totalizador, como si en su interpretación filosófica y filológica pudiera hallarse la llave maestra de la orientación de la cultura contemporánea. El hecho es, sin embargo, que existen muy diversas vanguardias, imposibles de comprender bajo los mismos parámetros, y, por otro lado, denotamos que el discurso sobre la vanguardia no es, ni mucho menos, idéntico al discurso de la propia vanguardia activa. Es un problema éste que radica en la diferente operatividad de la creación y de la crítica, a la vez que en sus cambiantes interrelaciones, y todo esto conviene que sea considerado aparte. Por eso, preferimos reducir en primer lugar la acepción de vanguardia a su sentido más inmediato, más descargado de ingredientes interpretativos. Nos referimos a la comprensión elemental del término como aquél que sirve para denominar los exponentes artísticos que se consagran al desarrollo de formas de expresión y de representación que rompen con el marco establecido por los modos de figuración legados por la tradición y por las estructuras estéticas vigentes. Pertenecen a este fenómeno manifestaciones tales como el expresionismo, el futurismo, el cubismo, el dadaísmo y otros movimientos que crearon imagerías artísticas que subvertían –muchas veces de forma provocativa– el orden dado en la cultura instituida. Las vanguardias históricas se gestan en torno a 1910 y su desarrollo alcanza hasta el final del período de entreguerras. Conocen una continuidad durante la segunda posguerra, y también en las décadas posteriores, hasta la actualidad. Pero, después de 1945, por muy diversas circunstancias, las funciones y las formas de legitimación y difusión de la vanguardia cambian notablemente, y aún más a partir de los años setenta y hasta el final de la guerra fría. Por consiguiente, las vanguardias históricas, aun siendo parte de esa producción que, de modo enfático y globalizador, se denomina vanguardista, necesitan ser consideradas como un fenómeno específico y limitado a un contexto histórico, que es la Europa

de entreguerras. Hay otro aspecto que conviene tener muy en cuenta, y es que en sus primeras décadas de desarrollo el arte de vanguardia no dominó, ni mucho menos, el mercado ni el gusto del gran público. El vanguardismo urgía a un ensanchamiento, a una transformación de la sensibilidad de los receptores que no contó con una respuesta efectiva y generalizada durante mucho tiempo, si es que de verdad alguna vez la ha tenido. Si la pervivencia de los convencionalismos estéticos burgueses es un factor evidente aún hoy en día, en una época en la que se han normalizado las disposiciones estéticas promovidas por la aventura vanguardista, mucho más acusada era entre 1910 y 1940 la supremacía de esos preceptos artísticos rutinarios que hacían valer las clases dominantes, incluso de manera más terca, si cabe, de lo que hoy conocemos. Dice Mario de Michel que buscar una explicación a las vanguardias artísticas europeas investigando sólo acerca de las mutaciones del gusto es una empresa condenada al fracaso. Ciertamente, los programas vanguardistas nos informan acerca de formas individuales de insurrección frente a un gusto vigente; sus experimentos se constituyen muchas veces como lenguajes exclusivos, descontextualizados o emancipados con respecto a lo que determina la conservación de la cultura establecida y el servicio a las instituciones. La pintura cubista, por ejemplo, crea mundo y visión de mundo mucho antes de que pueda considerarse la existencia de un gusto colectivo que asimile y comprenda sus propuestas. No es que los vanguardismos tuvieran vocación minoritaria (comprobaremos que en muchos casos no es así), sino que en sus primeras décadas de desarrollo estaban destinados a ser minoritarios. Y ésta es una condición fundamental de las vanguardias históricas. Se les resistió su enemigo, la cultura pequeño-burguesa, y apenas tuvieron entrada en la cultura de masas.”



Guernica, Pablo Picasso, 1937

Antología de literatura de vanguardia

6to año selecciona y prologa obras literarias para ser utilizadas por los estudiantes del actual 5to año en el siguiente ciclo lectivo. Este material puede estar disponible en papel u online.

Este propósito comienza a concretarse en el primer capítulo y se continúa en los dos siguientes. La finalidad es presentar la antología en el evento de la semana de las letras, sin que se contraponga al propósito que se viene desarrollando en este capítulo. Para ello, pueden tomar como bibliografía básica de consulta el desarrollo hecho por el Lic. Guillermo García quien reúne autores, años, movimientos, países, géneros, tendencias y características de las obras, o algún otro autor que el/la profesor/a considere necesario.

Algunas opciones para el armado de la antología de literatura de vanguardia:

- por autores,
- por años,
- por países latinoamericanos,
- por géneros,
- por estéticas,
- por movimientos.

Autores que no pueden faltar en esta primera etapa (de las tres que completan la antología de vanguardia):

- | | |
|-----------------------------|--------------------------|
| → Borges, Jorge Luis; | → Guillén, Nicolás; |
| → Arlt, Roberto; | → Huidobro, Vicente; |
| → Cortázar, Julio; | → Maples Arce, Manuel; |
| → García Lorca, Federico; | → Vallejo, César; |
| → Gómez de la Serna, Ramón; | → Villaurrutia, Xavier; |
| → Marechal, Leopoldo; | → Hernández, Felisberto; |
| → Darío, Rubén; | → Neruda, Pablo; |
| → Girondo, Oliverio; | → Carpentier, Alejo. |

Actividades de lectura, crítica y análisis literarios: galería de autores

A continuación ofrecemos una serie de autores de literatura de vanguardia argentinos y hispanoamericanos, poetas, dramaturgos y narradores, y de revistas literarias.

Cada docente decidirá el abordaje literario que crea pertinente para ahondar en las ricas lecturas que ofrece cada título. Hay ciertas categorías de análisis que resultan ineludibles para adentrarse en la literatura; aunque resulte difícil aplicarlas simultáneamente, cada profesor/a suele tener hecha una jerarquización de estos contenidos, según sea la obra trabajada o el autor elegido:

- | | |
|-----------------------------------|--|
| → clasificación de narradores, | → métrica, |
| → géneros literarios, | → contexto de producción, |
| → categorías de espacio y tiempo, | → contextos de circulación de la obra, |
| → personajes, | → biografía del autor, |
| → recursos estilísticos, | |

- adjetivación,
- uso del lenguaje,
- elementos de narratología,
- aspectos de literatura comparada,
- elementos discursivos, etc.
- argumento,
- géneros discursivos,
- cronotopos e isotopías,
- yo poético,

Para la mayoría de las obras hemos incluido artículos de análisis y/o crítica literarios escritos por especialistas para que el alumno del último año de secundaria comience a tender un puente con los estudios superiores y pueda tener contacto directo con producciones académicas de distintos niveles de complejidad.

La vanguardia poética hispanoamericana

Macedonio Fernández

Macedonio se presenta en sociedad



Macedonio Fernández, por Beti Alonso

Macedonio es considerado uno de los maestros de Jorge Luis Borges. Era amigo del padre de Borges, Jorge Guillermo, y de allí nació la relación entre los escritores. Cuando Borges regresa de Europa, encontró en Macedonio la figura intelectual que le permitirá arraigarse otra vez a una Buenos Aires muy distinta a la que había dejado siendo adolescente, y a los ambientes renovadores del arte que había frecuentado en el Viejo Mundo hasta ese momento.

Si bien Macedonio estaba en contacto con estos jóvenes intelectuales vanguardistas, su figura no era pública; no era conocido en el ambiente literario o artístico. Acompañado por sus jóvenes amigos, el ignoto Macedonio concurre a un banquete en homenaje al exitoso pintor Pedro Figari. Allí le entrega a Fernández Latour un escrito para que lea en público –texto que figura a continuación– y que será luego considerado su carta de presentación en una Buenos Aires que buscaba nuevas manifestaciones en el arte. La falta de lógica y el humorismo, dos de los pilares de la vanguardia, inundan este escrito.

Obras literarias:

- Lee “La oratoria del hombre confuso”, texto con el que Macedonio Fernández, hasta ese momento desconocido en la esfera intelectual argentina, hizo su presentación en sociedad. **(Ver el texto N° 5 al final del capítulo.)**
- Lee “Brindis a Leopoldo Marechal de Macedonio Fernández” en *Papeles de Recienvenido*. **(Ver el texto N° 6 al final del capítulo.)**

Artículo

- Lee en Google Docs “Macedonio y el humor de Julio Cortázar” de Alicia Borinsky –Revista *Iberoamericana*– The Johns Hopkins University. Este artículo, además de desarrollar las características del humor creado por Macedonio, te va a servir –en el próximo capítulo– para analizar la obra de Cortázar. Búscalo por el título en: www.google.com

Leopoldo Marechal

Obra literaria

- “Los aguiluchos” (1922) y “Días como flechas” (1926), poemas.

Artículo

- Lee “Literatura argentina de vanguardia. Leopoldo Marechal”. Este artículo habla del vínculo de este autor con los otros autores martinfierristas y se detiene en su poemario de la primera época. **(Ver el texto N° 7 al final del capítulo.)**



Leopoldo Marechal, por Ricardo Ajler

Raúl González Tuñón

¿Querés saber quién fue?... Dice Alberto Luis Ponzo en el homenaje al poeta, publicado en la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario:

Datos biobibliográficos

Hijo de una familia de inmigrantes españoles, nació en Buenos Aires, en el porteño barrio de Once, el 29 de marzo de 1905. De adolescente recorrió buena parte de Argentina. Su actividad como poeta y su desempeño como periodista comenzaron casi simultáneamente entre 1922 y 1925. Su primer poema lo publicó en *Caras y Caretas*, luego surgieron colaboraciones con *Inicial*, *Proa*, hasta que finalmente se incorporó activamente a la redacción de *Martín Fierro*. En 1925 ingresó a *Crítica*, para luego colaborar con *La Nación*, *El Hogar*, *Mundo Argentino*, y en 1948 con *Clarín*. En 1926 debutó con su primer libro: *El violín del diablo*, hito inicial que marcó una producción vasta, consciente y constante. Después de un viaje por Europa surgió: *La Calle del Agujero en la Media*, libro que lo destacó entre los poetas de su generación.



Raúl González Tuñón, por Scherman

Durante el gobierno de Uriburu vivió en Brasil. A su regreso trajo una serie de poemas en donde ya apuntaba su inquietud social. Fundó la revista *Contra*, valiente y confusa. En 1935 lo condenaron a dos años de prisión por su poema “Las Brigadas de Choque” (la sentencia fue anulada debido a la protesta de los intelectuales de Argentina, Francia, España y toda América). Colaboró en *Monde y Comunne* de París y allí fue delegado del Primer Congreso Internacional de Escritores.

De su segundo viaje por Europa trajo su libro *La Rosa Blindada*. Desde entonces fue un escritor militante, especialmente en las estampas *Las puertas del Fuego* y *La muerte en Madrid*. Juancito Caminador es un personaje creado por él, de profundo y original contenido humano. Fue un escritor al servicio de su tiempo y de su pueblo. Su obra fue traducida al francés y al inglés. Murió en 1974.

Libros publicados

El violín del diablo, 1926
Miércoles de ceniza, 1928
La calle del agujero en la media, 1930
El otro lado de la Estrella, 1934
Todos bailan, 1934
Poemas de Juancito Caminador, 1934
La rosa blindada, 1936
Ocho documentos de hoy, 1936
Las puertas del fuego, 1938
La muerte en Madrid, 1939
Canciones del tercer frente, 1941
A nosotros la poesía, 1941
Las islas, 1941
Caprichos de Juancito Caminador, 1941
Himno de pólvora, 1943
Primer canto argentino, 1945
Hay alguien que está esperando, 1952
Todos los hombres del mundo son hermanos, 1954
A la sombra de los barrios amados, 1957
Demanda contra el olvido, 1963
Poemas para el atril de una pianola, 1965
El rumbo de las islas perdidas, 1969
La luna con gatillo Selección, 1967
Diálogo de un hombre con su tiempo, Selección de 1965
Poesía de Raúl González Tuñón, Selección de 1965
El banco de la plaza, 1977 (posmortem)”

Obra literaria

→ Escucha “La calle del agujero en la media” (1930), poema recitado por el mismo Tuñón en: <http://www.youtube.com>

La calle del agujero en la media

Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad
 y la mujer que amo con una boina azul.
 Yo conozco la música de un barracón de feria
 barquitos en botellas y humo en el horizonte.
 Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad.
 Ni la noche tumbada sobre el ruido del bar
 ni los labios sesgados sobre un viejo cantar
 ni el afiche apagado del grotesco armazón
 telaraña del mundo para mi corazón.
 ¡Ni las luces que siempre se van con otros hombres
 de rodillas desnudas y de brazos tendidos!
 –Tenía unos pocos sueños iguales a los sueños
 que acarician de noche a los niños dormidos–.
 Tenía el resplandor de una felicidad
 y veía mi rostro fijado en las vidrieras
 y en un lugar del mundo era un hombre feliz.
 ¿Conoce usted paisajes pintados en los vidrios?
 ¿Y muñecos de trapo con alegres bonetes?
 ¿Y soldaditos juntos marchando en la mañana
 y carros de verduras con colores alegres?
 Yo conozco una calle de una ciudad cualquiera
 y mi alma tan lejana y tan cerca de mí
 y riendo de la muerte y de la suerte y
 feliz como una rama de viento en primavera.
 El ciego está cantando. Te digo: ¡Amo la guerra!
 Esto es simple querida, como el globo de luz
 del hotel en que vives. Yo subo la escalera
 y la música viene a mi lado, la música.
 Los dos somos gitanos de una troupe vagabunda
 alegres en lo alto de una calle cualquiera.
 Alegres las campanas como una nueva voz.
 Tú crees todavía en la revolución
 y por el agujero que coses en tu media
 sale el sol y se llena todo el cuarto de luz.
 Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad,
 una calle que nadie conoce ni transita.
 Solo yo voy por ella con mi dolor desnudo
 solo con el recuerdo de una mujer querida.
 Está en un puerto. ¿Un puerto? Yo he conocido un puerto.
 Decir, yo he conocido, es decir: Algo ha muerto.

