

Lengua: Comprensión y Producción III - Polimodal

Proyecto pedagógico con modalidad a distancia para la terminalidad de estudios de EGB3 y Educación Polimodal EDITEP

Estela Zalba, Norma Arenas, Mabel Farina, Celia Párraga, Viviana Gantus

Este libro se edita como material de aprendizaje destinado al personal de seguridad pública de la Provincia de Mendoza. Su finalidad es la de orientar los procesos educativos desarrollados en el marco del proyecto pedagógico con modalidad a distancia para la terminalidad de estudios de EGB3 y Educación Polimodal –EDITEP–, implementado a partir de la firma del Convenio entre la Universidad Nacional de Cuyo y el Gobierno de la Provincia de Mendoza, en octubre de 2003.

Lengua: Comprensión y Producción III - Polimodal

[Serie Trayectos Cognitivos]

Lengua: Comprensión y Producción III - Polimodal

Proyecto pedagógico con modalidad a distancia para la terminalidad de estudios de EGB3 y Educación Polimodal EDITEP



EDIUNC

EDIUNC



GOBIERNO DE MENDOZA



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

Lengua: Comprensión y Producción III - Polimodal

Proyecto pedagógico con modalidad a distancia para la terminalidad
de estudios de EGB3 y Educación Polimodal EDITEP

Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, República Argentina)

Rectora: Dra. María Victoria Gómez de Erice

Vicerrector: Ing. Arturo Somoza

Secretaria de Extensión Universitaria: Mgter. Rosa Fader de Guiñazú

Director General del CICUNC: Lic. Martina Funes

Directora de Educación a Distancia: Mgter. María Fernanda Ozollo

Director de Nuevas Tecnologías: Mgter. Ornar Arancibia

Gobierno de Mendoza

Gobernador: Ing. Julio Cobos

Ministro de Justicia y Seguridad Social: Dr. Miguel Ángel Bondino

Directora General de Escuelas: Lic. Emma Cunietti

Secretario de Relaciones con la Comunidad, MJyS: Lic. Raúl Levrino

Subsecretario de Administración y Gestión Educativa, -DGE: Lic. Flavio Antonio Arjona

Proyecto EDITEP

Responsables del Proyecto

Responsable Institucional: Mgter. Rosa Fader de Guiñazú

Directora del Proyecto: Mgter. María Fernanda Ozollo

Coordinadora General del Proyecto: Lic. Mónica Matilla

Coordinador Tecnológico: Mgter. Ornar Arancibia

Comité Estratégico del Proyecto

Gobierno de Mendoza - Ministerio de Seguridad y Justicia - : Lic. Luis Romero

Gobierno de Mendoza - Dirección General de Escuelas-: Prof. Eduardo Andrade

Universidad Nacional de Cuyo: Lic. Mónica Matilla, Mgter. María Fernanda Ozollo

EDIUNC

Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo

Director: Prof. René Gotthelf



Dirección General de Escuelas
Gobierno de Mendoza



Ministerio de Justicia y Seguridad
Gobierno de Mendoza

Universidad Nacional de Cuyo
Secretaría de Extensión Universitaria

Lengua: Comprensión y Producción III • Polimodal

Proyecto pedagógico con modalidad a distancia para la terminalidad
de estudios de EGB3 y Educación Polimodal **EDITEP**

Estela Zalba, Norma Arenas, Mabel Fariña, Celia Párraga, Vivana Gantus

EDIUNC
Mendoza, 2006

Lengua: Comprensión y Producción III - Polimodal

Coordinación de la elaboración del libro

Claudia Restiffo

Asesoras expertas

María Victoria Gómez de Erice, Estela Zalba

Producción de textos

Estela Zalba, Norma Arenas, Mabel Fariña, Celia Párraga

Procesamiento didáctico

Viviana Gantus

Corrección de estilo

Pilar Piñeyrúa

Diseño de cubierta e interior

Coordinador

Claudio E. Cicchinelli

Diseñadores

Carolina Chiconi, Fabricio de la Vega, Natalia Lobarbo,
Lorena Pelegrina

Primera edición. Mendoza, 2006

Publicación de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Cuyo
Serie Trayectos Cognitivos, N° 28

Lengua: Comprensión y Producción III POLIMODAL : proyecto pedagógico con modalidad a distancia para la terminalidad de estudios de EGB 3 y Educación Polimodal EDITEP / Estela Zalba... -- 1ª. ed. -

Mendoza : EDIUNC, 2006.

113 p.; 29,7 cm. - (Trayectos cognitivos; 28)

ISBN 950-39-0194-4

1- Literatura Argentina 2- Historia de la Literatura 3- Análisis del texto
4- Enseñanza de la lectura I- Zalba, Estela II- Arenas, Norma III- Fariña, Mabel
IV-Párraga, Celia V- Gantus, Viviana



Impreso en Argentina - Printed in Argentina

ISBN - 950-39-0194-4

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

EDIUNC, 2006

Centro Universitario, 5500 Mendoza

República Argentina

INTRODUCCIÓN.....	9
EJE 1: LITERALMENTE...LITERATURA. LITERATURA: CONCEPTO, GENERALIDADES.....	17
¿POR QUÉ LITERATURA?.....	17
LITERATURA: CONCEPTO.....	20
EL MUNDO DE LA FICCIÓN.....	23
RELACIÓN LITERATURA Y REALIDAD.....	24
EL ESCRITOR, LA OBRA Y EL LECTOR.....	25
LOS GÉNEROS LITERARIOS.....	27
Características de los géneros.....	28
Género narrativo.....	28
Género dramático.....	29
Género lírico.....	30
ACTIVIDAD DE INTEGRACIÓN.....	31
EJE 2: EN BUSCA DE NUESTRA IDENTIDAD.....	35
UNA ÉPOCA PARA EL ROMANTICISMO.....	39
Un poco más.....	39
UN POCO DE HISTORIA.....	38
Marco histórico político.....	38
Esteban Echeverría y su tiempo.....	38
"EL MATADERO" DE ESTEBAN ECHEVERRÍA.....	40
Aclaraciones de vocabulario y expresiones usadas en el relato.....	54
Contexto de la obra.....	55
Estructura y análisis de la obra.....	56
Lectura exploratoria.....	57
Lectura analítica.....	57
Esquema narrativo.....	58
Otras secuencias del relato.....	60
Recursos de la narración.....	61
Lecturas relacionadas con El matadero.....	62
Actividad de integración.....	67
EJE 3: PARA REAFIRMAR NUESTRA IDENTIDAD.....	71
PARA LEER Y REFLEXIONAR: "LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD".....	73
AQUÍ ME PONGO A CANTAR.. Y A CONTAR.....	75
La Literatura gauchesca.....	76
MARTÍN FIERRO DE JOSÉ HERNÁNDEZ: EL LAMENTO POR UN MUNDO PERDIDO.....	78
Estructura y síntesis argumental de la obra.....	104
Otra característica relevante del Martín Fierro: su versificación.....	106
El contexto histórico-político.....	107
Para saber un poco más.....	108
Las temáticas recurrentes de la obra.....	109

El lenguaje	110
"Aquí me pongo a cantar	110
Marco de la historia.....	111
Una historia de penurias.....	112
Representar las relaciones fundamentales que organizan el relato.....	115
Recursos de la narración.....	116
Martín Fierro: el protagonista.....	117
Otros personajes.....	117
¿Quién cuenta la historia?: el narrador.....	119
Una reflexión final para compartir.....	120
Lecturas con relación: "El gaucho" de Jorge Luis Borges	124
Lecturas con relación (2): "Biografía de Isidoro Tadeo Cruz" de Jorge Luis Borges	124
Para saber un poco más: la intertextualidad	127
Actividades de integración	128
EJE 4: "LA ARGENTINIDAD AL PALO..."	132
EL TEXTO TEATRAL Y EL TEATRO	135
UN POCO DE HISTORIA:	
LOS GRIEGOS ETERNOS CREADORES	135
¿Y POR CASA CÓMO ANDAMOS O CÓMO ANDUVIMOS?	137
La época de oro del teatro rioplatense	139
"PORTEÑOS NO SE HACEN, NACEN", DE MANUEL GONZÁLEZ GIL Y DANIEL BOTTI	140
Lectura exploratoria.....	141
Análisis de la obra.....	141
Composición del texto teatral.....	142
Estructura de una obra de teatro.....	144
Los personajes.....	145
Inmigración en la Argentina.....	146
Lecturas con conexión (1): "Buenos Aires" Jorge Luis Borges ..	153
Lecturas con conexión (2):"Cafetín de Buenos Aires" de E. S. Discépolo; "Café La Humedad" de Cacho Castaña; "Cambalache" E. S. Discépolo	154
Lecturas con conexión (3): El ensayo	158
¿Qué es un ensayo?.....	158
"El hombre corcho" de Roberto Arlt.....	159
Más poesía para compartir: "La casada infiel" de Federico García Lorca	163
Una más..."Eva" de María Elena Walsh	165
Somos todos latinoamericanos	168
Actividad integradora	170
BIBLIOGRAFÍA	175

INTRODUCCIÓN

¿QUÉ ESTUDIAREMOS EN LITERATURA?

Uno de los objetivos esenciales de la educación literaria es formar lectores competentes, críticos y reflexivos. Por ello, en el Tercero del Polimodal, usted incorporará una serie de conocimientos nuevos relacionados específicamente con el estudio del discurso literario que le permitirán desarrollar capacidades en torno a la lectura, al análisis y al debate a partir de un conjunto de textos seleccionados.

La interpretación del significado de una obra literaria no sólo depende de las intenciones del autor, de las características estructurales del texto, del momento histórico-político en que dicha obra nace, sino también de las capacidades cognitivas, de las competencias culturales y de las actitudes estético-afectivas de quien lo lee.

Usted, en compañía de su profesor, iniciará un viaje hacia el país de la ficción y juntos, descubrirán un mundo diferente que se renueva y sorprende en cada lectura y en cada vuelta de página.

¿POR QUÉ ESTUDIAR LITERATURA?

La lectura de obras literarias permite la creación de espacios de reflexión permanente e invita al debate y a la exposición de ideas que giran en torno a temáticas variadas. Esto favorece la adquisición de habilidades interpretativas y estimula el pensamiento crítico y divergente.

La ficción le aporta al lector una manera articulada de reconstruir la realidad, es una forma distinta de acercarse a esa “realidad” y de comprenderla desde otra perspectiva, más amplia, más profunda y más rica.