→ Te acercamos la musicalización de algunos de sus poemas hecha por el Tata Cedrón, reconocido músico y compositor de tangos argentino, fundador de El Cuarteto Cedrón, residente permanente en París, amigo íntimo de Julio Cortázar, quien dio música de tango a los versos de algunos escritores de la vanguardia argentina. Si te interesa el tango, podés buscar el CD “Cuarteto Cedrón. Todo Raúl González Tuñón”.

- Tango del poema “Lluvia” de González Tuñón, musicalizado por el Cuarteto Cedrón. En: <http://www.youtube.com>
- “Los ladrones” poema de González Tuñón, hecho tango por el “Cuarteto Cedrón”. En: <http://www.youtube.com>

Artículos

- Leer el artículo “Literatura argentina de vanguardia. Raúl González Tuñón” **(Ver el texto N° 8 al final del capítulo.)**
- “Joaquín Sabina recuerda a González Tuñón”. **(Ver el texto N° 9 al final del capítulo.)**

Revistas literarias

Busca información sobre las revistas literarias: *Martín Fierro*, *Proa*, *Sur* y *Prisma*.

Haz un recorrido histórico cronológico; para ello ficha los siguientes datos de las revistas:



- Nombre de la revista
- Fechas del primero y último números
- Director de la publicación
- Colaboradores permanentes e invitados especiales
- Temáticas frecuentes
- Relación con los lectores a través del correo o la carta al lector, respuestas otorgadas a esas cartas, etc.
- El entorno sociopolítico que les dio origen
- Vínculo con el poder, el gobierno de turno o los grupos económicos
- Motivo de la finalización de la publicación

Para consultar los primeros datos sobre la revista *Sur*, te recomendamos navegar el sitio del Centro Cultural Borges: <http://www.ccborges.org.ar/constelacionborges/sur.htm>

Artículos

- “Literatura argentina de vanguardia. Florida y Boedo, ¿verdad o ficción?”. **(Ver el texto N° 10 al final del capítulo.)**
- Leer el artículo “Literatura argentina de vanguardia. Medios de expresión”. **(Ver el texto N° 11 al final del capítulo.)**

Ramón Gómez de la Serna

Investiga lo siguiente y haz un fichaje:

- Quién fue Ramón Gómez de la Serna. Su obra como periodista y escritor en España y en Argentina. Su vínculo con Borges, con Victoria Ocampo y con los escritores vanguardistas.
- Qué son las greguerías. Para definir greguería, mirá *online* la entrevista a Juan Carlos Albert, coordinador de la Revista Boletín Ramón, especialista en Ramón Gómez de la Serna en <http://www.youtube.com>
- Lee el texto “La greguería” que explica qué es y ejemplifica con greguerías de Ramón Gómez de la Serna. **(Ver el texto N° 12 al final del capítulo.)**
- Lee al menos treinta greguerías de Gómez de la Serna y escribe una hipótesis que responda a la pregunta: ¿de quién o quiénes se ríen las greguerías y por qué?

Oliverio Girondo

Obra literaria

- “Veinte poemas para ser leídos en el tranvía”, “Calcomanías”, “Membretes”, “Espantapájaros”, “Pintura moderna”, “Interludio”, “Persuasión de los días”, “Poemas no reunidos en volumen”, “En la masmédula” en Oliverio Girondo. *Obra*. Buenos Aires, Losada, 1968. Puedes encontrar *online* el libro completo: www.iade.org.ar/modules/descargas

Artículo

- Prólogo de Enrique Molina “Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Girondo”. Lee el prólogo *online* en: www.iade.org.ar/modules/descargas



Oliverio Girondo

Vicente Huidobro

- En este sitio de la Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, podés encontrar material muy valioso del escritor vanguardista chileno Vicente Huidobro: <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/> (poemas, narrativa, manifiestos, cartas, aforismos, entrevistas, cronología, crítica, etc.).
- *Altazor* (1931) de Vicente Huidobro. Para leer sus poemas *online*: <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/altazor.htm>
- Leer el Manifiesto “Creacionismo” de Vicente Huidobro. En su página oficial, visita este link: <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto1.htm>

César Vallejo

Obra literaria

- Trilce (1922) del poeta peruano César Vallejo. Puedes encontrarlo en: <http://www.paginasdelperu.com/ClasicosLiterarios/PDF/Trilce.pdf>
- “César Vallejo y el humor” de César Ángeles. Lee online este artículo; para ello visita el siguiente sitio de internet: http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/CALVallejo/CAL_Vallejo.html

Jorge Luis Borges

Obra literaria

- *Fervor de Buenos Aires*, Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Emecé, 1923.
Puedes encontrarlo online en: <http://sololiteratura.com/bor/borfervor.htm>

Ensayos

- Leer “El arte de injuriar” de Jorge Luis Borges, en *Historia de la eternidad*, 1936. Habla de la literatura satírica, Macedonio, Quevedo y la Divina Comedia.

Artículos, definición, entrevista

- “Francisco de Quevedo y Jorge Luis Borges: la magia secreta del escritor.” Ensayo de Paola Marín, Universidad de California. Analiza la influencia de Quevedo en Borges, especialmente en *Inquisiciones* (1925) y *Otras Inquisiciones* (1952). Puedes leerlo en el siguiente sitio: <http://www.cromrev.com/volumes/vol32/05-vol32-Marin.pdf>
- Definición de ensayo según Jaime Rest en su obra *Conceptos de Literatura moderna*:
“El ensayo es una composición expositiva, preferentemente en prosa, que suele proporcionar información, interpretación o explicación acerca de un asunto tópico, sin incluir procedimientos novelescos o dramáticos. Pese a esta última observación cabe añadir que el ensayo posee una gran aptitud mimética y a menudo se confunde con el cuento, el diálogo o inclusive la biografía, la historia, la ciencia o el discurso moral. Su extensión, como en el caso del cuento, generalmente es limitada; pero a veces no es la dimensión sino la actitud la que define la naturaleza del ensayo, de modo que obras tan extensas como el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento o *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada admiten ser incluidas en el ámbito específico de este género. (...) la denominación parece originarse en el advenimiento de una interpretación científica de la realidad, en la que el ensayo –como su nombre lo indica– presupone una formulación, ni definitiva ni verificada, de las opiniones que enuncia. (...) Sean cuales fueren el tono y la dimensión del ensayo, éste debe resultar persuasivo y ha de crear en el entorno del lector una especie de sortilegio verbal, lo cual significa que el texto tiene que revelar ciertas virtudes de escritura y cierta cualidad de estilo que convierten a este género en uno de los ejercicios más exigentes y decantados de la prosa.”
- “Borges y Paul Groussac. Artículo”. **(Ver el texto N° 13 al final del capítulo.)** Analiza el ensayo “El arte de injuriar” de Borges y se detiene en la figura de Paul Groussac.
- “Borges para millones” (documental – 1978) de Ricardo Wullicher. Podés encontrar el video en Youtube: <http://www.youtube.com>

Rafael Alberti

Este poeta español vivió exiliado treinta y ocho años en Argentina. Para ahondar en su mundo artístico, consultá su página: <http://www.rafaelalberti.es/>

Obra literaria

→ Para leer sus poemas navegá su página, citada antes.

Artículo

→ Leer “Cal y canto. Análisis”. **(Ver el texto N° 14 al final del capítulo.)**

Nicolás Guillén

Obra literaria

→ *Motivos de son* (1930). Leer sus poemas completos en la Biblioteca Cervantes Virtual: <http://bib.cervantesvirtual.com>

→ *Sóngoro Cosongo* (1931) Leer sus poemas completos en la Biblioteca Cervantes Virtual: <http://bib.cervantesvirtual.com>

Artículo

→ “Introducción a la obra de Nicolás Guillén” de Nancy Morejón. Lee el artículo completo en el siguiente sitio de internet: http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/Guillen/obra.shtml

Julio Herrera y Reissig

Uno de los mayores representantes del modernismo en Uruguay, Julio Herrera y Reissig (1875-1910), ofrece, hacia el final de su obra poética, la puerta de entrada a la vanguardia. Dice Carmen Ruiz Barrionuevo en el “Apunte biobibliográfico” con el que presenta la obra del poeta uruguayo en la Biblioteca Cervantes Virtual:

... en los sonetos de *Los parques abandonados* que escribió de 1900 a 1908 y que constituyen la segunda parte del conjunto, el centro es la pareja amorosa o la mujer misma en la que se ejerce una fusión o correspondencia analógica con la armonía universal. El espacio modernista del parque no sólo sugiere una posición aislada del mundo sino que en el acto sexual, según la concepción esotérica, se cumple la armonía del centro. Los rasgos del decadentismo finisecular se concitan en una figura femenina con su erotismo y su complicado refinamiento en la que se resalta la delectación por las figuras mortecinas, las imágenes pálidas, ojeras violetas, tonos mustios, luces desvaídas, porque la enfermedad según el decadentismo llevaba aparejada una mayor intensidad perceptiva, así en “Amor sádico” señala:



Julio Herrera y Reissig

“¡Jamás viví como en aquella muerte, / nunca te amé como en aquel minuto!”. El ámbito es el templo sagrado del amor y su cumplimiento temporal se realiza en un atardecer en el que se siente la muerte con suntuosa lujuria. Tiempos verbales se añaden en pasado durativo en un intento de mantener ese mundo que se escapa inexorable.

La “Tertulia lunática” que constituye otra de las partes, data de 1909 y tiene su origen en las experiencias realizadas en 1903 con “La vida” y “Desolación absurda”. Son todos poemas nocturnos que culminan en un intento que avanza sobre su tiempo para proyectarse, con su obsesión verbalizante, en el futuro vanguardista. El poema incluido en esta compilación es una experiencia de la ensoñación en la que lo artificial se construye con la palabra en un incesante desgranamiento inconexo de la realidad. La lógica se suprime en un encadenamiento libre de las imágenes hasta lograr una plasmación en que, según propia opinión, “lo inverosímil llega a ser lo real”. Logra así un poema de importantes reflexiones metapoéticas en el que la alucinación y la asociación libre predominan, pues en ese mundo creado, los objetos son facsímiles, ya no de lo real, sino de lo alucinatorio y simbólico. Por eso surgen algunos rasgos que la vanguardia amplía y profundiza: la incoherencia, la supresión de la lógica, la atmósfera obsesiva, el humor negro o macabro, la ambigüedad y la subversión de los valores establecidos.

El poema “La muerte del pastor” que data de 1907 clausura *Los peregrinos de piedra* reproduciendo el artificioso paisaje del bucolismo pero con el aditamento de la parodia y, con su cierre, entraña la destrucción del mundo arcádico. El itinerario de la pastora, a través del cual recorre un mundo de égloga significa una fractura que atrae el ritmo consonante (“Por el camino violeta / su corazón va llorando / como un cordero inexperto: / ¡Armando! ¡Armando!”). El abuso grotesco de las personificaciones, la excesiva repercusión de la muerte del pastor en la naturaleza, las rimas forzadas y chuscas propician desde el inicio el tono paródico: “Se lo dijo a la fontana / el llanto de una aldeana”. Con él Herrera rompe, mediante la parodia y la ironía, el mundo arcádico en el que el mismo poeta había asentado su obra. Así *Los peregrinos de piedra* es una obra cerrada que conlleva su propia destrucción, su propio cierre al marcar el esplendor pero también la autocrítica de una época.

Obra literaria

- *Los parques abandonados* (poemas escritos entre 1901 y 1908; publicados póstumamente en 1919). Puedes encontrarlo online: <http://bib.cervantesvirtual.com>
- *Los peregrinos de piedra* (1909). Se puede leer el facsímil de la primera edición en: <http://bib.cervantesvirtual.com> (Página 8 y subsiguientes).

Artículo

- “La vanguardia en el Uruguay: la subjetividad como disidencia” de Eduardo Espina. En <http://bib.cervantesvirtual.com>

Dramaturgos hispanoamericanos de vanguardia

Roberto Arlt

- 300 millones de Roberto Arlt.
- *Saverio el cruel* de Roberto Arlt, 1936. Lo puedes leer en: www.textosenlinea.com.ar/textos/Saverio%20el%20cruel.doc

Federico García Lorca

Obra literaria

- *La zapatera prodigiosa* de Federico García Lorca (1930): farsa violenta según el autor. Lo puedes encontrar en: <http://www.teatro.mendoza.edu.ar/zapatera.pdf>
- Lorca y Neruda en Buenos Aires. Leer “Discurso al alimón de Lorca y Neruda como homenaje a Rubén Darío en Buenos Aires”. **(Ver el texto N° 15 al final del capítulo.)**

Otros lenguajes artísticos

- Ópera *La zapatera prodigiosa* del compositor argentino Juan José Castro (1895-1968), estrenada en Montevideo, 1949.
Teatro Colón. Las cinco temporadas de *La zapatera prodigiosa*. Puedes encontrarlo en: <http://www.operas-colon.com.ar>

Artículo

- Leer “Los caminos de Federico”, artículo de *Clarín* que sintetiza los estrenos de Lorca cuando estuvo en Buenos Aires. **(Ver el texto N° 16 al final del capítulo.)**

Narrativa de vanguardia latinoamericana

Roberto Arlt

- *Aguafuertes porteñas* de Roberto Arlt, 1929 en adelante. Lo puedes encontrar en: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/roberto/aguafuertes.pdf>

Demetrio Aguilera Malta

Este escritor ecuatoriano (Guayaquil, 1909 - México 1981) formó parte del Grupo Guayaquil, conjunto de escritores de su país que marcarían las primeras rupturas con el criollismo y el realismo. El cuento que ofrecemos a continuación salió publicado en 1930 en una antología llamada *Los que se van. Cuentos del cholo y del montuvio*.

- *El Cholo que se vengó* de Demetrio Aguilera Malta. Lo puedes leer en: <http://elcuentodesdemexico.com.mx/el-cholo-que-se-vengo>



Roberto Art, por Ricardo Carpani

Arqueles Vela

Obra literaria

- *El café de nadie* (1926) de Arqueles Vela (México, 1899-1977). Este autor mexicano formó parte del **estridentismo** junto con Manuel Maples Arce a quien dedica esta

novela corta (cuento para algunos críticos). Esta es la única muestra de narrativa que escribió este grupo de poetas. Lo puedes encontrar en: <http://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-5-el-cafc3a9-de-nadie.pdf>

Artículo

- ➔ “Notas sobre ‘El café de Nadie’ de Arqueles Vela” de Carmen de Mora de la Universidad Complutense de Madrid. Lee el artículo completo en el siguiente sitio (haz click en texto completo): <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulocodigo=52251>

Qué es la novela picaresca

Por Alonso Zamora Vicente

I. Rasgos generales de la novela picaresca

En 1554 y en varios sitios a la vez, se publicó un breve libro que estaba destinado a revolucionar todo el arte de la novelística europea y con el que podemos afirmar rotundamente que nace para el hombre occidental la novela moderna. Ese libro se llamó *Vida de Lázaro de Tormes, de sus fortunas y adversidades*. (...) Ese libro, corto, matizado de una serie de audacias hasta entonces desconocidas del mundo literario, es la primera novela picaresca, nombre con que se viene designando, tradicionalmente, una determinada peculiaridad artística, considerada, a la vez, como muy representativa de la literatura y el espíritu españoles.

Efectivamente, con el *Lazarillo* nace una nueva actitud frente al arte. Es un libro nuevo en lo que se refiere a su estructura y a su forma externa, pero aún lo es más por lo que atañe al espíritu que lo informa. Situado dentro de una corriente que podríamos llamar general, usada por todos los países (el motivo artístico basado en el desheredado, el vagabundo, el hampón), solamente en España alcanza un desarrollo literario universal, lejos de la anécdota. (...)

La novela picaresca tiene como personaje central al pícaro. El primer problema que nos asalta es la historia y etimología de la palabra *pícaro*, que, por cierto, ha resistido muy tozudamente a todos los intentos de aclaración. La voz ha aparecido por vez primera en textos de hacia 1541 y 1547. La interpretación más antigua la pone en relación con el latín *pica*, según la cual la palabra pícaro tendría el sentido de “miserable”, ya que los romanos sujetaban a sus prisioneros atándolos, para ser vendidos como esclavos, a una pica o lanza clavada en el suelo. Se ha pensado también en la raíz *pic*, de *picus*, con el valor de “picar”, donde la palabra adquiere el significado de “abrirse algo el camino a golpes, con esfuerzo”, y desde ahí evolucionaría a indicar “el mendigo, el ladrón, el desharrapado”. Y no está nada lejos el relacionarla con otras diversas acepciones de *pícar*, bien sea por los *pícaros* de cocina, que picaban la carne o los aderezos oportunos (algo como hoy los *pinches*), o bien trabajaban sin sueldo ni tarea fijos en las cocinas y *picaban* para sustentarse en las comidas. Existen, sin embargo, testimonios anteriores que reflejan cumplidamente que el pícaro se ocupa en otros quehaceres diversos, y no exclusivamente en la cocina. (...) Lo cierto es que *pícaro* se llamó al héroe de este tipo de novelas. (...) Claro está que dentro de un género literario que dura largo tiempo en fértil producción, el tipo ha de evolucionar. El pícaro inicial, el que nos refleja el *Lazarillo*, es en el fondo una buena persona. Es un muchacho de buen corazón, sin experiencia, al que la realidad circundante zarandea de mala manera y le hace sumirse en escepticismos y en fulléras. Sistemáticamente, la vida le puntea asechanzas de las que apenas sabe cómo zafarse, y acaba entre-gándose sin remedio y sin pena al medio que le exige defenderse y engañar. Pero no es un delincuente profesional, sino que le sobran cordura y viveza y le falta ambición. Cuando sus trampas acaban por ser desenvueltas en fracasos, llegan las palizas, los golpes, los ayunos, algún encarcelamiento. La resignación y la astucia afilándose son los únicos asideros que sobrenadan en su comportamiento. En cambio, el pícaro del XVII, ya avanzada y madura la novela, e incluso desintegrándose, parará en galeras, en la clara situación de una sociedad que necesita defenderse de él. Pero lo que no existirá nunca en toda la trayectoria de la novela es un solo pícaro necio o estúpido, ni tampoco desesperado de su suerte. Detrás de todo, por amargo que resulte, queda siempre flotando una vaga luz de esperanza, de volver a empezar, aliento de vida que no se resigna a caer en un silencio definitivo.

La picaresca y la realidad

Lo picaresco se convierte en una forma de vida. Ya desde la cuna se condiciona el vivir por unos cauces que, siendo diferentes en cada personaje, están, sin embargo, alejados de lo que podríamos llamar ortodoxo en la contextura social de la España de los Siglos de Oro. Se trata de una vida vulgar, en la que no vamos a encontrar los arranques de heroísmo o de santidad. (...) Una vez pasado este aprendizaje de los primeros años, el pícaro abandona a los suyos y se entrega a un vagabundaje por las tierras más cercanas, y más adelante por otras ya apartadas, lo que le sirve para exhibir ante nosotros el desfile alucinante de las clases sociales, de tipos diversos y encontrados, soldados, clérigos, hampones, alguaciles, gentes con oficio y sin él, etc. El pícaro, sirviendo a diversos amos, yendo de uno a otro como rebotándose, va aprendiendo la realidad hostil de la vida, oculta por los vestidos lujosos, las apariencias, los procederes encubiertos: el juez que se vende al juzgar, el médico ignorante, el pedantuelo sabihondo, el clérigo vicioso, la nobleza envilecida. Los años se van sucediendo, el pícaro crece en edad y experiencia y resentimiento,

y desconfía de todo y de todos en perpetua defensiva. (...) Para el pícaro no existe la vida afectiva: ni amor, ni compasión ni cosa parecida. Sólo verá en las mujeres el anzuelo para explotar los vicios y la engañifa, y cuando se encara con un alma virtuosa no podrá más que asombrarse, llegar al borde del pasmo, pero no se le planteará la necesidad de una imitación, de aprovechar ese ejemplo.

Fuente: <http://bib.cervantesvirtual.com>

Texto Nº 2

Alegoría de la caverna

Por Platón en el libro *La República*

—Y a continuación —seguí— compara con la siguiente escena el estado en que, con respecto a la educación o a la falta de ella, se halla nuestra naturaleza. Imagina una especie de cavernosa vivienda subterránea provista de una larga entrada, abierta a la luz, que se extiende a lo ancho de toda la caverna, y unos hombres que están en ella desde niños, atados por las piernas y el cuello de modo que tengan que estarse quietos y mirar únicamente hacia adelante, pues las ligaduras les impiden volver la cabeza; detrás de ellos, la luz de un fuego que arde algo lejos y en plano superior, y entre el fuego y los encadenados, un camino situado en alto; y a lo largo del camino suponte que ha sido construido un tabiquillo parecido a las mamparas que se alzan entre los titiriteros y el público, por encima de las cuales exhiben aquellos sus maravillas.

—Ya lo veo —dijo.

—Pues bien, contempla ahora, a lo largo de esa paredilla, unos hombres que transportan toda clase de objetos cuya altura sobrepasa la de la pared, y estatuas de hombres o animales hechas de piedra y de madera y de toda clase de materias; entre estos portadores habrá, como es natural, unos que vayan hablando y otros que estén callados.

—¿Qué extraña escena describes —dijo— y qué extraños pioneros!

—Igual que nosotros —dijo—, porque, en primer lugar ¿crees que los que están así han visto otra cosa de sí mismos o de sus compañeros sino las sombras proyectadas por el fuego sobre la parte de la caverna que está frente a ellos?

—¿Cómo —dijo—, si durante toda su vida han sido obligados a mantener inmóviles las cabezas?

—¿Y de los objetos transportados? ¿No habrán visto lo mismo?

—¿Qué otra cosa van a ver?

—Y, si pudieran hablar los unos con los otros, ¿no piensas que creerían estar refiriéndose a aquellas sombras que veían pasar ante ellos?

—Forzosamente.

—¿Y si la prisión tuviese un eco que viniera de la parte de enfrente? ¿Piensas que, cada vez que hablara alguno de los que pasaban, creerían ellos que lo que hablaba era otra cosa sino la sombra que veían pasar?

—No, ¡por Zeus! —dijo.

—Entonces, no hay duda —dijo yo— de que los tales no tendrán por real ninguna otra cosa más que las sombras de los objetos fabricados.

—Es enteramente forzoso —dijo.

—Examina, pues —dijo—, qué pasaría si fueran liberados de sus cadenas y curados de su ignorancia y si, conforme a naturaleza, les ocurriera lo siguiente. Cuando uno de ellos fuera desatado y obligado a levantarse súbitamente y a volver el cuello y a andar y a mirar a la luz y cuando, al hacer todo esto, sintiera dolor y, por causa de las chiribitas, no fuera capaz de ver aquellos objetos cuyas sombras veía antes, ¿qué crees que contestaría si le dijera alguien que antes no veía más que sombras inanes y que es ahora cuando, hallándose más cerca de la realidad y vuelto de cara a objetos más reales, goza de una visión más verdadera, y si fuera mostrándole los objetos que pasan y obligándole a contestar a sus preguntas acerca de qué es cada uno de ellos? ¿No crees que estaría perplejo y que lo que antes había contemplado le parecería más verdadero que lo que entonces se le mostraba?

—Mucho más —dijo.

—Y, si se le obligara a fijar su vista en la luz misma, ¿no crees que le dolerían los ojos y que se escaparía volviéndose hacia aquellos objetos que puede contemplar, y que consideraría que estos son realmente más claros que los que le muestran?

—Así es —dijo—.

—Y, si se lo llevaran de allí a la fuerza —dije—, obligándole a recorrer la áspera y escarpada subida, y no le dejaran antes de haberle arrastrado hasta la luz del sol, ¿no crees que sufriría y llevaría a mal el ser arrastrado y, una vez llegado a la luz, tendría los ojos tan llenos de ella que no sería capaz de ver ni una sola de las cosas a las que ahora llamamos verdaderas?

—No, no sería capaz —dijo—, al menos por el momento.

—Necesitaría acostumbrarse, creo yo, para poder llegar a ver las cosas de arriba.

Lo que vería más fácilmente serían, ante todo, las sombras, luego, las imágenes de hombres y de otros objetos reflejados en las aguas, y más tarde, los objetos mismos. Y después de esto le sería más fácil el contemplar de noche las cosas del cielo y el cielo mismo, fijando su vista en la luz de las estrellas y la Luna, que el ver de día el Sol y lo que le es propio.

—¿Cómo no?

—Y por último, creo yo, sería el Sol, pero no sus imágenes reflejadas en las aguas ni en otro lugar ajeno a él, sino el propio Sol en su propio dominio y tal cual es en sí mismo, lo que él estaría en condiciones de mirar y contemplar.

—Necesariamente —dijo—.

—Y, después de esto, elegiría ya con respecto al Sol que es él quien produce las estaciones y los años y gobierna todo lo de la región visible y es, en cierto modo, el autor de todas aquellas cosas que ellos veían.

—Es evidente —dijo— que después de aquello vendría a pensar en eso otro.

—¿Y qué? Cuando se acordara de su anterior habitación y de la ciencia de allí y de sus antiguos compañeros de cárcel, ¿no crees que se consideraría feliz por haber cambiado y que les compadecería a ellos?

—Efectivamente.

—Y, si hubiese habido entre ellos algunos honores o alabanzas o recompensas que concedieran los unos a aquellos otros que, por discernir con mayor penetración las sombras que pasaban y acordarse mejor de cuáles de entre ellas eran las que solían pasar delante o detrás o junto con otras, fuesen más capaces que nadie de profetizar, basados en ello, lo que iba a suceder, ¿crees que sentiría aquel nostalgia de estas cosas o que envidiaría a quienes gozaran de honores y poderes entre aquellos, o bien que le ocurriría lo de Homero, es decir, que preferiría decididamente “ser siervo en el campo de cualquier labrador sin caudal” o sufrir cualquier otro destino antes que vivir en aquel mundo de lo opinable?

—Eso es lo que creo yo —dijo—: que preferiría cualquier otro destino antes que aquella vida.

—Ahora fíjate en esto —dije—: si, vuelto el tal allá abajo, ocupase de nuevo el mismo asiento, ¿no crees que se le llenarían los ojos de tinieblas como a quien deja súbitamente la luz del sol?

—Ciertamente —dijo—.

—Y, si tuviese que competir de nuevo con los que habían permanecido constantemente encadenados, opinando acerca de las sombras aquellas que, por no habérsele asentado todavía los ojos, ve con dificultad —y no sería muy corto el tiempo que necesitara para acostumbrarse—, ¿no daría que reír y no se diría de él que, por haber subido arriba, ha vuelto con los ojos estropeados, y que no vale la pena ni aun de intentar una semejante ascensión? ¿Y no matarían, si encontraban manera de echarle mano y matarle, a quien intentara desatarles y hacerles subir?

—Claro que sí —dijo—.

Dante en Buenos Aires. El palacio Barolo

Por Leonor Fleming

La literatura ha sido con frecuencia fuente de inspiración de otras artes; el cine, la ópera, la pintura, la música, la danza abundan en ejemplos. Menos frecuente es la relación con la arquitectura. Es el caso del palacio Barolo de Buenos Aires, transposición arquitectónica de la Divina Comedia, construido por el arquitecto milanés Mario Palanti y financiado por Luis Barolo, italiano afincado en Argentina desde 1890, donde hizo fortuna con el negocio de la hilandería de lana y el cultivo de algodón en el Chaco.