La enseñanza de la literatura tiende un puente entre el autor y lector, crea un lugar para el diálogo y provoca una discusión alrededor de la lectura y sus implicancias más allá de las categorías de análisis y de la organización discursiva de las obras.

Por otro lado, la enseñanza de la literatura busca no solamente que el alumno construya un conocimiento académico sobre obras y autores “reconocidos” dentro de la historia de la literatura, sino también busca el desarrollo de la competencia lectora y la adquisición de estrategias adecuadas para lograr el juicio crítico frente a un texto de ficción.

Por último, el estudio del discurso literario es capaz de abrir

el abanico de experiencias de quienes leen a través de la identificación con el mundo enunciado en el texto literario. Pues, la literatura sugiere mundos posibles y apela a la fantasía del lector. Es decir, el juego de hacer como si fuera verdad lo escrito. Y en esta tarea vincula ficción y realidad.

De lo anterior se desprende que la educación literaria contribuye no sólo a la educación estética de las personas sino también a su educación ética en la medida en que los textos literarios se encuentran no sólo artificios lingüísticos sino también estereotipos, ideologías, estilos de vida y maneras de entender y de hacer el mundo.

¿QUÉ PRETENDEMOS LOGRAR EN LITERATURA?

Esperamos que al concluir sus estudios usted alcance un nivel adecuado en el desarrollo del manejo de su lengua materna ya que esto le permitirá desenvolverse como hablante competente, en situaciones de distintas naturaleza, en diversos ámbitos sociales.

Además, esperamos que usted logre comprender el significado y el valor de la literatura en sus distintas expresiones discursivas y textuales.

Presentamos, a continuación, la propuesta curricular para el 3er Año de Polimodal.

EXPECTATIVAS DE LOGRO

Las expectativas de logro especifican los conocimientos y habilidades que esperamos que usted alcance al finalizar el tercer año:

- Aplicar estrategias de lectura para comprender de manera autónoma distintos tipos de textos, orales y escritos.
- Comprender, retener y reformular narraciones y descripciones.
- Jerarquizar y representar, de manera correcta, el contenido de distintos tipos de textos en forma escrita o gráfico-verbal.
- Expresarse en forma oral con claridad, corrección y precisión, organizando la información y adecuándose a la situación comunicativa.
- Escribir distintos tipos de texto en los que predomine la narración y la descripción, aplicando estrategias de búsqueda, selección, organización de la información y revisión o reformulación, ajustándose a los formatos básicos

de uso social, controlando su legibilidad, pertinencia y corrección.

- Manipular las palabras de acuerdo con sus significados, rasgos diferenciales y categoriales, adecuadas al registro de la situación comunicativa.
- Respetar todas las convenciones ortográficas y los signos de puntuación.
- Abordar críticamente todo tipo de texto en su dimensión histórica, social, política y cultural.
- Ser lectores activos, selectivos y competentes, con capacidad de análisis frente a los diversos discursos.

CONTENIDOS

Los contenidos indican qué van a aprender en este curso. En este sentido la propuesta curricular organiza los contenidos en cuatro ejes:

- En el Eje 1 “Literalmente... Literatura” se abordará el concepto de Literatura, el mundo de la ficción y la relación entre literatura y realidad. Además se estudiarán las vinculaciones entre el autor, el lector y la obra; como así también los géneros literarios y sus características más relevantes.

- En el Eje 2 “En busca de nuestra identidad” se trabajará el concepto de identidad nacional a través del estudio y el análisis de la literatura argentina y en particular en el romanticismo. “El Matadero” de Esteban Echeverría: características de la obra, el marco histórico-político y las relaciones intertextuales de la obra.

- En el Eje 3 “Para reafirmar nuestra identidad” se retomará y profundizará el concepto de la construcción de la identidad nacional a partir del tratamiento de la obra “Martín Fierro” de José Hernández y las características de la literatura gauchesca. La temática de esta obra, el marco histórico-político, el lenguaje y el estilo empleados. Además se analizarán una serie de textos vinculados a “Martín Fierro”. Intertextualidad.

- En el Eje 4 “La Argentinidad al palo” en esta unidad se abordará el texto teatral y el teatro: concepto y características. El teatro rioplatense y en particular se analizará la obra “Porteños no se hacen, nacen” de Manuel González Gil y Daniel Botti: estructura y argumento, perfil de los personajes y el escenario. La inmigración en la Argentina: el inmigrante y la composición de la sociedad argentina a principios del siglo XX. Además, vinculados a esta obra y temas se trabajarán textos poéticos y ensayísticos. Intertextualidad.

¿CÓMO USAR ESTE LIBRO?

Un libro es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo, hasta que da con su lector, con el hombre destinado a sus símbolos.

JORGE LUIS BORGES

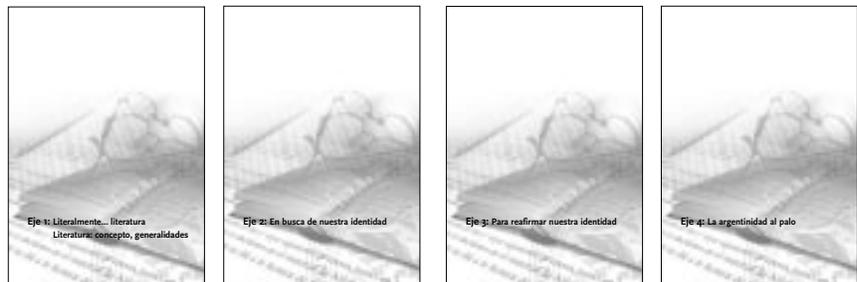
Como dice Borges, Un libro es una cosa... hasta que da con su lector. Aquí le mostramos cómo puede usar este material para que sea más provechoso y entretenido:

Para ir de un capítulo a otro se puede guiar por la portada que los encabeza.

"USTED ESTÁ AQUÍ" →

INTRODUCCIÓN

Para ir de un capítulo a otro se puede guiar por la portada que los encabeza.



¿Por dónde ir? Una vez adentro de cada capítulo, es importante que preste especial atención a las palabras y a los gráficos.

En todos los capítulos tendrá información complementaria que se incluye en cuadros ubicados al costado de la página.

IMPORTANTÍSIMO

A lo largo de los capítulos encontrará algunos temas que, por tratarse de contenidos específicamente gramaticales, normativos u ortográficos, hacen necesario ir al otro libro que se titula Gramática para todos. Es importante que usted, en ese momento, haga una pausa en su tarea y se remita a ese otro libro que le aportará la información necesaria para que pueda continuar.

También tendrá actividades para fijar esos contenidos gramaticales, normativos y ortográficos.

NO LO OLVIDE, ya que ambos libros están articulados para ser trabajados en forma conjunta y sistemática.

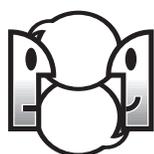
Recuerde que todas las actividades que usted realizará se presentan con un ícono . Estos íconos son:



PENSAR. Significa que usted tiene que detenerse un momento a analizar detenidamente lo que ha leído.



TRABAJAR EN FORMA INDIVIDUAL. Le indica que la actividad de aprendizaje propuesta la realizará usted solo.



TRABAJAR EN FORMA GRUPAL. Significa que la actividad de aprendizaje propuesta, en este caso, la realizará con sus compañeros.



RECORDAR. Este ícono presenta información resumida e importante. En general, se trata de algo que usted ya aprendió antes, en este curso o en otros anteriores, y que ahora va a necesitar usar nuevamente.



LEER. Indica la lectura de otros textos especiales para comprender los temas. Son textos obtenidos de otros materiales, y que se citan en este trabajo porque son necesarios para comprender los temas.

RECORDAR



¿Recuerda la definición que le presentamos en el primer curso? Un ícono es un dibujo, una imagen que representa y transmite un mensaje que podemos entender, que podemos interpretar.

Le recordamos también que usted, dentro del material, dispone de espacios con líneas punteadas en cada hoja donde puede realizar todas las anotaciones que crea necesarias. También encontrará, al finalizar cada eje, hojas con líneas de punto para tomar apuntes de las explicaciones de su profesor. Puede anotar también allí sus dudas, preguntas, las ideas que vayan apareciendo a medida que lee el material; justamente para esto está reservado el espacio de NOTAS.

¿Cómo trabajaremos?

Este curso que hoy comienza, está pensado para trabajar con modalidad a distancia. Usted se preguntará: ¿qué características tiene esta modalidad? Pues bien, esto significa que no asistirá todos los días a clases durante cuatro o cinco horas, sino que irá realizando el curso con el apoyo de tres ayudas valiosas que le sugerimos aproveche al máximo:

a) Por un lado, las clases con su profesor y su grupo de compañeros, donde recibirá las explicaciones de los contenidos y se realizarán las actividades previstas. En estos encuentros, usted podrá preguntar todo lo que no entiende. No dude en hacerlo, su profesor está para ayudarlo en su proceso.

b) Por otro lado, tendrá a su disposición este material, para que lo lea y vaya siguiendo el curso, tanto en las clases como en las horas de estudio que deberá dedicarle diariamente. Este curso le demandará entre 4 y 6 horas de estudio por semana. Comience a organizar sus tiempos para llevar al día el curso.

c) De ahora en adelante hay una nueva figura en su proceso de aprendizaje: EL TUTOR. El tutor es un profesional que lo acompañará en todo su proceso de aprendizaje, tanto en este curso como en todos los que realice dentro del octavo año .



cursos

Este curso forma parte del tercer año del Nivel Polimodal. Como usted sabe este Nivel se organiza en tres años (cada uno de los cuales se cursará en un semestre). En este tercer año (semestre) usted desarrollará además de éste, cuatro cursos más: Proyecto Integrado, Lengua: Comprensión y Producción III, Desempeños Profesionales en Escenarios Diversos, Taller integrado de Animación socio-cultural.

Seguramente usted se preguntará: ¿cómo hago para estudiar?, ¿cómo organizo mi tiempo para llevar al día el estudio de los cinco cursos que forman el octavo año?, ¿de qué se trata esto de una modalidad a distancia?, ¿qué hago si tengo dudas sobre los textos del material o alguna de sus actividades y falta tiempo hasta que vea al profesor en las clases?

Éstas y otras cuestiones pueden aparecer a medida que usted vaya trabajando con el material. Es justamente el tutor el que estará para solucionar esto. Usted se comunicará con él a través del campus virtual que la Universidad Nacional de Cuyo ha creado especialmente para este proyecto.

No dude en consultar a su tutor: Él tiene la tarea de colaborar con usted para que tenga la menor cantidad de inconvenientes posibles y pueda resolver sus dudas.

¿Cómo vamos a evaluar este curso?

En este curso vamos a tener dos tipos de evaluaciones:

- a) de proceso
- b) de resultado

a) Evaluaciones de proceso

Como usted sabe, cada curso se organiza en ejes de contenidos dentro de los cuales hay distintas actividades de aprendizaje. Por cada eje de contenidos usted tendrá que realizar "trabajos prácticos" que entregará a su tutor a través del campus virtual. Él le indicará cuáles son y en qué momentos los debe entregar. Es por eso que resulta importantísimo que no pierda el contacto con él y entre al campus periódicamente. Estos trabajos prácticos serán corregidos y se les asignará una nota numérica.

A su vez, para cada eje de contenidos le propondremos una evaluación sobre todos los contenidos desarrollados dentro del mismo y que usted ha ido estudiando con el material. Según el eje, usted deberá resolver esta evaluación de una de estas dos formas posibles:

- Con el profesor, durante las clases.
- O bien, en su casa. En este caso, su tutor le enviará a través del campus virtual la evaluación, y usted la resolverá y entregará en papel a su profesor durante las clases. Tanto su profesor como el tutor le irán indicando las fechas y cuál de estas dos formas se utilizará para realizar cada evaluación. Estas evaluaciones de eje serán corregidas y también se les asignará una nota numérica. Con las notas de los trabajos prácticos y la de la evaluación de eje, se hará un promedio numérico y así se obtendrá la calificación que le corresponde a ese eje de contenidos. De la misma manera se procederá con todos los ejes previstos para el curso.

b) Evaluación de resultado

Al finalizar el curso, se realizará una evaluación integradora, es decir, una evaluación que nos permita conocer cómo ha sido su proceso en el aprendizaje de todos los contenidos del curso. Esta evaluación se hará siempre en las clases con su profesor y también será corregida con una calificación numérica.

RECORDAR



La calificación definitiva del curso resultará de promediar las notas que obtuvo en cada eje de contenidos junto con la que obtuvo en la evaluación integradora.

En todos los casos, para calificar utilizaremos una escala numérica del 1 al 10. Usted deberá obtener como mínimo un 7 para aprobar el curso. En caso de no aprobar en esta instancia, usted tendrá derecho a una evaluación recuperatoria, es decir, tendrá tiempo para volver a estudiar el material antes de ser evaluado nuevamente. Esto también se lo informará su tutor.



Eje 1: Literalmente... literatura

Literatura: concepto, generalidades

para que lo lea y vaya siguiendo el curso, tanto en las
no le declamos en el material de Alfabeto
de su día a la lectura de los

más democráticas. La ficción revela una necesidad vital de acortar las distancias entre el mundo real y el mundo imaginado; la búsqueda incesante de darle a nuestra existencia la misma forma que tiene nuestra vida imaginaria.

La literatura es, desde esta perspectiva, una fuente inagotable de recursos que actúa como el mejor de los antídotos contra los prejuicios, el racismo, los sectarismos políticos, las diferencias religiosas y, en definitiva, contra todo tipo de exclusión social.

ACTIVIDADES



¡A TRABAJAR!

1. Seguramente usted recuerda algún cuento, alguna novela, alguna poesía o alguna obra de teatro que leyó y que le gustó. ¿Cuál o cuáles son esas obras? Anótelas.

Si recuerda al autor o los autores, también consígnelo.

.....
.....
.....

2. ¿Por qué le gustó? ¿Qué recuerda de ella/s?

.....
.....
.....

3. ¿Recuerda alguna obra que no le haya gustado? ¿Cuál?

.....
.....
.....

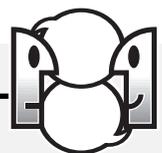
4. ¿Por qué no le gustó?

.....
.....
.....

5. ¿Qué obra le hubiera gustado leer? ¿Por qué?

.....
.....
.....

ACTIVIDADES



1. Comente con sus compañeros sus experiencias literarias. Anoten las coincidencias y diferencias que encuentren.



ACTIVIDADES

1. No todo lo que está escrito es literatura. Lea estos cinco textos que le ofrecemos a continuación:

TEXTO N° 1⁽¹⁾

La Selección Nacional de Fútbol ganó 4 a 0 frente al Seleccionado de Costa Rica en los Juegos Olímpicos de Atenas 2004.

El arquero Lux tuvo una excelente actuación...

TEXTO N° 2⁽²⁾

Bolívar no decidió descansar en paz hasta ver a América libre del imperio español. En su carta de Jamaica lo manifiesta claramente.

TEXTO N° 3⁽³⁾

Un velo azul, casi impalpable, como formado de suspiros, o de miradas de ángeles rubios y pensativos. Y aquel velo era el velo de los sueños, de los dulces sueños que hacen ver la vida color de rosa. Y con él envolvió a los cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes. Los cuales cesaron de estar tristes, porque penetró en su pecho la esperanza, y en su cabeza el Sol alegre, con el diablillo de la vanidad, que consuela en sus profundas decepciones a los pobres artistas.

Rubén Darío

TEXTO N° 4⁽⁴⁾

Esa batalla

¿Cómo compaginar
la aniquiladora
idea de la muerte
con este incontenible afán de vida,

cómo acoplar el horror
ante la nada que vendrá
con la invasora alegría
del amor provisional
y verdadero?

¿cómo desactivar la lápida
con el sembradío?
¿la guadaña
con el clavel?

¿será que el hombre es eso?
¿esa batalla?

Mario Benedetti



Rubén Darío



su verdadero nombre fue Félix Rubén García Sarmiento. Nació en Nicaragua en 1867. En 1888 publicó Azul, libro que marcará el inicio de su fama. A partir de ese momento recorrió toda América y Europa dedicado al periodismo, la diplomacia y dictando conferencias. Muere en Nicaragua en 1916).



Mario Benedetti



Escritor uruguayo contemporáneo

⁽¹⁾. Texto creado por las autoras.

⁽²⁾. Extraído de **Enciclopedia Talento**, Tomo 3, Colombia, Editorial Voluntad, 1995, Pág.8.

⁽³⁾. Rubén Darío, "El velo de la reina Mab" (Fragmento), en LOPRETE, C.A. (1978), Literatura hispanoamericana y argentina, Buenos Aires, Plus Ultra.

⁽⁴⁾. Extraído de Enciclopedia "Talento 4: Castellano y Literatura", Román H., Pedro José y otros; Editorial Voluntad; 1995, Bogotá, Colombia; pág. 267.

TEXTO N° 5

¡La crítica, esta aguafiestas, recibida siempre como el cobrador de alquileres, recelosamente y con las puertas a medio abrir! La poesía, pobre musa, cuando tropieza con esta hermana, tuerce los dedos, toca madera, corre en cuanto puede a desinfectarse. ¿De dónde salió esta criatura paradójica? ¿Este impuesto usurario que las artes pagan por el capital de que disfrutan? (...)



Alfonso Reyes

Escritor y humanista mexicano

Admitamos provisionalmente que, cuando la crítica niega, es porque la creación no se sostiene, es porque la creación no existe o es deficiente. De lo contrario no estaríamos ante la crítica, sino ante la falsa crítica.

Alfonso Reyes

1. Todos los textos que leyó están escritos pero no son iguales. A primera vista ¿qué diferencias observa? Anótelas. Tenga en cuenta: el tema que trata cada uno, el uso del lenguaje, el tono (trivial, profundo, melancólico, triste, etc.).

.....

.....

.....

.....

2. Indique, con una cruz, cuál de los textos que leyó es literario:

Texto N° 1	
Texto N° 2	
Texto N° 3	
Texto N° 4	
Texto N° 5	

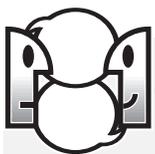
3. ¿Qué criterios usó para determinar qué texto es literario y qué texto no lo es?

.....

.....

.....

.....



ACTIVIDADES

1. Confronte sus conclusiones con las de sus compañeros. ¿Todos opinaron lo mismo? ¿Qué diferencias surgieron? ¿Cuál fue el texto que les resultó más difícil de encuadrar? ¿Y el que no presentó dudas? ¿Por qué?

.....

.....

.....

.....

.....

LEER



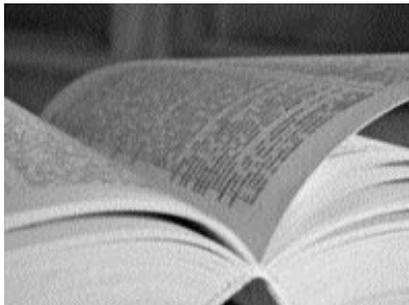
NOTAS

Los textos literarios son los números 3, 4 y 5. El texto N° 3 es el fragmento de un cuento, el N° 4 una poesía y el N° 5 un fragmento de un ensayo literario. Cada uno de estos tipos de texto literario serán analizados en esta etapa.

LEER



EL MUNDO DE LA FICCIÓN



Se caracterizan como ficciones todos aquellos discursos en los que se construyen acciones o acontecimientos imaginarios, que son producto de la invención o recreación imaginativa de un sujeto singular o colectivo. Con el nombre de no ficción, en cambio, se designa al discurso en que se

reconstruyen situaciones reales, efectivamente ocurridas.

La DIFERENCIA ENTRE LA FICCIÓN Y LA NO FICCIÓN (por ejemplo, el género discursivo histórico) en ocasiones se advierte sin dificultad. En un caso, encontramos hechos, personajes, lugares y tiempos imaginarios. En el otro, reales. Se trata de mundos claramente distinguibles. Sin embargo, hay casos en que esa distinción es menos evidente. La ficción y la no ficción se aproximan o se confunden.

El discurso literario no representa el mundo REAL. Lo que representa es un mundo POSIBLE, IMAGINARIO (inventado). Por eso se separa de los otros discursos sociales (el histórico, el científico) que pretenden dar cuenta del mundo real.

La literatura, entonces, es una especie de simulación del que todos, autores y lectores, tenemos conciencia. Mediante ella se simula decir y leer algo verdadero sobre algo que no existe, salvo en la literatura. La ficción, por lo tanto, no es lo contrario de lo real, sino que representa la imagen que de lo real puede construirse.

Por otro lado, cuando hablamos de literatura debemos referirnos a su finalidad estética. Ésta se manifiesta en el modo en el que se aprovechan todas las posibilidades de la lengua: semánticas, sonoras, sintácticas, morfológicas, gráficas, etc. Por ejemplo, las reiteraciones de sonidos y de construcciones, las metáforas, la disposición de las palabras en la página. Por medio de la finalidad estética, la literatura se repliega y se centra en su propio mensaje.