El esplendor del Río de la Plata hacia 1915, contrastaba con la Italia sombría de la guerra europea. En este contexto, el empresario textil quiso ofrecer a la ciudad un edificio monumental (fue el más alto de Latinoamérica en su tiempo, con la novedad del cemento armado y la estructura de hierro), para honra y memoria de Dante como cifra de la cultura italiana, y del propio patrocinador. Incluía el propósito de que, llegado el caso, pudiese ser digno mausoleo donde preservar las cenizas del poeta florentino, amenazadas por la contienda. Un punto de bronce en el centro del piso de la planta baja confirma la realidad del propósito, que hoy parece delirante.

Palanti había llegado por primera vez a Buenos Aires para construir el pabellón de Italia en la Exposición Universal. Visitó la ciudad en “su momento más glorioso”, cuando los fastos del Centenario de la Revolución de Mayo de 1810 la embellecían con edificios suntuosos y su trazado se abría en la Avenida de Mayo y las dos diagonales. Al volver, en 1919, se encargó del proyecto y de otros edificios, incluido el palacio Salvo en Montevideo, construcción gemela del Barolo, especie de columnas de Hércules criollas que, a ambos márgenes del Río de la Plata, guardan la salida hacia el Océano, como las del estrecho de Gibraltar a las que alude el poema dantesco.

Inaugurado en 1923, meses después de la muerte de su dueño, el edificio guarda una minuciosa y sorprendente transposición de los símbolos, proporciones y temas de la Comedia, implícitos en la estructura, la orientación, las masas volumétricas; o explícitos en las relaciones numéricas, la línea curva dominante, los colores y los motivos de la ornamentación.

Este ecléctico y funcional rascacielos porteño es una especie de catedral laica, con viviendas y oficinas, galería comercial y sótanos para depósito. En concordancia con los tres cantos del poema y sus divisiones jerárquicas, se estructura en tres cuerpos alrededor de un eje ascendente que simboliza el viaje del hombre hacia la superación espiritual. Infierno, Purgatorio y Paraíso están representados: el primero, en los sótanos y la planta baja; el segundo, en el bloque de catorce y siete plantas sucesivas, que se estrecha como la montaña escalonada del Purgatorio, con sus escaleras y ascensores que llevan al Paraíso, la torre coronada por el faro de 300 000 bujías, símbolo de la luz incandescente de Dios. En una más de las sutiles correspondencias, el faro, que brilla en el hemisferio austral, en los primeros días de junio de cada año queda alineado con la estrella polar y el eje de la Cruz del Sur, aludidas por Dante en la descripción del Paraíso.

El basamento, los materiales, los colores, las proporciones, los números, las líneas ondulantes como los ritmos del poema, fueron cuidadosamente estudiados por Palanti para plasmar esa lectura plástica de la Comedia. Lo que no previó el arquitecto, pero que hoy completa la alegoría, es el estrépito urbano que recibe al visitante o “peregrino”, “perdido en esa selva oscura”, a la entrada del Pasaje en la Avenida de Mayo. En el poema dantesco, lo primero que percibe Dante guiado por Virgilio a las puertas del Infierno, son esas “... hablas horribles, palabras de dolor, acentos de ira, altas y roncadas voces...” (Inf. III, 25-27). No es casual que para un poeta, obsesionado por la belleza y propiedad de las palabras, el infierno comience con ese “tumulto” de hablas horribles, con esa batahola estrepitosa que martiriza los oídos. Una analogía póstuma que viene a completar la correspondencia entre el edificio porteño y el edificio verbal del gran florentino.

Fuente: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_06/03102006_01.htm

Laberinto de fortuna, de Juan de Mena

Por Radhis Curí Quevedo (colaboradora de la Biblioteca Saavedra Fajardo)

En Tordesillas, en el año de 1444, Juan de Mena presentó a Juan II sus *Trescientas*¹ o *Laberinto de Fortuna*. El poeta alababa en él al rey pero no supuso, para entonces, el enorme éxito y la popularidad que adquiriría su *Laberinto* entre los lectores españoles. Hasta algunos hombres “de grave doctrina y saber” quedaron encandilados con su lectura.

La crítica ha insistido durante mucho tiempo en la dificultad de forma y de contenido del poema. Y tal inconveniente es la primera de las características sobre las que se llama la atención; sin embargo, si tomamos en cuenta la trascendencia y el renombre que la obra tuvo, podríamos inferir que se trata de pura originalidad y sofisticación.

El *Laberinto* tuvo para entonces cualidades que le dotaron de una *auctoritas* literaria considerable. Muchas de las posteriores interpretaciones del poema centraron su interés en esclarecer, desde perspectivas muy diferentes, su sentido literal, explicar las alusiones a la historia y a los mitos clásicos, las referencias geográficas y el lenguaje impenetrable. Esas interpretaciones reflejaron la tendencia de elevar el estado de la literatura vernácula que venía ganando terreno en la Europa occidental a lo largo del cuatrocientos. Juan de Mena², el cronista y secretario real, vinculado siempre a la corte, fue un humanista por excelencia. Su estancia en el círculo papal de Eugenio IV (1431-1439) le permitió conocer y absorber las ciencias de los *studia humanitatis*. Por consiguiente, dirigió sus miras hacia dos propósitos fundamentales: el estudio incesante, postulado de la nueva nobleza y punto de partida de la autocreación del hombre, y la realización del bien público mediante el saber obtenido. Su labor de moralista e historiador fue incuestionable en la corte de un soberano inmerso en una de las más profundas crisis que recuerde la monarquía hispánica.

El *Laberinto* es un poema moral y político. Pérez Priego en su lúcido y agradecido prólogo a las Obras Completas expone que “el orden moral está constituido por la inexcusable catalogación de virtudes y pecados (virtudes e *viçios* narrar de potentes) y es analizado universalmente en comportamientos memorables tanto del pasado como del presente. Todo ello, además, está presidido por el poder arbitrario de la Fortuna que se halla en pugna perpetua con el divino poder ordenador de la Providencia y con el esfuerzo virtuoso del propio hombre.”³

Independientemente de su actitud como humanista, al proponer la solución de los problemas de Castilla en el *Laberinto*, Juan de Mena optó por una ideología caballerescas y no de otra naturaleza dado que aún no se había llevado a cabo el auténtico movimiento renovador. Su propósito final era difundir las cualidades ideales del caballero del siglo XV.

Esa antítesis entre el humanista y el hombre medieval se refleja justamente en la obra siempre escindida en dos partes: los ejemplos antiguos, citados por el afán humanístico y los ejemplos de los contemporáneos descritos según la tradición medieval nacional. Es muy novedosa la utilización en el *Laberinto* del método de la exégesis del ideal absoluto.

La enumeración de modelos, en el caso de los ilustres antiguos, sigue la ya determinada por las obras de G. Boccaccio. Pero aquí dejan de ser arquetipos, son pruebas vivas ya no al servicio de una indiscutible e inviolable ley moral sino utilizados para persuadir exponiendo alternativas reales de buenas y malas opciones humanas.

La gran alegoría de la *Casa de la Fortuna* era el medio para representar el desasosiego castellano pero el poeta buscó “el sentido de los sucesos en los arcanos de la divina Providencia.”

Todo el poema es una balanza en donde oscilan la Fortuna y la Providencia, la movilidad constante y la estabilidad divina. Este asiduo movimiento es el eje central de los juegos, giros, maniobras, travesías y travesuras de la Fortuna.

¹ Llamadas así por el número de coplas que componen el poema aunque en realidad son 297 coplas de arte mayor. Para estas notas hemos utilizado la edición de Miguel Ángel Pérez Priego. Juan de Mena. Obras Completas. Colección Autores Hispánicos. Barcelona: Editorial Planeta. 1989: 209-303.

² Juan de Mena (1411-1456) Realizó sus estudios en Salamanca y Roma. Ejerció cargos de cronista y secretario de “cartas latinas” de Juan II. Su obra en prosa más importante es el *Homero romanceado*; sin embargo, destacó especialmente como poeta. Sus composiciones líricas se encuentran entre las más delicadas y hermosas de la época. El tema político en la poesía lo abordó con obras como *La coronación del Marqués de Santillana* y el *Laberinto*, inspirado en Dante, que aquí exponemos.

³ Introducción, p. XIX.

⁴ Op.Cit. CXXXII, 283.

El poema expone, sin lugar a dudas, la arraigada filosofía moral. En La Séptima Orden, de Saturno, los reyes y los hombres de mesurada ley: “las grandes personas en sus monarchías,/ e los que rigen las sus señorías/ con moderada justicia temidos; /e vimos debaxo los que non punidos/ sufren que passen males e viçios, / e los que pigros en los sus ofiçios/ dexan los crímenes mal corregidos.”⁴ Los ejemplos de Mena son todos apropiados y pone atención sólo a las personas regias del presente en contraste con La Orden de Venus (amadores livianos), donde aparecen sólo ejemplos negativos: “Venidos a Venus, vi en grado especial/ los que en el fuego de su juventud/ fazen el vicio ser santa virtud/ por el sacramento matrimonial./ Abaxo de aquéstos vi gran general/ de muchos litnatges caídos en mengua,/ que non sabe cómo se diga mi lengua/ tantas especies e formas de mal.”⁵ (...)

⁵ C, 240.

Fuente: <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/NOTAS/RES0034.pdf>

Texto Nº 5

La oratoria del hombre confuso

Por Macedonio Fernández.

Leído por el poeta E. Fernández Latour en el banquete en que el pintor Pedro Figari fue congratulado a inspiración común de Martín Fierro y Proa.

El uso de la palabra es travesura que me ha costado una contrariedad por vez. Favoreciéndome certera y prontamente como el tratamiento que dejó de seguir el extinto con el efecto de que el encontrarme en casa luego paréceme recuerdo de resurrección: un bienestar de sobreviviente tras malestar de persona que está naciendo. Sólo aquellos de nosotros que han nacido pueden pasarse de explicaciones acerca de la minuciosidad con que estuve revisándome para certificarme si mi totalidad contaba todavía con un porvenir, si mi presencia en el hogar era completa y tal que pudiera sostener mi voz en el tono autorizado con que debe pedir el vaso de agua y de ánimo al delantal de la mucama de sueldo atrasado un muerto interrumpido o un interrumpido de morir. La primera vez de cualquier cosa debiera venir después de unas cuantas; para evitar contradicción en los términos, bastará trocar su designación numérica por una algebraica, llamarla alfa. Yo no lo pensé, y me dirigí sin ensayo a la señorita que pasaba (para que una señorita pase es preciso estar sentado a una mesita de bar de las que en verano se salen a la vereda: allí estaba yo y en ese mismo bar) y le dije esta sola palabra “Leve como velo de nube del pincel de Figari; bella como el acertar con un asiento lleno de uno mismo en un tranvía lleno de otros; ojos negros como la pena del que no los ha visto, ¿por qué tu andar te aleja de mí si bastaría detenerlo para que la latitud de nuestra separación cesara de crecer!... “. Pensaba extenderme satisfactoriamente sobre las consecuencias geométricas que fluían de la posición recíproca especial tan bien preparada por mis palabras, cuando un golpe, rectilíneo posiblemente, hizo dos mitades de mi elocuencia y aun tuve que dividir ésta con un vigilante que se había tenido oculto en mitad de la calzada haciéndose notable por grandes señas a cuanto movimiento entorpecible y estorbable divisaba.

En la comisaría no estaba la señorita; no supe nada de ella; yo había acudido a informarme de su paradero acompañado al principio por el primer aparecido de los agentes, de quien me despedí a la cuadra: no se me abandonó nunca; diversas personas uniformadas tuvieron inmenso gusto, me lo declararon, en asesorarme hacia la comisaría, deseosas de que yo no confundiera las calles que a ella conducen con las que llevan a mi casa, donde nada me habrían podido noticiar de aquella joven.

El dolor que sentía en aquel de los hombros arriba del cual pende una oreja no era de muelas ni de la primera dentición sino del primer uso de la palabra. A mí me parecía que una vereda completa de las de frente a Plaza Congreso me había acertado en la clavícula. Si yo hubiera podido encontrar un reemplazante instantáneo de mí un segundo antes del golpe... Pero estos reemplazantes, suplentes, que todo quejosos se inscriben para las vacantes, no aparecen cuando se los busca para ayudarlos.

Hubiera dado cualquier distancia para no estar allí y a ratos sospechaba haberme caído detalladamente cuatro metros seguidos desde una azotea, sin saltar ninguno. He notado que por fuera todos los pisos son corridos.

Mantúveme reservadísimo por años sin aludir a mi éxito retórico, no queriendo exponerme a deslucirlo con ejecuciones verbales inferiores. Pero en un movimiento político del cual yo ocupaba la acera siempre las veredas me han dejado en la calle pronuncié el siguiente discurso de espectador: “Viva el Presidente

General Cristóbal Colón Avellaneda". Al instante de terminarlo me vi rodeado de una baratura de bastones como no es de creer dado el alto costo de la mano de obra, los que estaban ya levantados, de modo que hecho el trabajo principal, nada era bajarlos a favor mío y de la ley de la gravitación de las manzanas universales mondada por Newton. Por esta vez me reemplacé yo mismo; con celeridad inapresurable hice ausencia de mi presencia y modestia de mi engreimiento. Veinte regatones saltaron golpeados en el suelo, punto de cita de todos los yerros, igualador de punterías. Me extrañó la conducta picapedrera, aquel campeonato, aquella emulación de caridad por mí, aquel despilfarro. La gente siempre ha cuidado sus varitas. Me alejé de aquel tiro federal, pero sépase de las varitas que en días de lluvia y una vez extraviadas en el tranvía se llaman paraguas, pues cuando ocurrióme perder casi todo mi bastón a causa de la preocupación de hacer pasar antes que yo por la estrecha portezuela del subte el buen sobretodo que llevaba puesto para vigilarlo de atrás lo encontré

hecho un buen paraguas, a falta de bastón, en la gerencia. Por lo demás, a un bastón nuevo le queda bien haberse extraviado una vez; es para él la aventura de juventud y uno debe procurársela. Aunque más cómodo sería que los vendieran ya extraviados. Y aun las librerías nos ahorrarían trabajo si algunos libros los expendieran ya leídos. Mejor todavía tratándose del buen libro, que los vendieran ya devueltos por los amigos prestatarios.