NOTAS

La finalidad estética está vinculada con el llamado "placer estético". El que lee una novela, un poema, un cuento o el texto de una pieza teatral, experimenta un deleite ante un texto que está bien escrito; es decir, la obra literaria al igual que las obras artísticas en general, es capaz de crear y de generar por sí misma, mediante múltiples y armónicas combinaciones de palabras y de giros lingüísticos, un particular y único goce estético.

Un ejemplo lo representa la siguiente poesía de la cantautora argentina Eladia Blázquez. En ella, la poetisa enfatiza un canto a la vida, un llamado a merecerla y a arriesgarse por los valores que la sustentan. Tras una original disposición de las palabras y un sutil juego de significados, logra musicalidad, ritmo, elegancia y, en suma, belleza.

Honrar la vida

Eladia Blázquez⁽⁵⁾



No... *permanecer* y *transcurrir*
 No es *perdurar*, no es *existir*
 Ni *honrar* la vida.

Hay tantas maneras de no ser,
Tanta conciencia sin saber
Adormecida...

Merecer la vida
 No es *callar* ni *consentir*
Tantas injusticias repetidas...

Es una virtud, es dignidad
Y es la actitud de identidad
Más definida.

Eso de durar y transcurrir
No nos da derecho a presumir,
Porque no es lo mismo que vivir
Honrar la vida.

No... *permanecer* y *transcurrir*
 No *siempre quiere sugerir*
Honrar la vida...

Hay tanta pequeña vanidad
En nuestra pobre humanidad
Enceguecida.

Merecer la vida
Es erguirse vertical
Más allá del mal,
De las caídas.

Es igual que darle a la verdad
Y a nuestra propia libertad
La bienvenida...

Eso de durar y transcurrir
No nos da derecho a presumir,
Porque no es lo mismo que vivir
Honrar la vida.

RELACIÓN LITERATURA Y REALIDAD:

La naturaleza ficcional y la finalidad estética otorgan a la literatura un carácter autónomo, independiente de la realidad. Dicho de otro modo, la literatura no se relaciona directamente con la realidad. Pero esto no significa que no exista ninguna relación entre ambas.

⁽⁵⁾. Libro *poemas y canciones argentinas*. (1999 Buenos Aires editorial colihue)

La relación entre la literatura y la realidad es indirecta, pues establece una vinculación con distintos discursos sociales vigentes en la época: discursos históricos, políticos, religiosos, morales, jurídicos, periodísticos. Podemos señalar además que el discurso literario, al representar una realidad imaginaria o recreada, se conecta con otros discursos y al hacerlo, manifiesta su acuerdo, su desacuerdo o su propósito de transformarlos. Por eso, para leer (comprender y disfrutar) la literatura, se necesita también leer o conocer los otros discursos sociales que la rodean.

Ahora bien, ¿cuándo una obra es literaria? En principio, diremos que cuando reúne todas las características mencionadas anteriormente (ficción, finalidad estética, conexión con otros discursos sociales). Pero para que una obra sea considerada literaria debe someterse a determinados juicios de valor. Los gustos, las opiniones, las valoraciones, los juicios estéticos, son difundidos por instituciones tales como la escuela, la universidad, las revistas literarias, las editoriales, las agrupaciones de escritores, los medios masivos de comunicación, entre otras. En cierta medida, estas instituciones imponen sus valoraciones al resto de la sociedad.

Se supone que en estas instituciones hay especialistas (los docentes, los críticos literarios) que saben del tema y, por esta razón, sus opiniones logran un mayor peso y se imponen ("Si lo dijo tal..."). Pero las instituciones y los críticos cambian con el tiempo sus valoraciones. Más allá de las variaciones y de las diferencias que se producen, cada institución establece un "canon de lectura", es decir un listado de libros y de autores que son considerados obras literarias y que, por eso, vale la pena leer.

NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ACTIVIDADES



1. Vuelva a los textos que trabajó en la página 5 y revea los criterios que utilizó para determinar si eran literarios o no.
2. ¿Cuáles de los textos del 1 al 5 puede determinar como más cercanos al mundo real? ¿Por qué?

.....

.....

.....

.....

LEER



EL ESCRITOR, LA OBRA Y EL LECTOR

El escritor es la persona real, existente, que produce literatura. Aunque en realidad todos escribimos, en nuestra cultura se reserva la denominación de "escritor" a aquél que hace

NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

literatura. Esto demuestra el valor que se le da a la escritura literaria.

El escritor es el que inventa seres de ficción: el "yo" que habla en la poesía, el narrador de un cuento o una novela y los personajes que dialogan en una obra de teatro. Es decir, que el escritor se vincula con los lectores de manera indirecta a través de seres imaginados que plantean situaciones ficticias.

Por otro lado, el lector cierra el circuito que comienza con el escritor. De este modo, él es el destinatario de la obra y su lectura está, en principio, determinada por la propuesta textual construida por el escritor e, incluso, por lo que señalan las instituciones (qué conviene leer, cómo debe interpretarse, cómo debe valorarse). Pero, una vez que el libro llega a manos del lector, éste tiene la libertad para apropiarse de la obra de diversas maneras: puede intentar interpretar los sentidos que esta encierra (algunos claramente visibles, otros que requieren de un trabajo más arduo para ser encontrados), o puede tratar de encontrar en los textos literarios algunas respuestas a sus propias búsquedas o interrogantes o, simplemente, deleitarse con su lectura.

Cada lector, entonces, interactúa con el libro como quiere: al leer toma algunos aspectos, deja otros, hace varias lecturas e interpretaciones, etc. La obra literaria se termina y se completa con la lectura de cada lector.



ACTIVIDADES

1. Realice un listado de aquellos autores que usted reconozca como importantes.

.....

.....

.....

.....

2. Intente distinguir, en el listado anterior, entre autores argentinos y otros que no lo son.

.....

.....

.....

.....

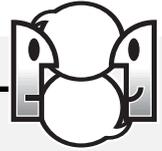
3. Consulte en Internet algunas obras literarias de los autores argentinos que usted seleccionó.

.....

.....

.....

.....



ACTIVIDADES

1. Consulte con un compañero sobre los autores que eligieron ambos y las obras que seleccionó cada uno y realicen una lista única.

.....
.....
.....

2. Elijan un autor y una obra para consultar el argumento de la misma. Accedan a alguna biblioteca, busquen en sus casas o en Internet (le sugerimos el sitio web del Sistema Integrado de Información de la UNCuyo: <http://sid.uncu.edu.ar>)

RECUERDE: Nada se compara con la lectura de un libro



3. Completen entre ambos una ficha con la siguiente información:

Título de la obra:

Autor:

Lugar y fecha de publicación:

Argumento: (breve síntesis)

.....
.....

Opinión personal: ¿Por qué la eligieron? ¿Qué les llamó la atención? ¿Leerían la obra completa? ¿Por qué?

.....
.....
.....

4. Puesta en común:

Cada uno de los grupos expondrá el resultado de su búsqueda.

LEER



LOS GÉNEROS LITERARIOS

Tradicionalmente, se ha establecido una clasificación muy general de las obras literarias. Según esa tipificación clásica, los textos se reúnen en tres géneros: el narrativo, el lírico y el dramático.

NOTAS

Cabe señalar que esta división en géneros ha sido seriamente cuestionada en las últimas décadas por diversos críticos y estudiosos de la literatura, quienes observan cierta "estrechez" de los géneros para abarcar la multiplicidad y la complejidad de las distintas creaciones literarias a lo largo de la historia. Al respecto, el crítico Kurt Spang señala en su obra *Géneros Literarios*: "... un problema engorroso para el estudioso de los géneros es el número casi inabarcable de géneros, subgéneros y subdivisiones de éstos y, a veces, la diversidad de designaciones para el mismo fenómeno".⁽⁶⁾

Sin embargo, los géneros se encuentran entre las categorías más antiguas utilizadas para sistematizar la creación literaria. A partir de la necesidad de ordenar las obras literarias para su estudio, los géneros funcionan como un criterio sencillo y medianamente eficaz. También funcionan como guías de lectura, a partir de los diversos "contratos o pactos de lectura" que cada género establece tácitamente con los lectores, que determinan el comportamiento y las expectativas del lector, dado que no es lo mismo leer una novela, un poema o una obra de teatro.

CARACTERÍSTICAS DE LOS GÉNEROS

Género narrativo

La situación básica que subyace en todos los textos narrativos es la de contar historias. Es decir, nos encontramos siempre con una historia narrada por alguien, comúnmente llamado narrador. Este se constituye en intermediario entre la historia y el lector.

Las formas más tradicionales de la narrativa son el cuento y la novela, aunque también se incluyen en este género las fábulas, las leyendas y los mitos. A continuación, se transcribe un fragmento de la novela *Errante en la sombra* del escritor argentino Federico Andahazi (2004).

"Sin pronunciar palabra, Juan Molina se incorpora, sale de su madriguera de vergüenza, camina resuelto y, cuando está a dos pasos, sin dejar de clavarle una mirada filosa como un puñal, le hace un cabeceo conminatorio. Con el mentón en alto y sin bajar la vista, como una fiera a medio amansar, un poco en contra de su voluntad, la mujer obedece. Por primera vez obedece. Desde el palco de la orquesta bajan los acordes de "La copa del olvido". Ivonne se pone de pie revelando su figura de espiga, las piernas largas, interminables, que se desnudan por momentos bajo el tajo de la falda. Cuando están frente a frente, Molina la toma por la cintura y aprieta la mano de ella contra su pecho. Por primera vez Ivonne acepta bailar. Se abrazan como quien se aferra a un anhelo. Ninguno de los dos dice una sola palabra. Al principio ella parece ofrecer una resistencia sutil y estudiada. Lo está probando.

⁽⁶⁾ Spang, Kurt. (1993) *Géneros Literarios*. Madrid. Editorial Síntesis. (pág.38).

Entonces Juan Molina la atrae hacia él y la va dominando con la diestra, ordenándole cada quiebre, cada giro. Se miran desafiantes. Se miden. Pero Molina hace su voluntad, obligándola a los caprichos de sus cortes y quebradas"(Capítulo 3, pág. 152).

A continuación y también a modo de ejemplo, se transcribe el cuento "El Cautivo" de Jorge Luis Borges. Pertenece al libro El Hacedor (1960).

En Junín o en Tapalquén refieren la historia. Un chico desapareció después de un malón; se dijo que lo habían robado los indios. Sus padres lo buscaron inútilmente; al cabo de los años, un soldado que venía de tierra adentro les habló de un indio de ojos celestes que bien podía ser su hijo. Dieron al fin con él (la crónica ha perdido las circunstancias y no quiero inventar lo que no sé) y creyeron reconocerlo. El hombre, trabajado por el desierto y por la vida bárbara, ya no sabía oír las palabras de la lengua natal, pero se dejó conducir, indiferente y dócil, hasta la casa. Ahí se detuvo, tal vez porque los otros se detuvieron. Miró la puerta, como sin entenderla. De pronto bajó la cabeza, gritó, atravesó corriendo el zaguán y los dos largos patios y se metió en la cocina. Sin vacilar, hundió el brazo en la ennegrecida campana y sacó el cuchillito de mango de asta que había escondido allí, cuando chico. Los ojos le brillaron de alegría y los padres lloraron porque habían encontrado al hijo.

Acaso a este recuerdo siguieron otros, pero el indio no podía vivir entre paredes y un día se fue a buscar su desierto. Yo querría saber qué sintió en aquel instante de vértigo en que el pasado y el presente se confundieron; yo querría saber si el hijo perdido renació y murió en aquel éxtasis o si alcanzó a reconocer, siquiera como una criatura o un perro, los padres y la casa. ⁷⁾

Género dramático

Incluye las obras pensadas y elaboradas para su posterior representación. La historia se construye a través de diálogos que sostienen los personajes. A diferencia del género narrativo, el dramático no cuenta con un narrador intermediario y la historia se hace presente a partir de la misma acción dramática.

Las formas más comunes son la tragedia, la comedia y el drama. También pertenecen al género dramático la farsa, el sainete y el grotresco.

A continuación, se transcribe un fragmento de la obra de teatro **La Nona** del autor argentino Roberto Cossa (1977).

- Chicho: ¿Le pasa algo a la Nonita? ¿Está en yantas?
- Carmelo: ¿Cómo?
- Chicho: ¿Está chacabuca? (Carmelo lo mira) ¿Enferma?

⁷⁾. BORGES, Jorge Luis (1974), **Obras Completas**, Buenos, Aires, Emecé, p.788.



Jorge Luis Borges



Escritor argentino.

1899-1986



La Nona



Escena de la obra de teatro "La Nona", del autor argentino Roberto Cossa. (1977)

NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

-Carmelo: ¿Quién?
 -Chicho: La Nonita.
 -Carmelo: Está mejor que nunca. ¿No la viste?
 -Chicho: Mi Nonita... Si le pasara algo, no podría soportarlo. (Señala con la mano hacia la puerta de la pieza de la Nona, como los escolares cuando dicen un verso).
 La abuela, en cuyo regazo alguna vez...
 -Carmelo: ¡Pará! ¡Pará! (Pausa). Oíme, Chicho.. Esta casa no puede seguir así.
 (Chicho lo mira con desconfianza)
 -Carmelo: Este mes no llegamos.
 -Chicho: ¿Adónde?
 -Carmelo: ¡Con la guita! No llegamos.
 (Chicho se toma la frente y se queda con la mirada baja).

(Acto Primero)

Género lírico

Éste es el género más difícil de definir y caracterizar. Es una expresión estética que delinea vivencias, emociones, sentimientos, reflexiones a partir de la voz de un "yo" íntimo, personal y subjetivo. Por lo general, la lírica es breve e intensa. La sugerencia, el estímulo creativo y la insinuación son los típicos recursos líricos.

Predominan la composición en verso, la musicalidad, el ritmo y una fuerte combinatoria de efectos sonoros relacionados con el significado de las palabras.

Pertenecen al género lírico los sonetos, los romances, las odas, las elegías, los himnos, los epigramas, las églogas.

A continuación, se transcribe un SONETO (composición poética que posee dos estrofas de cuatro versos y dos estrofas de tres versos) perteneciente al libro **Cien sonetos de amor** del poeta chileno Pablo Neruda.

SONETO XXV

Antes de amarte, amor, nada era mío:

Vacilé por las calles y las cosas:	
Nada contaba ni tenía nombre:	Todo estaba vacío, muerto y mudo,
El mundo era del aire que esperaba.	Caído, abandonado y decaído,
	Todo era inalienablemente ajeno,
Yo conocí salones cenicientos,	
Túneles habitados por la luna,	Todo era de los otros y de nadie,
Hangares crueles que se despedían,	Hasta que tu belleza y tu pobreza
Preguntas que insistían en la arena.	Llenaron el otoño de regalos.

?
Pablo Neruda



Poeta chileno.
1904-1973

ACTIVIDAD DE INTEGRACIÓN

ACTIVIDADES



1. Vuelva a las obras que investigó y clasifíquelas según los géneros vistos.

.....
.....
.....

2. De acuerdo a lo trabajado: ¿Con cuál de estos géneros se identifica? ¿Cuál le gustaría leer con más frecuencia?

.....

3. ¿Alguna vez se animó a escribir un poema? ¿Qué tema lo inspiró: el amor, la amistad, un lugar, etc.? ¿Lo guardó? ¿Se anima a leerlo en público?

.....
.....

4. Los textos dramáticos suelen transformarse en guiones cinematográficos. Esto ocurrió con **La nona**, que fue magistralmente interpretada por el actor argentino Pepe Soriano.

a) Consiga la película y véala.

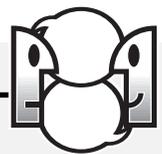
b) Indique quién fue el director de la película.

.....

5. Escriba un breve comentario de la película **La nona** para compartir con sus compañeros. Tenga en cuenta: la temática que aborda y su actualidad, el conflicto central de la historia, las características de los personajes principales; la calidad de las interpretaciones de los actores; lo que la película suscitó en usted.

.....
.....
.....

ACTIVIDADES



Foro de discusión

1. Comenten la película **La nona**. Tengan en cuenta las sugerencias dadas en la consigna "5".

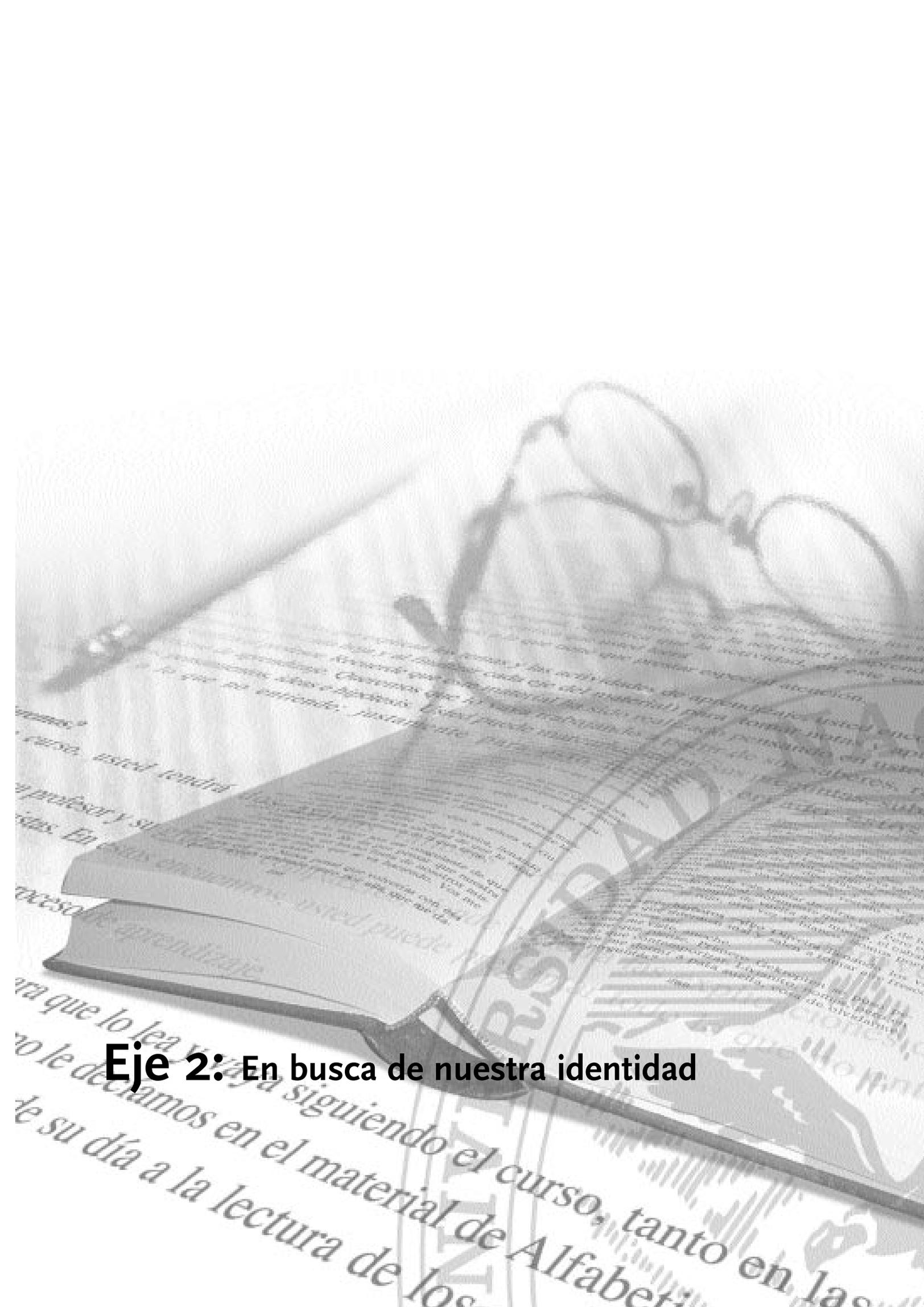
2. Den sus opiniones al respecto, discutan el argumento, si les gustó o no, justifiquen su opinión.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

NOTAS

A series of horizontal dotted lines for writing notes.





Eje 2: En busca de nuestra identidad

... para que lo lea y vaya siguiendo el curso, tanto en las
... no le declamos en el material de Alfabetización
... de su día a la lectura de los

"Aún podría añadir a estos tipos originales, muchos otros igualmente curiosos, igualmente locales, si tuviesen, como los anteriores, la peculiaridad de revelar las costumbres nacionales, sin lo cual es imposible comprender nuestros personajes políticos, ni el carácter primordial y americano de la sangrienta lucha que despedaza a la República Argentina. Andando esta historia, el lector va a descubrir por sí solo dónde se encuentra el rastreador, el baqueano, el gaucho malo o el cantor. Verá en los caudillos cuyos nombres han traspasado las fronteras argentinas, y aun en aquéllos que llenan el mundo con el horror de su nombre, el reflejo vivo de la situación interior del país, sus costumbres y su organización".