Réstame explicar el origen de los pequeños errores de mi discurso que tanta deportividad provocaron. Tuve siglos antes uno preparado de encargo para recibir a Colón en su segundo viaje que efectuaba bajo instrucciones de hacer cuanto antes el descubrimiento de América, no fuera que los nativos lo verificaran primero que él. Pero, como sucede con estos paseos apurados, muchos quedan sin hacer; y hoy los historiadores han establecido que no hubo segundo viaje de Colón sino únicamente primero y tercero. Recordemos de paso que si el istmo de Panamá, así como era todo de tierra hubiera sido de agua, el descubrimiento de América se habría realizado en China, donde a Colón se le esperaba todos los domingos. Aquel discurso no pudo, pues, ser aprovechado y ahora su texto en parte se me enredó con las palabras que hubieran sido de oportunidad. Tan infelices experimentos oratorios me han disuadido, doctor Figari, no obstante la admiración y afecto que quisiera atestiguaros, de dirigiros una sola palabra en el acto de homenaje que os tributamos.

("Martín Fierro", 1924)

Fuente: *Papeles de reciénvenido*, CEAL, 1966

Texto N° 6

Brindis a Leopoldo Marechal

Por Macedonio Fernández

El principio del discurso es su parte más difícil y desconfío de los que empiezan por él.

El presente es trémulo porque es viejo; fracasan los que en él hagan cualquier cosa; en cambio, dejado para otro día, fue el método de celebridad y poder de todos los expectantes y silenciosos. Nada empeemos hoy, que el porvenir está lleno de cosas hechas, tan preferibles, y debe estar muy cerca ahora, después de tanto Pasado.

Explicaré mi arrepentimiento de cuanta cosa empecé antes del porvenir: ves o cuatro brindis marrados – que yo calculaba me dieran más aplausos en unos minutos que todos los aplausos de llamar al mozo que ha oído un mozo de bar en treinta años de atencioso servicio, aunque se le añadan (esto es propina) los aplausos de matar polillas mientras vuelan y los aplausos para ahuyentar gallinas de un jardín– me hicieron abusar del pensamiento, hasta descubrir que esos cuatro discursos no sólo comenzaban sino que presentaban el principio de la mala ubicación, delante de todo, antes que el público se acostumbrara. (Brindis a los que se reconoció, sin embargo, el mérito de un estilo tan continuado, o personal, mío, digamos, que podían oírse de espaldas por los que se iban retirando, y continuarse indefinidamente mientras alguien no encontrara su sombrero.)

Corrigiendo estas contrariedades, en ocasiones posteriores, rogué al público continuar atendiendo hasta oír el principio de mi discurso, lo que lo ilusionó alegremente. En fin, en un reciente ensayo lo suprimí del todo y en la emoción de ensayar me olvidé de todo lo demás y me senté. La concurrencia, enamorada de la intención que me supuso de inaugurar la nueva era del concluir de comer sin dificultades, aparentó no haber oído que yo no había dicho nada y declarando que nada confuso tenía mi brindis, ni preocupante o flojo o desigual o que no se entendiera del godo, aplaudió como para dar ocupación a todos los mozos de

bar no llamados en un mundo de bares abstemios y vegetarianos. No soy tan impresionable como el habitante que se resbaló del mundo, cual si le hubieran hablado de cáscaras de bananas, cuando le dijeron de golpe que la tierra era redonda; mas me siento triunfante por haber concluido no sólo con mi carrera de orador que no para, sino con la de orador confuso, en la que entreveía un porvenir claro y sin trabajo ninguno, porque me era innata la facultad. He nacido con las "líneas ligadas", en casa de una telefonista, frente al abonado "equivocado", e inventé el brindis "que no funciona", ovacionado final de mi carrera de inventor, que me compensa de haber llegado tarde a este mundo y con el candor de creer que vendería millones de mis aparatos para postergar rifas, cuando ya nacen hoy con dos delanteras de aplazamiento y la de cuarta postergación está adelantadísima ya en taller de Alemania, haciéndose en el mismo molde donde se moldeó la intención que tiene Alemania de pagar la indemnización de guerra de 1914.

Querido gran poeta Leopoldo Marechal: lamento haber contado cosas tan malas del presente y de que hay que apagarlo, con ventaja segura, cuando nada declara más a un poeta, y es en vos un signo constante, que la certeza e interlocución con el Hoy, único modo místico y estético del tiempo. El hoy ha sido lleno para todos y es por una degradación de espíritu, cuyo manantial no logro descubrir, que por una parte la inclinación histórica y por otra la ideología banal del Progreso, dos perversidades de difícil explicación, nos hacen suponer más plenitud del Hoy de los que nacerán ulteriormente, y una pobreza del Hoy que poseyeron los hombres del pasado.

Vuestra poesía, entre nuestras numerosas empresas estéticas de hoy, palpitación de una busca ardiente y penetrante de Arte que me exalta, me pone más que ninguna ante la evidencia del goce espiritual y la oscuridad en mí, de su teoría. Aunque cada vez se me paraliza más la interrogante estética, creo que en vos se decide, aunque no se colme todavía, la inquietud profunda y el operar continuo de las almas artistas de Buenos Aires. Perdonadme, Marechal, la pobreza imperdonable de estas vaguedades en mi posición mental ante la belleza que realizáis, que no excluyen, aunque no decoran, la certeza del placer que generasteis para nosotros.

Texto Nº 7

Literatura argentina de vanguardia: Leopoldo Marechal

Por Reina Roffé

El conocido novelista, autor de *Adán Buenosayres*, fue en sus comienzos un poeta ligado al grupo de vanguardia que escribía en el periódico literario *Martín Fierro* y en la revista *Proa*. En esa época, era amigo de Jorge Luis Borges. Juntos fundaron el Comité de Jóvenes Intelectuales Yrigoyenistas que contó con la adhesión de otros escritores de la época como Ulises Petit de Murat, Macedonio Fernández, Francisco Luis Bernárdez, Pablo Rojas Paz, Carlos Mastronardi, Xul Solar, Roberto Arlt, Sixto Pondal Ríos, Raúl y Enrique González Tuñón y Raúl Scalabrini Ortiz. Todos ellos apoyaban la candidatura de Hipólito Yrigoyen, que el 1 de abril de 1928 ganaría las elecciones presidenciales. A raíz de la conformación de este comité —creado para contrarrestar el avance de un bloque de nacionalistas que se oponían a la candidatura de Yrigoyen— y de ciertas exigencias del autor de *Fervor de Buenos Aires*, la discusión con Evar Méndez, director de *Martín Fierro*, se hizo tan áspera que Borges, Marechal y Bernárdez renunciaron al consejo editorial. Por entonces, Borges tenía la intención de volver a editar la revista *Proa*, pero motivos diversos se lo impidieron. Mientras tanto, Marechal y Bernárdez comenzaron a escribir para *Criterio*, publicación patrocinada por los Cursos de Cultura Católica, que alternaban algunos intelectuales y sacerdotes. Con el tiempo, estos Cursos se convertirían en reducto y tapadera de la derecha nacionalista.

Las diferencias ideológicas separaron a los tres amigos, principalmente a Borges de Marechal. Esta circunstancia, sumada al hecho de que el autor de *Adán Buenosayres* obtuvo cargos oficiales durante la primera década peronista (1944-1955), otro período controvertido de la historia argentina, provocó el alejamiento de muchos compañeros de generación que, durante bastante tiempo, lo relegaron al olvido. El narrador y ensayista Ricardo Piglia observó que la novela de Marechal, que hoy se lee como una obra clave de la literatura argentina, narra, en realidad, la historia de un artista en clausura, encerrado en su pequeña cápsula y "el sentido de retiro local que se le da al gesto épico y prestigioso del destierro: Marechal se aísla durante más de quince años en su casa del Once, en la calle Rivadavia, en una suerte de exilio macedoniano y barrial".

A pesar de las contingencias, sus valores literarios fueron, finalmente, reconocidos y el nombre de Leopoldo Marechal volvió a cobrar relieve, sobre todo a partir de las lecturas que de su obra realizaron críticos y escritores en la década del setenta.

No está de más recordar que Marechal se inició como poeta y frecuentó varios géneros, incluido el ensayo. En 1922 publicó su primer libro, *Los Aguiluchos*, galería de influencias líricas con fuerte resonancia modernista y un toque personal para nombrar los elementos de la naturaleza que perfeccionaría en el siguiente poemario, *Días como flechas* (1926). Es aquí donde consigue vertebrar una poesía que sienta sus bases en la imagen y la metáfora, como proponía Borges y la vanguardia martinfierrista, y mira las cosas con una visión subjetiva, de contorno fructuoso y audaz, que coloca a Marechal en la corriente más interesante de su promoción, como se puede apreciar en su "Poema" de *Días como flechas*:

En una tierra que miden potros de cinco años
el olor de tu piel hace llorar a los adolescentes.
Yo sé que tu cielo es redondo y pintado como los huevos de perdiz
y que tus mañanas tiemblan
gotas pesadas en la flor del mundo.
Yo sé cómo tu voz perfuma la barba de los vientos.
En un país más casto que la desnudez del agua
los pájaros beben en la huella de tu pie desnudo.
Antes de que amanezca, ¡levántate, mujer, sin despertar
al alba ni a los niños
que duermen todavía!
El cazador de pumas dice que el sol brota de tu mortero
y que calzas al día como a tus hermanitos.

Fuente: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_07/22102007_01.asp

Texto Nº 8

Literatura argentina de vanguardia: Raúl González Tuñón

Por Reina Roffé

Muchos poetas surgidos en la década del veinte crearon en una suerte de esquizofrenia poética, balanceándose al borde de dos tendencias que marcaban el paso de la época, divididos entre el impulso de darle a su poesía un sello propio de inspiración metafórica, trance en el que se medían los martinfierristas, y la necesidad de expresar el acontecer social y político, exigencia del grupo de Boedo.

Esto le ocurrió a Raúl González Tuñón (1905-1974) que, fiel al ideario martinfierrista, optó por volcar en su poesía el peso de ciertos hechos relevantes que marcaron la temperatura histórica de su país y del mundo. Sin perder nunca las riendas de la cuestión formal, se puede decir que este autor fue uno de los más politizados de su promoción y, en este sentido, ejerció una enorme influencia en las generaciones posteriores. Pablo Neruda, aludiendo seguramente a uno de los poemarios que González Tuñón publicó en 1936 bajo el título *La rosa blindada*, dijo que éste había sido "el primero que blindó la rosa". De hecho, nadie como él supo versificar con altura su desprecio por la burguesía y bramó con más ardor desde su poema "La luna con gatillo" por una vida digna para cada uno, sabiendo que es difícil cambiar el mundo, pero creyendo que la revolución podría ser una vía factible para conseguir que el pueblo tuviera acceso a la educación y, por ende, a la lectura y al arte.

Esa libertad que ejerció a nivel personal y lo convirtió en un viajero inquieto y curioso; en un gran amigo de sus amigos Neruda, García Lorca, Miguel Hernández, y en un luchador que no escatimó esfuerzos para estar en España durante la defensa de Madrid, cuando se desencadenó la Guerra Civil; un poeta que vivió en varios países y visitó muchos lugares para volver siempre a Buenos Aires, donde sus versos de ultramar, cargados de experiencias disímiles, se mezclaban con esos otros que supieron consignar la voz más íntima de los suyos.

Un poema no es una mesa,

Ni un pan,
 Ni un muro,
 Ni una silla,
 Ni una bota.
 Un poema es un poema,
 y ya está todo dicho.
 Con un pan,
 con una mesa,
 con un muro,
 con una silla,
 no se puede cambiar el mundo.

Con una carabina,
 con un libro,
 eso es posible.

¿Comprendéis por qué el poeta y el soldado
 pueden ser una misma cosa?
 He marchado detrás de los obreros lúcidos
 y no me arrepiento.
 Ellos saben lo que quieren
 y yo quiero lo que ellos quieren:
 la Libertad, bien entendida.

Fuente: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/noviembre_07

Texto Nº 9

Joaquín Sabina recuerda a Raúl González Tuñón

“Y aquí entra, sombreros fuera, González Tuñón, bendito sea; porque uno, en su ignorancia bautismal, ni sabe ni quiere saber cuáles son los mecanismos sutiles y misteriosos por los que un racimo de versos imborrables queda tatuado a fuego en la memoria (...)”

Primero, lo disfruté cantando

Los ladrones, de Raúl González Tuñón

A sus diez y ocho abriles (parece que fue nunca) el abajo firmante quería ser ladrón; un respeto, nada que ver con los piojosos, santos inocentes, cacos provincianos que detenía mi padre, el comisario Florencio Pérez, en la sórdida Mágina franquista (¿entienden ahora por qué mi infancia no se parecía al prestigioso paraíso perdido del escriba adulto?) uno, modestia aparte, apuntaba más alto: o Borges o bailable, o Al Capone, o ilustre miembro de la infame turba de románticos rateros cosmopolitas que

dilapidaban su dinero
 con mujeres y malandrines
 en pocilgas y merenderos
 en milongas y clandestinos

Por cierto y hablando en plata ¿qué mujeres, qué dinero, qué milongas? Pocilgas y merenderos y clandestinos sí, de eso teníamos en mi calle para dar y exportar. Y aquí entra, sombreros fuera, González Tuñón, bendito sea; porque uno, en su ignorancia bautismal, ni sabe ni quiere saber cuáles son los mecanismos sutiles y misteriosos por los que un racimo de versos imborrables queda tatuado a fuego en la memoria de los veinte años como jamás, por sublime que fuera, lo haría después otro poemario. Tal vez, quiero creer que sí, fue a través del tata Cedrón, que salía en los amados libros de un tal Julio y con quien tuve el honor de emborracharme, pagando yo naturalmente, años después en la tertulia del Tato, otro cronopio argentino de Granada (donde también conocí, pero esa es otra historia, a Luis García Montero) como primero lo escuché.