Domingo F. Sarmiento, *Facundo*



Domingo Faustino Sarmiento



Escritor argentino.
1811-1888

NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

LEER



VIII. UNA ÉPOCA PARA EL ROMANTICISMO

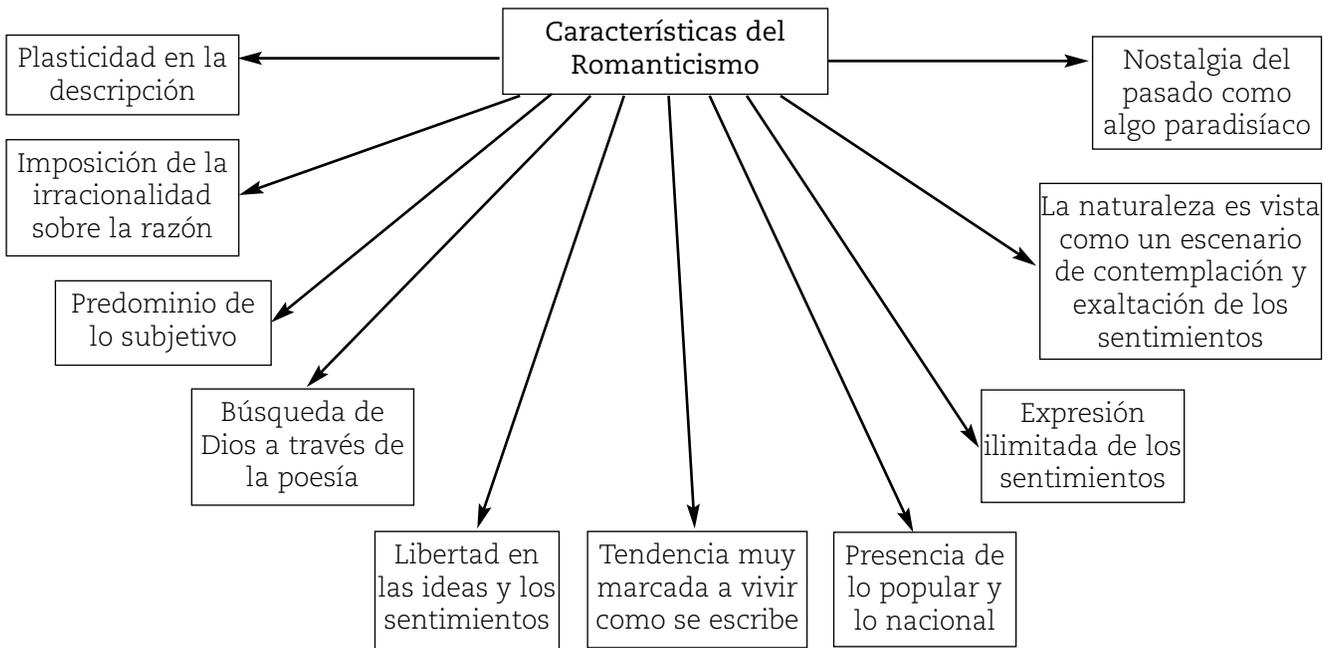
En el siglo XIX, las guerras de Independencia se aplacaron y las naciones de Hispanoamérica comenzaron a buscar su propia identidad. Los ánimos revolucionarios se calmaron y los escritores, cansados de la literatura ilustrada y racionalista tomaron rumbos diferentes. El ROMANTICISMO llegó a Latinoamérica a través de la influencia de los románticos europeos.

A los temas autóctonos se les agregaron el sentimiento y la fantasía europea. Los escritores hispanoamericanos escogieron temas como el paisaje natural, la raza, las formas de vida de acuerdo con las variadas circunstancias sociales, etc.

El Romanticismo fue un fenómeno cultural, no solamente literario, sino que se impuso en el arte y en la vida como un modo de ser. El Romanticismo, que proclamaba la libertad de inspiración y la excitación de la fantasía y el sentimiento, abandonó la noción de "arte moralizador" que defendía la etapa anterior: el Neoclasicismo.

En Argentina surgió un grupo de escritores románticos, que enfrentaron con sus ideas y su estética al gobierno del dictador Rosas. El exilio y la persecución fue el destino de estos escritores, que fueron por Hispanoamérica difundiendo su forma de pensar. Expresar las emociones suscitadas por el paisaje americano y valorar lo auténticamente nacional fue su consigna. Los más importantes escritores de este grupo son: Esteban Echeverría (1805–1851), José Mármol (1817–1871) y Domingo Faustino Sarmiento (1811–1888).

UN POCO MÁS...



UN POCO DE HISTORIA...

Para entender el texto que leerá a continuación, es necesario que recuerde la época histórica en la que fue escrito. Lo invitamos a recordar...

MARCO HISTÓRICO POLÍTICO

Juan Manuel de Rosas 



fue un político argentino, gobernador de Buenos Aires en los períodos 1829-1832 y 1835-1852

Esteban Echeverría y su tiempo

Quizás para describir mejor el tiempo histórico-político en el que se encuadra la obra "El Matadero" de Esteban Echeverría, sería adecuado hablar del gobierno de Juan Manuel de Rosas.

Rosas nace en 1793 en Buenos Aires y muere en Swathing-Inglaterra. Militar y político, fue encargado del Partido Federal a la muerte de Dorrego, apoyó las tropas de Estanislao López contra Lavalle. Elegido gobernador de Buenos Aires (1829-1832), se alió con el caudillo riojano Facundo Quiroga, para vencer al general unitario Paz.

Su gobierno personalista suscitó grandes recelos, motivo por el cual abandonó la gobernación y emprendió una campaña contra los indios del sur. Reelegido en 1835, asumió una abierta dictadura hasta 1852, año en el que fue derrotado en la batalla de Caseros por Justo José de Urquiza, huyendo poco después a Inglaterra en donde permanecerá hasta el día de su muerte.

A partir de 1830, Esteban Echeverría encabeza, junto con otros jóvenes intelectuales de la época, una nueva generación que intenta abrir caminos hacia la libertad y el progreso en franca

oposición a lo que sustentaba la ideología propiciada por los federales y que se apoyaba en la ignorancia y en el sometimiento de las masas populares.

A poco andar, el romántico poeta iba a iniciar el camino del exilio hacia 1840 y Montevideo sería su refugio y posteriormente el lugar de su muerte.

En el caso particular de "El Matadero", Echeverría esboza sus ideas estéticas en torno a la función social del arte y a la literatura como expresión nacional de un pueblo. En esta obra plantea de lleno la situación del país por aquellos años en los que reinaba la tiranía y el autoritarismo emanados del poder centralizado y federal de Juan Manuel de Rosas.

El país era un "matadero" regido por leyes durísimas e intransigentes y, quienes no las cumplían, eran castigados por "la mazorca", especie de organización terrorista al servicio del gobierno.

La tortura que le propinan al unitario (hombre distinguido y culto) y su posterior muerte no hacen más que confirmar la visión de Echeverría acerca de los abusos y de los excesos de los federales ("chusmas, brutales e indecentes"), capaces de cometer los más horribles crímenes en nombre de la Santa Federación y del Restaurador de las Leyes.⁽⁸⁾

NOTAS

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ACTIVIDADES



1. Trataremos de reconstruir el CONTEXTO HISTÓRICO POLÍTICO en el que se sitúa la obra⁽⁹⁾. Investigue y complete el siguiente cuadro comparativo

PROGRAMA POLÍTICO	
UNITARIOS	FEDERALES

⁽⁸⁾. De Luca, Gabriel y Di Vincenzo, Diego; "Literatura argentina y latinoamericana"; Editorial Santillana, 1998, Buenos Aires, Argentina; Pág. 49 y ss.
⁽⁹⁾. Las actividades 1, 2 y 3 de este apartado tienen como base las que aparecen en el libro: DE LUCA, Gabriel y DI VICENZO, Diego (1998), Literatura argentina y latinoamericana, Buenos Aires, Santillana, pág. 54.

2. En la siguiente lista subraye las características que definen a los hombres del Romanticismo que integraban la generación de Esteban Echeverría:

- Apoyo a la política rosista.
- Crítica a la forma de vida europea.
- Análisis de la realidad del país en su época.
- Búsqueda y exaltación de modelos nacionales y populares.
- Crítica al poder del rosismo.

3. Piense y responda: ¿En qué consiste la vinculación, propia del Romanticismo, entre obra de arte y estructura social? ¿Por qué es novedosa para su época?

.....

.....

.....

.....



El retrato

El retrato es la descripción detallada de una persona o personaje. Ver: AAVV (2005), Lengua 1-EGB3, Mendoza, EDIUNC, pág. 72 y ss.

4. Realice un retrato de Juan Manuel de Rosas en el que se pongan de manifiesto sus características de personalidad e incluya una breve caracterización de sus períodos de gobierno.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



Esteban Echeverría



Nació en 1805 en Buenos Aires. En 1825 se traslada a París en donde se forma literariamente en la escuela

romántica, difundiendo posteriormente en la Argentina la nueva tendencia, a partir de páginas de crítica y de poesías que evidencian la influencia de Byron. En 1840 es desterrado por la dictadura de Juan Manuel de Rosas. Se radica entonces en Montevideo (Uruguay) donde muere en 1851. Entre sus obras se destacan: Elvira o la novia del Plata, El matadero, Consuelos, Rimas, La cautiva.



LEER

Ya nos hemos adentrado en el contexto histórico político de la obra que lo vamos a invitar a leer. Ahora, sin más preámbulos, lo invitamos a sumergirse en ella. ¡DISFRUTE!

EL MATADERO

Esteban Echeverría

A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes como acostumbran hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos. Tengo muchas razones para no seguir ese ejemplo, las que callo por no ser difuso. Diré solamente que los sucesos de mi narración paraban por los años de Cristo de 183...¹ Estábamos, a más en cuaresma, época en que escasea la carne en Buenos Aires, porque la

NOTAS

de una procesión en que debía ir toda la población descalza y a cráneo descubierta, acompañando al Altísimo, llevado bajo palio por el obispo, hasta la barranca de Balcarce, donde millares de voces, conjurando al demonio unitario de la inundación, debían implorar la misericordia divina.

Feliz, o mejor, desgraciadamente, pues la cosa habrá sido de verse, no tuvo efecto la ceremonia, porque bajando el Plata, la inundación se fue poco a poco escurriendo en su inmenso lecho, sin necesidad de conjuro ni plegarias.

Lo que hace principalmente a mi historia es que por causa de la inundación estuvo quince días el matadero de la Convalecencia sin ver una sola cabeza vacuna, y que en uno o dos, todos los bueyes de quinteros y aguateros⁴ se consumieron en el abasto de la ciudad. Los pobres niños y enfermos se alimentaban con huevos y gallinas, y los gringos y herejotes bramaban por el beefsteak y el asado. La abstinencia de carne era general en el pueblo, que nunca se hizo más digno de la bendición de la Iglesia, y así fue que llovieron sobre él millones y millones de indulgencias plenarias. Las gallinas se pusieron a 6 pesos y los huevos a 4 reales⁵, y el pescado carísimo. No hubo en aquellos días cuaresmales promiscuaciones ni exceso de gula; pero, en cambio, se fueron derecho al cielo innumerables ánimas, y acontecieron cosas que parecen soñadas.

No quedó en el matadero ni un solo ratón vivo de muchos millares que allí tenían albergue. Todos murieron o de hambre o ahogados en sus cuevas por la incesante lluvia. Multitud de negras rebusconas de achuras, como los caranchos de presa, se desbandaron por la ciudad como otras tantas arpías prontas a devorar cuanto hallaran comible. Las gaviotas y los perros, inseparables rivales suyos en el matadero, emigraron en busca de alimento animal.

Porción de viejos achacosos cayeron en consunción por falta de nutritivo caldo; pero lo más notable que sucedió fue el fallecimiento casi repentino de unos cuantos gringos herejes, que cometieron el desacato de darse un hartazgo de chorizos de Extremadura, jamón y bacalao, y se fueron al otro mundo a pagar el pecado cometido por tan abominable promiscuación.⁶

Algunos médicos opinaron que si la carencia de carne continuaba, medio pueblo caería en síncope por estar los estómagos acostumbrados a su corroborante juego⁷; y era de notar el contraste entre estos tristes pronósticos de la ciencia y los anatemas lanzados desde el púlpito por los reverendos padres contra toda clase de nutrición animal y de promiscuación en aquellos días destinados por la Iglesia al ayuno y la penitencia. Se originó de aquí una especie de guerra intestina entre los estómagos y las conciencias, atizada por el inexorable apetito, y las no menos inexorables vociferaciones de los ministros de la Iglesia, quienes, como es su deber, no transigen con vicio alguno que tienda a relajar las costumbres católicas: a lo que se agregaba el estado de flatulencia intestinal de los habitantes, producido por el pescado y los porotos y

otros alimentos algo indigestos.

NOTAS

Esta guerra se manifestaba por sollozos y gritos descompensados en la peroración de los sermones y por rumores y estruendos subitáneos en las casas y calles de la ciudad o dondequiera concurrían gente. Alármese un tanto el gobierno, tan paternal como previsor del Restaurador, creyendo aquellos tumultos de origen revolucionario y atribuyéndolos a los mismos salvajes unitarios, cuyas impiedades, según los predicadores federales, habían traído sobre el país la inundación de la cólera divina; tomó activas providencias, desparramó a sus esbirros por la población, y por último, bien informado, promulgó un decreto tranquilizador de las conciencias y de los estómagos, encabezado por un considerando muy sabio y piadoso para que a todo trance, y arremetiendo por agua y todo, se trajese ganado a los corrales.

En efecto, el decimosexto día de la carestía, víspera del día de Dolores, entró a vado por el paso de Burgos al matadero del Alto una tropa de cincuenta novillos gordos; cosa poca por cierto para una población acostumbrada a consumir diariamente de 250 a 300, y cuya tercera parte al menos gozaría del fuero eclesiástico de alimentarse con carne. ¡Cosa extraña que haya estómagos privilegiados y estómagos sujetos a leyes inviolables y que la Iglesia tenga la llave de los estómagos!

Pero no es extraño, supuesto que el diablo con la carne suele meterse en el cuerpo y que la Iglesia tiene el poder de conjurarlo: el caso es reducir al hombre a una máquina cuyo móvil principal no sea su voluntad sino la de la Iglesia y el gobierno. Quizá llegue el día en que sea prohibido respirar aire libre, pasearse y hasta conversar con un amigo, sin permiso de autoridad competente. Así era, poco más o menos, en los felices tiempos de nuestros beatos abuelos, que por desgracia vino a turbar la revolución de Mayo.⁸

Sea como fuera, a la noticia de la providencia gubernativa, los corrales del Alto se llenaron, a pesar del barro, de carniceros, de achuradores y de curiosos, quienes recibieron con grandes vociferaciones y palmoteos los cincuenta novillos destinados al matadero.

—Chica, pero gorda —exclamaban— ¡Viva la Federación! ¡Viva el Restaurador!

Porque han de saber los lectores que en aquel tiempo la Federación estaba en todas partes, hasta entre las inmundicias del matadero, y no había fiesta sin Restaurador como no hay sermón sin San Agustín. Cuentan que al oír tan desaforados gritos las últimas ratas que agonizaban de hambre en sus cuevas, se reanimaron y echaron a correr desatentadas, conociendo que volvían a aquellos lugares la acostumbrada alegría y la algazara precursora de abundancia.

El primer novillo que se mató fue todo entero de regalo al Restaurador, hombre muy amigo del asado. Una comisión de carniceros marchó a ofrecérselo en nombre de los federales del matadero, manifestándole in voce su agradecimiento por la acertada providencia del gobierno, su

NOTAS

adhesión ilimitada al Restaurador y su odio entrañable a los salvajes unitarios, enemigos de Dios y de los hombres. El Restaurador contestó a la arenga, reforzando sobre el mismo tema, y concluyó la ceremonia con los correspondientes vivas y vociferaciones de los espectadores y actores. Es de creer que el Restaurador tuviese permiso especial de su Ilustrísima para no abstenerse de carne, porque siendo tan buen observador de las leyes, tan buen católico y tan acérrimo protector de la religión, no hubiera dado mal ejemplo aceptando semejante regalo en día santo.

Siguió la matanza, y en un cuarto de hora cuarenta y nueve novillos se hallaban tendidos en la plaza del matadero, desollados unos, los otros por desollar. El espectáculo que ofrecía entonces era animado y pintoresco, aunque reunía todo lo horriblemente feo, inmundo y deforme de una pequeña clase proletaria peculiar del Río de la Plata. Pero para que el lector pueda percibirlo a un golpe de ojo, preciso es hacer un croquis de la localidad.

El matadero de la Convalecencia o del Alto, sito en las quintas al sur de la ciudad, es una gran playa en forma rectangular, colocada al extremo de dos calles, una de las cuales allí termina y la otra se prolonga hasta el este. Esta playa, con declive al sur, está cortada por un zanjón labrado por la corriente de las aguas pluviales, en cuyos bordes laterales se muestran innumerables cuevas de ratones y cuyo cauce recoge en tiempo de lluvia toda la sangranza seca o reciente del matadero. En la junción del ángulo recto, hacia el oeste, está lo que llaman la casilla, edificio bajo, de tres piezas de media agua con corredor al frente que da a la calle y palenque para atar caballos, a cuya espalda se notan varios corrales de palo a pique de ñandubay con sus fornidas puertas para encerrar el ganado.

Estos corrales son en tiempo de invierno un verdadero lodazal, en el cual los animales apeñuscados se hunden hasta el encuentro, y quedan como pegados y casi sin movimiento. En la casilla se hace la recaudación del impuesto de corrales, se cobran las multas por violación de reglamentos y se sienta el juez del matadero, personaje importante, caudillo de los carniceros y que ejerce la suma del poder en aquella pequeña república, por delegación del Restaurador. Fácil es calcular qué clase de hombre se requiere para el desempeño de semejante cargo. La casilla, por otra parte es un edificio tan ruin y pequeño que nadie lo notarí en los corrales a no estar asociado su nombre al del terrible juez y no resaltar sobre su blanca cintura los siguientes letreros rojos: "Viva la Federación", "Viva el Restaurador y la heroína doña Encarnación Ecurra", "Mueran los salvajes unitarios". Letreros muy significativos, símbolo de la fe política y religiosa de la gente del matadero. Pero algunos lectores no sabrán que tal heroína es la difunta esposa del Restaurador, patrona muy querida de los carniceros, quienes, ya muerta, la veneraban por sus virtudes cristianas y su federal heroísmo en la revolución contra Balcarce. Es el caso que en un aniversario de aquella memorable hazaña de la mazorca, los carniceros festejaron con un espléndido banquete en la casilla a la heroína, banquete al que concurrió con su hija y otras señoras federales, y que allí, en presencia de un gran concurso, ofreció a los señores carniceros en un solemne brindis su federal patrocinio, por cuyo motivo

ellos la proclamaron entusiasmados patrona del matadero, estampando su nombre en las paredes de la casilla, donde estará hasta que lo borre la mano del tiempo.

La perspectiva del matadero a la distancia era grotesca, llena de animación. Cuarenta y nueve reses estaban tendidas sobre sus cueros y cerca de doscientas personas hollaban aquel suelo de lodo regado con la sangre de sus arterias. En torno a cada res resaltaba un grupo de figuras humanas de tez y raza distinta. La figura más prominente de cada grupo era el carnicero con el cuchillo en mano, brazo y pecho desnudos, cabello largo y revuelto, camisa y chiripá y rostro embadurnado de sangre. A sus espaldas se rebullían caracoleando y siguiendo los movimientos, una comparsa de muchachos, de negras y mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las arpías de las fábulas, y entremezclados con ellas algunos enormes mastines, olfateaban, gruñían o se daban de tarascones por la presa. Cuarenta y tantas carretas, toldadas con negruzco y pelado cuero, se escalonaban irregularmente a lo largo de la playa, y algunos jinetes con el poncho calado y el lazo prendido al tiento cruzaban por entre ellas al tranco o reclinados sobre el pescuezo de los caballos echaban ojo indolente sobre uno de aquellos animados grupos, al paso que más arriba, en el aire, un enjambre de gaviotas blanquiazules, que habían vuelto de la emigración al olor de carne, revoloteaban, cubriendo con su disonante graznido todos los ruidos y voces del matadero y proyectando una sombra clara sobre aquel campo de horrible carnicería. Esto se notaba al principio de la matanza.