Pero a lo que íbamos, rebobinando, supongo que antes de leerlo, lo disfruté cantado (*avant la lettre*, que diría un cursi o de la *musique avant toute chose*, que dirían dos) por el cuarteto Cedrón en la cara B de un disco donde Paco Ibáñez, tan insultado estos días por la sectaria *manque de finesse* de los filisteos de siempre, recitaba, con su conmovedora voz de cabra, a Pablo Neruda. ¿Cómo no iba a gustarme si hablaba del farolito de la calle en que nací, del balcón donde volverían a colgar sus nidos las más oscuras golondrinas, de las Magdalenas imposibles con las que nunca dormiría, de la gorra hasta las orejas, de las bufandas a cuadros, de las buenas samaritanas, del asilo de las hermanas, de las patadas en la puerta que, a media noche, me desvelarían? ¿Cómo no iba a amarlo si yo también coleccionaba tarjetas postales

y quería viajar y ser feliz y, antes que nadie, sí, que nadie, estuve enamorado de Rosita? Luego llovió, diluvió sobre mojado y leí y canté y viví y rodé y bebí y olvidé y jugué y perdí y gané y aprendí a bailar el vals sin academia, pero no a silbar ni a bajarme de los coches en movimiento y mi gato Lutero se comió el canario y la virgen de plata salió puta y aquellos polvos trajeron estos lodos y cada vez que, a ratos, escampaba, allí seguían los versos de Raúl grabados para siempre en la piel del corazón de la memoria. Quién sabe cómo llegarían en el Londres *post Beatle* y *post Mary Quant* a los oídos sin tapones de los cojones del alma de aquel atónito exiliado que yo fui los versos del poeta rioplatense, tan rojo sin perder exquisitez, tan exquisito sin ponerse precio. ¿Y cómo le digo a la gente que baila boleros y no lee poesía que la culpa la tienen los que la escriben, que la culpa la tienen los que la enseñan, que la culpa la tienen los que la impostan? ¿Y cómo les digo que Raúl, que González, que Tuñón? ¿Y cómo les digo? El caso es que, cuando me pidieron rescatar del olvido un poema amado, no tuve que pensarlo. Porque le deben todo mis canciones, porque lo leen tan poco mis cofrades, porque lo ignoran mucho los poetas, porque no saben nada los que saben, porque lo quiero tanto todavía, por su muerte tan viva y tan insomne, porque me hace llorar a pleno día, por los años impíos y fugaces, por la primera piedra en tantos barrios, por mi guerra de España tan perdida, por su *Rosa blindada*, porque todos somos *humanos, inhumanos*

fatalistas, sentimentales
inocentes como animales
y canallas como cristianos.

Los ladrones

Ven a verlos por la mañana
con la gorra hasta las orejas.
Han desvalijado a las viejas
del Asilo de las Hermanas.

Del Parque Goal el payador
humedecerá sus mejillas
cantando sombrías coplillas
de sangre, de muerte y de amor.

Y son humanos, inhumanos,
fatalistas, sentimentales,
inocentes como animales
y canallas como cristianos.

Dilapidarán sus dineros
con mujeres y malandrinos
en pocilgas y merenderos,
en milongas y clandestinos.

A la noche con la mamúa
irán de pura recalada
a besar la crencha engrasada
que cantó Carlos de la Púa.

Ninguna angustia los desgarró.
Cada cual vive como quiere.
Cuando la madre se les muere
le ponen luto a la guitarra.

Oirán un tango de Pracánico
y en lo del Pena ole con ole
mientras sueñan con Rocambole
las muchachas en el Botánico.

Los ladrones

Los ladrones usan gorra gris, bufanda oscura y camiseta a rayas.
Algunos llevan una linterna sorda en el bolsillo. Por otra parte, se enamoran de robustas muchachas, coleccionan tarjetas postales y a veces lucen un tatuaje en el brazo izquierdo, una flor, un barco y un nombre: Rosita. Todos los ladrones están enamorados de Rosita y yo también. Los ladrones saben silbar, bajarse de los coches en movimiento y bailar el vals. Aman sobre todo a la madre anciana y cuando ésta se les muere cantan un tango, lloran desconsoladamente y de los objetos dejados por la muerta, a repartirse entre los hermanos, eligen una virgen de plata y el canario.

Fuente: *La estafeta del viento*, revista de poesía de la Casa de América en:
<http://www.laestafetadelviento.es/referencias/memoria-de/raul-gonzalez-tunon>

Literatura argentina de vanguardia: Florida y Boedo, ¿verdad o ficción?

Por Reina Roffé

Las nuevas tendencias, entre ellas el ultraísmo, circularon en el ambiente literario argentino a través de revistas y periódicos desde 1920 hasta 1940 aproximadamente. Dos décadas de publicaciones y encendidas polémicas que aportarían una nueva sensibilidad para concebir el hecho estético. La reacción más acusada de los poetas fue contra el imperio de Rubén Darío y su expansiva influencia, aunque algunos no quisieron renunciar totalmente a cierta estela de americanismo que el nicaragüense universal dejó como impronta en la poesía. Propusieron, eso sí, eliminar la anécdota y las confesiones intrascendentes o, como pensó el joven Jorge Luis Borges, contraponer a la estética “pasiva de los espejos” la noción “activa de los prismas”, procurando limpiar la poesía “de estigmas ancestrales” para alcanzar una “visión desnuda de las cosas” hasta que cada uno pudiera componer “su creación subjetiva”.

En el número 16 de Martín Fierro, la revista literaria de vanguardia por excelencia, los martinfierristas señalaron que la nueva poesía “lejos de considerar la realidad, la vida cotidiana, como fines de expresión, toma esta como productos que es necesario asimilar, como excitantes de un espíritu esencialmente constructivo y creador”. A los martinfierristas pronto les surgieron adversarios. Un par de calles de la capital argentina situadas en distintos sectores de la ciudad dieron nombre a dos grupos literarios aparentemente antagónicos: Florida, representado por muchos miembros de Martín Fierro, y Boedo. Los de Boedo se hallaban bajo el amparo de la editorial Claridad y la revista Los pensadores, que aglutinó las expresiones de izquierda. Uno de los partidarios del pensamiento soviético y el realismo social, el escritor Alvaro Yunque, se refirió a estos dos movimientos literarios diferenciándolos del siguiente modo: “Boedo era la calle; Florida, la torre de marfil. Buenos Aires, cerebro de la Argentina, se vio así representada por dos grupos turbulentos, excesivos hasta la injusticia, las dos ramas estéticas que, desde el Renacimiento, o sea desde que nació al mundo occidental la teoría del arte por la belleza, del arte-forma, se han disputado la posesión del arte. En Florida: los neogrecolatinos, los estetas, los que cultivaban un arte para minorías, hermético y vanguardista. En Boedo: los antimitológicos, los socializantes, los que iban hacia el pueblo con sus narraciones y sus poemas hoscos de palabras crudas, cargados de sangre, sudor y lágrimas, los revolucionarios”.

Muchos años después de la efervescencia de fuegos cruzados entre los partidarios de Florida y los de Boedo, Leónidas Barleta —poeta, narrador, autor y director de teatro asociado al grupo de Boedo— reconocería: “En realidad eran dos ramas opuestas de una misma inquietud compartida, despertada por la nueva situación que planteaba la triunfante revolución proletaria. Si bien se mira, los dos movimientos se completaban como las mitades de un fruto dehiscente: los de Martín Fierro querían ‘la revolución para el arte’ y los de Claridad ‘el arte para la revolución’”.

Hacia 1980, Borges se refirió a los grupos de Florida y de Boedo, especialmente a la polémica que mantuvieron, como una broma tramada por el escritor Roberto Mariani, que coqueteó con ambos grupos, aunque estaba adscripto al de Boedo. Todo surgió de la necesidad de poner a Buenos Aires a la altura de París, donde existían cenáculos y discusiones literarias. Entonces, se inventaron las diferencias del mismo modo que en una ficción. Según Borges, esos grupos fueron creados para llamar la atención, igual que en “un truco publicitario”. “Yo hubiera querido ser de Boedo”, confesó, “pero me dijeron que no, que ya estaba hecha la repartición, a mí me había tocado ser de Florida”. Y ratificó que aquello había sido una suerte de chanza tomada en serio por los historiadores de la literatura.

Fuente: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_07

Literatura argentina de vanguardia: medios de expresión

Por Reina Roffé

Después de una prolongada estancia en Europa, Jorge Luis Borges regresó a Buenos Aires imbuido de los aires renovadores de la vanguardia europea. Corría el año 1921. La poesía argentina se encontraba en aguas estancadas. Había que hacer algo. Borges comenzó a reunirse con los jóvenes poetas que

estaban dispuestos a trabajar por ese cambio radical que requería la literatura del país. Para canalizar esa voluntad necesitaban medios de expresión capaces de difundir el material creativo y las reflexiones que habían elaborado. Así surgió la revista mural *Prisma*, una hoja apaisada que los infatigables poetas pegaron en lugares públicos. Un medio económico, pero efectivo para transmitir el espíritu revolucionario que crecía verso a verso. Eduardo González Lanuza fue el director de *Prisma*, publicación que dio origen al grupo literario denominado “Florida”. Los dos únicos números de *Prisma*, con los que se empapeló la ciudad —gloriosa en aquella década del veinte empeñada en el progreso—, fueron el acicate de la estética ultraísta que algunos de los jóvenes de entonces abrazaron con fervor.

Otra revista, *Proa*, llegó en agosto de 1922 para rubricar la tendencia que se había perfilado en la fenecida *Prisma*. Ahora se trataba de una publicación de varias páginas y con un número mayor de colaboradores: Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Norah Lange y Eduardo González Lanuza, entre otros. *Proa* tuvo dos épocas: una, con un formato similar a la revista española *Ultra*; otra, en la que se editaron quince números con un formato menor y dirigidos por Borges, Alfredo Brandán Caraffa, Pablo Rojas Paz y Ricardo Güiraldes. Números con firmas asociadas a la vanguardia internacional y a publicaciones del mismo tenor. Es muy recordado el artículo del español Guillermo de Torre sobre el neodadaísmo y el superrealismo ilustrado por su futura esposa Norah Borges, la hermana del poeta.

Poco después, aparece *Martín Fierro*. Tres publicaciones llevaron este nombre, seguramente como homenaje al poema homónimo de José Hernández. Bajo la dirección de Alberto Ghirardo, se conoció la primera en 1904. La segunda, de 1919, contó con firmas de la talla de Samuel Eichelbaum, Alberto Gerchunof y Evar Méndez. Este último, simbolista ya maduro, sería el director de la tercera, que salió en 1924, y se constituyó en la revista argentina de vanguardia por excelencia. Es famoso el Manifiesto inaugural que redactó un joven poeta, de nombre Oliverio Girondo, exhortando a escribir en contra de la “afición al anacronismo y al mimetismo” y a favor de la renovación estética y la modernidad literarias, que se plasman en el culto que rinden a la metáfora y al verso libre.

Fuente: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/septiembre_07

Texto N° 12

La greguería

Es un escrito literario que fue inventado por el español Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1888 – Buenos Aires, 1963), aunque —según su propia declaración— no fue el primer escritor en componer greguerías (aun cuando sus antecesores no supieran que estaban formando parte de la gestación de este particular género literario). Este prolífico escritor y periodista quien formó parte de la vanguardia literaria, habla —en su prólogo al libro homónimo— de lo laborioso que es escribir una greguería. La fórmula es **humor + metáfora**, pero estos ingredientes solos no alcanzan para dar a la greguería ese aire de prosa ligera, descuidada, rápida que es tan solo lo que vemos en superficie. No se trata, pues, de escribir cualquier cosa y llamarlo greguería.

Dice de la Serna: “*La greguería es el atrevimiento a definir lo que no puede definirse, a capturar lo pasajero, a acertar o a no acertar lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos*”. Su primer libro de greguerías se publicó en 1912, se tituló *Tapices*; utilizó un seudónimo para la edición: **Tristán**.

Algunas greguerías de Ramón Gómez de la Serna, extraídas de su libro *Greguerías*. Colección Clásicos del Siglo XX, Ed. El País, 2003:

- Hay tipos a los que es tan difícil sacarles una idea de la cabeza como el tapón que se ha hundido en la botella.
- Respetamos ese insecto que se pasea por el frutero porque es el que ha becado el campo para que vea la ciudad.
- Lo que defiende a las mujeres es que piensan que todos los hombres son iguales, mientras que lo que pierde a los hombres es que creen que todas las mujeres son diferentes.
- El amor nace del deseo repentino de hacer eterno lo pasajero.
- Los globos de los niños van por la calle muertos de miedo.
- El bebé se saluda a sí mismo dando la mano a su pie.
- ¿Y si las hormigas fuesen ya los marcianos establecidos en la Tierra?

- La gallina está cansada de denunciar en la comisaría que le roban los huevos.
- Lo peor del loro es que quiera hablar por teléfono.
- Eso de creer que el loro no sabe lo que dice es no querer ofender, pero el loro nos mira cuando nos insulta.
- El sueño es un depósito de objetos extraviados.
- Los recuerdos encogen como las camisetas.
- No hay que tirarse desde demasiado alto para no arrepentirse por el camino.
- La prisa es lo que nos lleva a la muerte.
- En cada día amanece todo el tiempo.
- Es sorprendente cómo se mete la fiebre en el tiralíneas del termómetro.
- Astrónomo es un señor que se duerme mirando las estrellas.
- La medicina ofrece curar dentro de cien años a los que se están muriendo ahora mismo.
- En lo que más avanza la civilización es en la perfección de los envases.
- El ventilador debía dar aire caliente en invierno.
- Los ceros son los huevos de los que salieron las demás cifras.
- Un país donde los que juegan al toro siempre encuentran quien haga de toro es un país paradójico progresivo.
- La historia es un pretexto para seguir equivocando a la humanidad.
- No hay nada que desoriente tanto como un número de teléfono que hemos apuntado y que no sabemos a quién pertenece.
- Me gustaría pertenecer a esa época del futuro en que la historia tendrá doscientos tomos, para ver cómo se la aprenderán los niños.
- No confiéis demasiado en vuestro propio corazón, porque él os fallará en definitiva.
- No importa que nuestro vaso sea pequeño, pues lo importante es que la botella esté llena.
- No debemos ser cómplices ni de nosotros mismos.
- A un mentiroso sólo lo cura un sordo.
- La popularidad es que nos conozcan los que no conocemos.
- La mayor ingenuidad del novel círculo literario es el nombramiento de tesorero.
- El lector –como la mujer– ama más a quien le ha engañado más.
- Al cine hay que ir bien peinado, sobre todo por detrás.

Texto N° 13

Borges y Paul Groussac

Por Marieta Gargatagli

En *Arte de injuriar* Borges esboza una breve teoría sobre las posibilidades literarias del insulto. Fija una preceptiva del género y anota una lista de talentos capaces de combinar erudición, estilo y una voluntad implacable de aniquilar al adversario. Entre Swift, Quevedo, Voltaire y el doctor Johnson figura el nombre de Paul Groussac, ese franco-argentino que anotó sobre sí mismo: “Ser famoso en la América del Sur no es dejar de ser un desconocido”. El renombre de Groussac no se debe a sus labores académicas o filológicas: nadie puede recordar conferencias pronunciadas a finales del diecinueve o libros inencontrables de comienzos del siglo veinte. La fama procede de un involuntario linaje: ser director de la Biblioteca Nacional, ser ciego, ser un precursor de Borges. Cervantes y el *Quijote*, *La gloria* de Dante, el romanticismo francés, los escritos perdidos de Mariano Moreno, la Asociación de Mayo, Esteban Echeverría, el naturalista Tadeo Haenke, la cuestión Shakespeare fueron algunos de los temas que preocuparon a Groussac. Sus reflexiones no parecen inferiores a la costumbre de su tiempo: era curioso, aplicado, metódicamente sagaz. Convertido en polemista, en inquisidor, en juez, su horizonte no tardó en llenarse de enemigos: intrascendentes como un tal Pióero o formidables como Marcelino Menéndez Pelayo que le dedicó sí-métricos vituperios y acaloradas notas al pie de página. Nada interesan ahora aquellos debates cuyos

argumentos destruyó el paso del tiempo. Lo que pervive de Groussac es el prodigioso arte del desdén, las astucias de la refutación, los procedimientos retóricos que permiten equiparar ciertas formas irónicas a la alta poesía. Groussac nació en Toulouse en 1848 y murió en Buenos Aires en 1929. Borges escribió una página necrológica y la incluyó en su primer libro de ensayos. Al leerla sentimos que la fama esquiva, el exilio voluntario en una lejana república del Sur, la palabra como pasión forman un destino común al biografiado y al biógrafo. Ésta era una de las memorias que compartían. La otra se refiere a la tradición satírica. Su maligno esplendor engrandece la olvidada obra de Paul Groussac, obviamente la de Borges, también lo más memorable de la lengua castellana.

Fuente: <http://cvc.cervantes.es/actcult/borges/espaarge>

Texto Nº 14

Cal y canto: Rafael Alberti

Las fechas de escritura de *Cal y canto*, 1926 y 1927, acotan un periodo de vibración íntima para Rafael Alberti. Lo guían por esta época el neogongorismo asumido —y divulgado— por los de su generación, y también una sensibilidad vanguardista propia de una mente cultivada como la suya. Podría creerse que, a través de estos poemas, Alberti fuerza un cambio de orientación con un golpe de remo poco natural. Sin embargo, José Corredor-Matheos contradice esa creencia: “A pesar de lo que pueda haber en esta poesía de *voluntaria* y de intencionadamente artificiosa, todo responde a una necesidad. La evolución del poeta se abre a esta nueva etapa siguiendo cierta dialéctica. Es la respuesta al agotamiento de una temática y una actitud que tiene tanto de personal como de poética” (Rafael Alberti, *Canto de siempre*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, p. 16). ¿Y cómo refleja el poeta esa respuesta? En cierta medida, explorando el medio urbano, su cromatismo e imaginería —Inolvidable ese *Madrigal al billete de tranvía*—, y ligando sus fisuras de cemento con pasajes mitológicos y esbozos de esa naturaleza que ya ha protagonizado anteriores poemarios del gaditano. Con todo, aclara Manuel Ramos Ortega que, por encima de esta urdimbre temática, “prevalecen la voluntad, por parte del poeta, de elevar su dimensión humana a categoría divina, y en cualquier caso, de embellecer al máximo el mundo urbano y cotidiano, aunque también de establecer un distanciamiento irónico entre el autor y la mitología clásica”. (“Cal y canto”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 485-486, nov.-dic. 1990, p. 293).

Otro estudioso albertiano, Luis García Montero, describe este libro aludiendo a la inquietud del escritor, que deja atrás el neopopularismo y convoca tres impulsos: “esteticismo modernista, deshumanización de arte puro y referencias vanguardistas”. A su juicio, a *Cal y canto* le viene pequeña la etiqueta gongorina. Más bien, “es el inicio de una desgarradura poética, que se apoya en las tres vías anteriormente mencionadas para extremar las diferencias entre la palabra poética y el lenguaje normalizado de la sociedad”. (Rafael Alberti, *Antología poética*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, p. 15).

La eficacia del estilo se debe a la elevación del esquema poético que propone el escritor, ambicioso en la técnica, espeso de tonalidades en su esbozo de un lenguaje transicional. Resumiendo —como quedó dicho— legado y vanguardia, el propio Rafael Alberti advertirá el significado profundo que connotan las dos palabras del título: “Un libro mío juvenil se llama *Cal y canto*: obra que juega con la luz y el canto de la cal unido también al de su fortaleza arquitectónica. Divinos albañiles populares y maestros de obras andaluces, mediterráneos, que construisteis pueblos inmortales, no sólo para el recreo de los ojos sino para la vida sencilla de la gente. También los primeros pueblos de la América hispana fueron de cal, cuyo mayor y bello acierto es La Habana, llena de ecos gaditanos”. (*La arboleda perdida. Libros III y IV de memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1987, p. 239).

Fuente: <http://cvc.cervantes.es/actcult/alberti/obra/resena02.htm>

Discurso al alimón de Lorca y Neruda como homenaje a Rubén Darío en Buenos Aires

“Discurso al alimón” que en el mes de Agosto de 1933 y en el Hotel Plaza de Buenos Aires, Argentina, pronunciaron los dos poetas hispanoamericanos de renombre universal Pablo Neruda y Federico García Lorca, al agradecer un homenaje que les ofrecía el Pen Club argentino.

Considerados después como las dos más grandes voces poéticas de América y España, ambos reconocen sin embargo en ese célebre discurso que Darío cantó más altamente que ellos.

A nuestro modesto criterio, al igual que el poema póstumo dedicado por Antonio Machado, este discurso –que en realidad es un hermosísimo poema en prosa– es el más grande reconocimiento literario que se le ha brindado a nuestro inmenso Darío, en tan pocas palabras.

Neruda: Señoras...

Lorca:...y señores: Existe en la fiesta de los toros una suerte llamada “toreo del alimón”, en que dos toreros hurtan su cuerpo al toro cogido de la misma capa.

Neruda: Federico y yo, amarrados por un alambre eléctrico, vamos a parear y a responder esta recepción muy decisiva.

Lorca: Es costumbre en estas reuniones que los poetas muestren su palabra viva, plata o madera, y saluden con su voz propia a sus compañeros y amigos.

Neruda: Pero nosotros vamos a establecer entre vosotros un muerto, un comensal viudo, oscuro en las tinieblas de una muerte más grande que otras muertes, viudo de la vida, de quien fuera en su hora marido deslumbrante, nos vamos a esconder bajo su sombra ardiendo, vamos a repetir su nombre hasta que su poder salte del olvido.

Lorca: Nosotros vamos, después de enviar nuestro abrazo con ternura de pingüino al delicado poeta Amado Villar, vamos a lanzar un gran nombre sobre el mantel, en la seguridad de que se han de romper las copas, han de saltar los tenedores, buscando el ojo que ellos ansían, y un golpe de mar ha de manchar los manteles. Nosotros vamos a nombrar al poeta de América y de España: Rubén...

Neruda: Darío. Porque, señoras...

Lorca: y señores...

Neruda: ¿Dónde está, en Buenos Aires, la Plaza de Rubén Darío?

Lorca: ¿Dónde está la estatua de Rubén Darío?

Neruda: El amaba los parques, dónde está el parque Rubén Darío

Lorca: ¿Dónde está la tienda de rosas de Rubén Darío?

Neruda: ¿Dónde está el manzano y las manzanas de Rubén Darío?

Lorca: ¿Dónde está la mano cortada de Rubén Darío?

Neruda: ¿Dónde está el aceite, la resina, el cisne de Rubén Darío?

Lorca: Rubén Darío duerme en su “Nicaragua natal” bajo su espantoso león de marmolina, como esos leones que los ricos ponen en los portales de sus casas.

Neruda: Un león de botica al fundador de leonés, un león sin estrellas a quien dedicaba estrellas.

Lorca: Dio el rumor de la selva con un adjetivo, y como fray Luis de Granada, jefe de idiomas, hizo signos estelares con el limón, y la pata de ciervo, y los moluscos llenos de terror e infinito: nos puso al mar con fragatas y sombras en las niñas de nuestros ojos y construyó un enorme paseo de gin sobre la tarde más gris que ha tenido el cielo, y saludó de tú a tú el ábrego oscuro, todo pecho, como un poeta romántico, y puso la mano sobre el capitel corintio con una duda irónica y triste de todas las épocas.

Neruda: Merece su nombre rojo recordarlo en sus direcciones esenciales con sus terribles dolores del corazón, su incertidumbre incandescente, su descenso a los espirales del infierno, su subida a los castillos de la fama, sus atributos de poeta grande, desde entonces y para siempre e imprescindible.

Lorca: Como poeta español enseñó en España a los viejos maestros y a los niños, con un sentido de universalidad y de generosidad que hace falta en los poetas actuales. Enseñó a Valle-Inclán y a Juan Ramón Jiménez, y a los hermanos Machado, y su voz fue agua y salitre, en el surco del venerable idioma. Desde

Rodrigo Caro a los Argensolas a don Juan Arguijo no había tenido el español fiestas de palabras, choques de consonantes, luces y forma como en Rubén Darío. Desde el paisaje de Velásquez y la hoguera de Goya y desde la melancolía de Quevedo al culto color manzana de las payesas mallorquinas, Darío paseó la tierra de España como su propia tierra.

Neruda: Lo traje a Chile una marea, el mar caliente del Norte, y lo dejó allí el mar, abandonado en costa dura y dentada, y el océano lo golpeaba con espumas y campanas, y el viento negro de Valparaíso lo llenaba de sal sonora. Hagamos esta noche su estatua con el aire atravesada por el humo y la voz y por las circunstancias, y por la vida, como ésta su poética magnífica, atravesada por sueños y sonidos.

Lorca: Pero sobre esta estatua de aire yo quiero poner su sangre como un ramo de coral agitado por la marea, sus nervios idénticos a la fotografía de un grupo de rayos, su cabeza de minotauro, donde la nieve gongorina es pintada por un vuelo de colibríes, sus ojos vagos y ausentes de millonario de lágrimas, y también sus defectos. Las estanterías comidas ya por los jaramagos, donde suenan vacíos de flauta, las botellas de coñac de su dramática embriaguez, y su mal gusto encantador, y sus rípios descarados que llenan de humanidad la muchedumbre de sus versos. Fuera de normas, formas y espuelas queda en pie la fecunda substancia de su gran poesía.

Neruda: Federico García Lorca, español, y yo, chileno, declinamos la responsabilidad de esta noche de camaradas, hacia esa gran sombra que cantó más altamente que nosotros, y saludó con voz inusitada a la tierra argentina que pisamos.

Lorca: Pablo Neruda, chileno, y yo, español, coincidimos en el idioma y en el gran poeta nicaragüense, argentino, chileno y español, Rubén Darío.

Neruda y Lorca: Por cuyo homenaje y gloria levantamos nuestro vaso".

Nota necesaria: En su biografía *Confieso que he vivido*, Neruda explica –según le dijo Federico– que torear al alimón en la fiesta brava, consiste en que dos toreros pueden torear al mismo tiempo el mismo toro con un único capote, y que esa era una de las pruebas más peligrosas del arte taurino, por lo que sólo se veía dos o tres veces en un siglo.

Texto N° 16

Los caminos de Federico

Clarín, Teatro, 21 de agosto 2010

El 13 de octubre de 1933 Federico García Lorca llega a Buenos Aires invitado por la Asociación Amigos del Arte para dar conferencias, y por el empresario Juan Reforzo, esposo de Lola Membrives, para asistir a la puesta de sus obras. Viene acompañado por el escenógrafo Manuel Fontanals.

Lola presenta el 29 de julio *Bodas de sangre* en el Maipo y la repone en el Avenida, el 25 de octubre con la presencia del autor; el 1º de diciembre anuncia *La zapatera prodigiosa*. Además, García Lorca visita La Plata y Rosario.

En enero de 1934, la Membrives presenta, en el Avenida, *Mariana Pineda* con decorados y figurines de Manuel Fontanals. García Lorca visita Montevideo. El 1º de marzo, Lola ofrece una función especial con el primer acto de *La zapatera prodigiosa*, el cuadro final de *Bodas de sangre* y la tercera estampa de *Mariana Pineda*; Lorca lee dos cuadros de *Yerma* y habla al público.

En marzo, Eva Franco estrena en el Comedia *La niña boba*, versión libre que Lorca prepara especialmente de *La dama boba* de Lope; el escenógrafo Fontanals realiza su idea de transformar la sala en el Corral de la Pacheca, teatro de Madrid de 1583, para ambientar la pieza en su época.

En el Avenida, Lorca presenta como despedida una función privada de *Los títeres de cachiporra*, a las 2 de la mañana del 26 de marzo y entre otros estrena el *Retablillo de Don Cristóbal*. Los títeres despiertan entusiasmo y Javier Villafañe y Mané Bernardo son influidos por Lorca en su profesión titiritera.

El 27 de marzo Lorca vuelve a España. Dos años después, el 19 de agosto de 1936, es asesinado en Granada.

Durante la Guerra Civil española, presentar una obra de Lorca en Buenos Aires es tomar partido por los republicanos; los seguidores de los dos bandos se enfrentan con pasión. En 1937 Margarita Xirgu debuta

en el Odeón con *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, y luego estrena *Yerma*, que despierta un entusiasmo indescriptible. Casi al mismo tiempo Lola Membrives presenta *El divino impaciente* de José María Pemán, “orador y poeta de las derechas españolas”, que algunos sectores oponen a Lorca.

La casa de Bernarda Alba se estrena por la Xirgu en 1945, escrita para ella a su pedido. En recuerdo del acontecimiento se pone una placa en el Teatro Avenida.

Bodas de sangre tiene una adaptación para cine con Margarita Xirgu y su compañía estrenada en 1938; la dirección y guión es de Edmundo Guibourg. La versión para ópera, con libreto y música de Juan José Castro, y dirección de Xirgu, se presenta en el Colón en 1956.

Luego las obras de Lorca se presentan en teatros independientes, profesionales, oficiales, y en televisión. Entre otros, en 1954 Roberto Aulés dirige *La zapatera prodigiosa* en el Teatro Libre Florencio Sánchez, en 1955 Mario Rolla dirige *Yerma*, y en 1958 Margarita Xirgu protagoniza y dirige *La casa de Bernarda Alba* en el Teatro Nacional Cervantes.

Beatriz Seibel Especial para Clarín

Fuente: http://www.clarin.com/espectaculos/teatro/caminos-federico_0_320968096.html

Evaluación del capítulo 1

A continuación proponemos varios modelos de autoevaluación y de acreditación.

Los modelos de autoevaluación apuntan a que el/la alumno/a pueda analizar el modo en el que se involucró en la tarea propuesta. Son un aporte a la formación del estudiante autónomo.

En el caso de los modelos de evaluación de acreditación, cada docente elegirá cuáles utiliza como simulacro de evaluación para que los/as alumnos/as sepan qué se espera de ellos/as, y los modelos que le servirán para que los/as estudiantes acrediten saberes, es decir para calificar.

Autoevaluación (A)

Completa con cruces:

	Excesivo	Mucho	Mediano	Poco	Nada
¿Cuántos datos recopilaste en este capítulo para resolver el propósito?					
¿Cuántos datos crees que necesitas para resolver el propósito?					
¿Cuánto esfuerzo aplicaste para resolver las actividades?					
¿Cuánto te esforzaste para comprender los textos literarios leídos?					
¿Cuánto te esforzaste para comprender los textos de crítica y teoría literarias?					
¿Cuánto entusiasmo pusiste en marcha para trabajar con la literatura?					
¿Cuántas horas dedicaste a la resolución de las actividades?					

Autoevaluación (B)

Valora críticamente:

	Nada	Poco	Mucho
La cantidad de artículos críticos.			
La claridad de los artículos críticos.			
La utilidad de los artículos para resolver las consignas solicitadas.			
El tiempo que le dedicaste a la lectura de cada artículo.			

- 1) Enumera en orden creciente los poetas que más te agradaron. Justificá tu respuesta.
- 2) Enumera en orden creciente los textos narrativos y dramáticos que más te interesaron. Justifica tu respuesta.

Autoevaluación (C)

- 1) Anota en cada columna **los temas que:**

Aprendiste más y mejor.	Estudiaste con más facilidad.	Obtuviste mayor calificación.	Consideras ineludibles para entender los inicios de las cosmovisiones: cómica, alegórica y de ruptura.	El libro te explicó mejor.

- 2) Marca con una cruz:

➔ ¿Qué actividades te resultaron más complejas?

- Las de escritura.
- Las de lectura.
- Las de oralidad.

➔ ¿Qué tipo de quehaceres facilitaron tus aprendizajes?

- Los de leer y responder.
- Los de escribir para alguien.
- Los de realización del propósito.
- Otros (especificar).

➔ Para entender el estudio de la literatura de 6to año, qué temas te parecieron...

- Importantes:
- Escasos:
- Prescindibles:

Autoevaluación: alegoría (D)

- 1) ¿Cuánta dificultad advertiste en el desarrollo de actividades gramaticales y ortográficas?
- 2) ¿Cuánto esfuerzo te demandó la lectura de “El laberinto de la Fortuna” de Juan de Mena?
- 3) ¿Qué cantidad de temas complejos involucra la alegoría?
- 4) ¿Cuántos textos alegóricos habías leído antes de los propuestos en este capítulo?
- 5) ¿Cuánta dedicación le brindaste al tema?-

Ordena de mayor a menor:

- 1) ¿Cuáles de estas actividades crees que son más específicamente literarias?
Leer el texto “El laberinto de la Fortuna”.
 - Leer textos sobre “El laberinto...”
 - Leer textos sobre el Palacio Barolo.
 - Corregir gramática y ortografía.
 - Leer la “Alegoría de la caverna”.
- 2) ¿Cuáles de estas herramientas te resultaron ineludibles para comprender el concepto de alegoría?
 - Leer la “Alegoría de la caverna”.
 - Saber la definición de alegoría.
 - Leer el argumento completo de *La Divina Comedia*.
 - Visitar el Palacio Barolo.
 - Leer el “Laberinto de la Fortuna”.
 - Todos a la vez.
- 3) ¿Cuáles de estas herramientas te resultaron ineludibles para integrar toda la unidad de alegoría?
 - Leer los textos literarios y no literarios.
 - Dramatizar la alegoría.
 - Visitar el Palacio Barolo.
 - Reponer el contexto histórico de “El laberinto de la Fortuna”.
 - Todos.
 - Otros (especificar).

Autoevaluación: realización del propósito (E)

- 1) ¿Qué herramientas consideraste ineludibles para desarrollar el propósito?
 - Explicaciones de tu profesor/a.
 - Datos proporcionados por este libro.
 - Bibliografía virtual.
 - Bibliografía en papel.
 - Otros (especificar).
- 2) ¿Qué se puede optimizar de esta misma dinámica para progresar en el propósito del capítulo 2: **“Escribir un diccionario de términos literarios y de otras artes para su circulación académica”**?:
 - Mayor cantidad de borradores.
 - Mayor flujo de correcciones de los alumnos/as de lo indicado por el/la profesor/a.
 - Más precisión en el cumplimiento de los tiempos de entrega.
 - Más horas de lectura en casa.
 - Más trabajo grupal.
 - Mejor división del trabajo grupal.
 - Mayor anticipación para resolver las actividades.
 - Más trabajo individual.
- 3) ¿Cómo te resultó la acreditación de tu trabajo?
 - Estás plenamente de acuerdo.
 - Es proporcional al esfuerzo aplicado.
 - Podría haber sido mejor.
 - Te resultó una actividad de aprendizaje más.
 - Coinciden las indicaciones del profesor con la nota esperada.

Evaluación de acreditación (A)

El/la alumno/a podrá acreditar con el cumplimiento de los siguientes ítems:

- Presentación y defensa del Plan Personal de Lectura Literaria (PPLL).
- Diccionario ortográfico personal y resultados de la actividad “detectives de ortografía”.
- Presentación de la línea de tiempo (primera etapa) y del material de estudio.

Evaluación de acreditación (B)

- 1) Desarrolla la cronología/línea de tiempo de los inicios de cada cosmovisión. Inclú: fechas, autores, obras, características de cada obra y de cada cosmovisión. Debe ser una línea unificada por el/la profesor/a para todo el curso.
- 2) Define los siguientes conceptos: literatura, epigrama, sátira, comedia, ironía, humor, lo cómico, novela picaresca, alegoría, modernismo, posmodernismo.
- 3) Describe con vocabulario preciso: el *Infierno* de Dante, la caverna de los esclavos, el Carro de la Fortuna, la cúpula del *Palacio Barolo*, el cuadro de las *Señoritas de Avignon*.
- 4) Describí en un texto breve, las actividades que desarrollaste para el evento de la semana de las letras.
- 5) Presenta el informe del PPLL (Plan Personal de Lectura Literaria).
- 6) Explica todas las formas de transtextualidad que aparecen en este capítulo: intertextualidad, cita, plagio, alusión, paratextualidad, metatextualidad, arquitextualidad, hipertextualidad, parodia, travestimiento, trasposición, traducción, resumen, pastiche, caricatura, continuación.

Evaluación de acreditación (C)

Haz una lista de los contenidos literarios abordados en este capítulo y definelos para resolver esta evaluación. Recuerda que las definiciones deben ser: claras, precisas, concretas, con vocabulario específico, no deben ser desarrolladas con palabras propias ni vulgares y deben incluir un ejemplo.

Evaluación de acreditación: el humor (D)

- 1) Definí sátira y rastrea fragmentos satíricos en los epigramas de Marcial. Extrae citas textuales para justificar tu respuesta.
- 2) Diferencia los siguientes conceptos: comedia, sátira, ironía, humor, lo cómico.
- 3) Extrae un elemento autobiográfico/picaresco en cada tratado de *El lazarillo de Tormes*.
- 4) Extrae y ficha los fragmentos, frases, versos en ambos textos (Marcial y *El lazarillo...*) que remitan a:
 - El amor.
 - La vida.
 - La muerte.
 - Los aprendizajes.
 - El poder.
 - La relación adulto-adolescente.
 - El dinero.
 - Las oportunidades.
 - La ambición.

5) Extrae diez subjetivemas con los que Lázaro se refiere a:

- Los adultos.
- La autoridad.
- La pobreza.
- El destino.
- Las mujeres.

6) Haz una breve cronología que incluya los textos literarios desde *Las ranas* de Aristófanes a *El lazarillo de Tormes*.

Ítems que serán tenidos en cuenta para la acreditación de esta evaluación:

1	Ortografía.
2	Especificidad del lenguaje literario en los conceptos desarrollados.
3	Adecuación de las citas textuales al concepto desarrollado.
4	Claridad, coherencia y precisión de las ideas volcadas en el escrito.
5	Corrección en la comunicación de lo aprendido.

Evaluación de escritura: alegoría (E)

Para desarrollar en un breve texto individual para compartir con tus compañeros/as.

- 1) ¿Por qué crees que *La Divina Comedia* es un texto inspirador?
- 2) En la película *Matrix*, ¿es posible establecer algún paralelo entre esa alegoría y la de la caverna?
- 3) En “El laberinto...” su autor le da consejos a su rey ¿Qué consejos les darías a los directivos de tu escuela para una buena gestión de la institución?
- 4) Relee con detenimiento tus escritos para detectar problemas de ortografía, falta de claridad en las ideas, puntuación mal utilizada. Consulta dudas con tu profe y corregí antes de entregar.

Evaluación de acreditación: alegoría (F)

1) Explica –en cinco líneas para cada uno- el título de estos tres textos:

- “Alegoría de la caverna”.
- *La Divina Comedia*.
- “El laberinto de la Fortuna”.

2) Explica la simbología de los números en:

- *La Divina Comedia*.

- “El laberinto de la Fortuna”
 - El Palacio Barolo.
- 3) Define alegoría.
 - 4) Elige uno de los tres cantos de *La Divina Comedia* y narra su argumento.
 - 5) Elige uno de los consejos que el poeta Juan de Mena le da al monarca Juan II y explícalo. Extrae una cita textual para justificar tu respuesta.
 - 6) En tres líneas explica precisa y claramente el significado alegórico de: “La alegoría de la caverna”, *La Divina Comedia* y “El laberinto de la Fortuna”.

Evaluación de acreditación: vanguardia (G)

- 1) Definí precisamente y ejemplifica los siguientes términos:
 - Vanguardia
 - Ultraísmo
 - Greguería
 - Creacionismo
 - Arte poética
 - Manifiesto
 - Dadaísmo
 - Futurismo
 - Cubismo
 - Expresionismo
 - Surrealismo
- 2) Menciona al menos tres obras pictóricas de artistas que pertenezcan a la vanguardia.
- 3) Explica con palabras precisas las siguientes frases extraídas de poetas vanguardistas y posmodernistas:
 - “Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje”.
 - “El poeta es un pequeño Dios.”
- 4) Recomienda a un/a amigo/a en particular que lea la prosa de Macedonio Fernández. Utiliza como un argumento positivo, su espíritu genuinamente vanguardista. Incluí una cita textual de Macedonio en tu escrito.
- 5) Escribe un breve texto expositivo-explicativo que tenga como tema las similitudes de 300 millones con Cenicienta, la protagonista del cuento tradicional.