Pero a medida que adelantaba, la perspectiva variaba: los grupos se deshacían, venían a formarse tomando diversas actitudes y se desparramaban corriendo como si en medio de ellos cayese alguna bala perdida, o asomase la quijada de algún encolerizado mastín. Esto era que, inter el carnicero en un grupo descuartizaba a golpe de hacha, colgaba en otros los cuartos en los ganchos a su carreta, despellejaba en éste, sacaba el sebo en aquél; de entre la chusma que ojeaba y aguardaba la presa de achura, salía de cuando en cuando una mugrienta mano a dar un tarascón con el cuchillo al sebo o a los cuartos de las res, lo que originaba gritos y explosión de cólera del carnicero y el continuo hervidero de los grupos, dichos y gritería descompasada de los muchachos.

-Ahí se mete el sebo en las tetas, la tipa –gritaba uno.

-Aquél lo escondió en el alzapón –replicaba la negra.

-Che, negra bruja, salí de aquí antes de que te pegue un tajo –exclamaba el carnicero.

-¿Qué le hago, ño Juan? ¡No sea malo! Yo no quiero sino la panza y las tripas.

-Son para esa bruja: a la m...

NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

NOTAS

-¡Ala bruja!!A la bruja! –repiteieron los muchachos-. ¡Se lleva la riñonada y el tongorí!– Y cayeron sobre su cabeza sendos cuajos de sangre y tremendas pelotas de barro. Hacia otra parte, entretanto, dos africanas llevaban arrastrando las entrañas de un animal; allá una mulata se alejaba con un ovillos de tripas y resbalando de repente sobre un charco de sangre, caía a plomo, cubriendo con su cuerpo la codiciada presa. Acullá se veían acurrucadas en hilera 400 negras destejiendo sobre las faldas el ovillo y arrancando uno a uno, los sebitos que el avaro cuchillo del carnicero había dejado en la tripa como rezagados, al paso que otras vaciaban las panzas y vejigas y las henchían de aire de sus pulmones para depositar en ellas, luego de secas, las achuras.¹⁰

Varios muchachos, gambeteando a pie y a caballo, se daban de vejigazos o se tiraban bolas de carne, desparramando con ellas y su algazara la nube de gaviotas que, columpiándose en el aire, celebraban chillando la matanza. Oíanse a menudo, a pesar del veto del Restaurador y de la santidad del día, palabras inmundas u obscenas, vociferaciones preñadas de todo el cinismo bestial que caracteriza a la chusma de nuestros mataderos, con las cuales no quiero regalar a los lectores.

De repente caía un bofe sobre la cabeza de alguno, que de allí pasaba a la de otro, hasta que algún deforme mastín lo hacía buena presa, y una cuadrilla de otros, por si estrujo o no estrujo, armaba una tremenda de gruñidos y mordiscones. Alguna tía vieja furiosa en persecución de un muchacho que le había embadurnado el rostro con sangre, y acudiendo a sus gritos y puteadas los compañeros del rapaz, la rodeaban y azuzaban como los perros al toro, y llovían sobre ella zoquetes de carne, bolas de estiércol, con groseras carcajadas y gritos frecuentes, hasta que el juez mandaba restablecer el orden y despejar el campo.¹¹

Por un lado dos muchachos se adiestraban en el manejo del cuchillo, tirándose horrendos tajos y reveses; por otro, cuatro, ya adolescentes, ventilaban a cuchilladas el derecho a una tripa gorda y un mondongo que habían robado a un carnicero; y no de ellos distante, porción de perros, flacos ya de la forzosa abstinencia, empleaban el mismo medio para saber quién se llevaría el hígado envuelto en barro. Simulacro en pequeño era éste del modo bárbaro con que se ventilan en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales.¹² En fin la escena que se representaba en el matadero era para vista, no para escrita. Un animal había quedado en los corrales, de corta y ancha nariz, de mirar fiero, sobre cuyos órganos genitales no estaban conformes los pareceres, porque tenía apariencia de toro y de novillo. Llególe la hora. Dos enlazadores a caballo penetraron en el corral en cuyo contorno hervía la chusma a pie, a caballo y horqueteada sobre sus nudosos palos. Formaban en la puerta el más grotesco y sobresaliente grupo, varios pialadores y enlazadores de a pie con el brazo desnudo y armado del certero lazo, la cabeza cubierta con un pañuelo punzó y chaleco y chiripá colorado, teniendo a sus espaldas varios jinetes y espectadores de ojo escrutador y anhelante.

El animal, prendido ya al lazo por las astas, bramaba echando espuma furibundo, y no habría demonio que lo hiciera salir del pegajoso barro,

donde estaba como clavado y era imposible pialarlo. Gritábanle, lo azuzaban en vano con las mantas y pañuelos los muchachos que estaban prendidos sobre las horquetas del corral, y era de oír la disonante batahola de silbidos, palmadas y voces, tiples y roncas que se desprendía de aquella singular orquesta.

NOTAS

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Lo dicharachos, las exclamaciones chistosas y obscenas rodaban de boca en boca, y cada cual hacía alarde espontáneamente de su ingenio y de su agudeza, excitando por el espectáculo o picado por el aguijón de alguna lengua locuaz.

-Hi de p... en el toro.

-Al diablo los torunos de Azul.

-Malhaya el tropero que nos da gato por liebre.

-Si es novillo.

-¿No está viendo que es toro viejo?

-Como toro le ha de quedar. ¡Muéstreme los c... si le parece, c...o!

-Ahí los tiene entre las piernas. ¿No los ve, amigo, más grandes que la cabeza de su castaño, o se ha quedado ciego en el camino?

-Su madre sería la ciega, pues que tal hijo ha parido. ¿No ve que todo ese bulto es barro?

-Es emperrado y arisco como un unitario.

Y al oír esta mágica palabra, todos a una voz exclamaron: ¡Mueran los salvajes unitarios!

-Para el tuerto los h...

-Sí, para el tuerto, que es hombre de c... para pelear con los unitarios. El matambre a Matasiete, degollador de unitarios. ¡Viva Matasiete!

-A Matasiete el matambre.

-Allá va -gritó una voz ronca, interrumpiendo aquellos desahogos de la cobardía feroz-. ¡Allá va el toro!

-!Alerta! ¡Guarda los de la puerta! ¡Allá va furioso como un demonio!

Y en efecto, el animal acosado por los gritos y sobre todo por dos picanas agudas que le espoleaban la cola, sintiendo flojo el lazo, arremetió bufando a la puerta, lanzando a entrambos lados una rojiza y fosfórica mirada. Dióle el tirón el enlazador sentando su caballo, desprendió el lazo del asta, crujió por el aire un áspero zumbido y al mismo tiempo se vio rodar desde lo alto de una horqueta del corral, como si un golpe de

NOTAS

hacha lo hubiera dividido a cercén, una cabeza de niño cuyo tronco permaneció inmóvil sobre su caballo de palo, lanzando por cada arteria un largo chorro de sangre.

–¡Se cortó el lazo!– gritaron unos. ¡Allá va el toro! Pero otros, deslumbrados y atónitos, guardaron silencio, porque todo fue un relámpago.

Desparramóse un tanto el grupo de la puerta. Una parte se agolpó sobre la cabeza y el cadáver palpitante del muchacho degollado por el lazo, manifestando horror en sus atónitos semblantes, y la otra parte, compuesta de jinetes que no vieron la catástrofe, se escurrió en distintas direcciones en pos del toro, vociferando y gritando: ¡Allá va el toro!!atajen! ¡Guarda! ¡Enlaza, Sietepelos! ¡Que te agarra, Botija! ¡Va furioso; No se le pongan delante! ¡Ataja, ataja, morado! ¡Dele espuela al mancarrón! ¡Ya se metió en la calle sola! ¡Que lo ataje el diablo!

El tropel y vocifería era infernal. Unas cuantas negras achuradoras, sentadas en hilera al borde del zanjón, oyendo el tumulto se acogieron y agazaparon entre las panzas y tripas que desenredaban y devanaban con la paciencia de Penélope¹³, lo que sin dudas las salvó, porque el animal lanzó al mirarlas un bufido aterrador, dio un brinco sesgado y siguió adelante perseguido por los jinetes. Cuentan que una de ellas se fue de cámaras; otra rezó diez salves en dos minutos, y dos prometieron a San Benito no volver jamás aquellos malditos corrales y abandonar el oficio de achuradoras. No se sabe si cumplieron la promesa.

El toro, entretanto, tomó hacia la ciudad por una larga y angosta calle que parte de la punta más aguda del rectángulo anteriormente descrito, calle encerrada por una zanja y un cerco de tunas, que llaman sola por no tener más de dos casas laterales, y en cuyo aposado centro había un profundo pantano que tomaba de zanja a zanja. Cierta inglés, de vuelta de su saladero, vadeaba este pantano a la sazón, paso a paso, en un caballo muy arisco, y, sin duda, iba tan absorto en sus cálculos que no oyó el tropel de jinetes ni la gritería sino cuando el toro arremetía el pantano. Azoróse de repente su caballo dando un brinco al sesgo y hechó a correr, dejando al pobre hombre hundido media vara en el fango. Este accidente, sin embargo, no detuvo ni frenó la carrera de los perseguidores del toro, antes al contrario, soltando carcajadas sarcástica: "Se amoló el gringo; levántate gringo" –exclamaron, cruzando el pantano, y amasando con barro bajo las patas de sus caballos su miserable cuerpo. Salió el gringo, como pudo, después a la orilla, más con la apariencia de un demonio tostado por las llamas del infierno que un hombre blanco pelirrojo. Más adelante, al grito de ¡Al toro!, cuatro negras achuradoras que se retiraban con su presa se zambulleron en la zanja llena de agua, único refugio que les quedaba.

El animal, entre tanto, después de haber corrido unas veinte cuabras en distintas direcciones, azorando con su presencia a todo viviente, se metió por la tranquera de una quinta, donde halló su perdición. Aunque cansado, manifestaba brío y colérico ceño; pero rodeábalo una zanja profunda y un tupido cerco de pitas, y no había escape. Juntáronse luego

NOTAS

sus perseguidores que se hallaban desbandados, y resolvieron llevarlo en un señuelo de bueyes para que expiase su atentado en el lugar mismo donde lo había cometido.

Una hora después de su fuga el toro estaba otra vez en el matadero, donde la poca chusma que había quedado no hablaba sino de su fechorías. La aventura del gringo en el pantano, excitaba principalmente la risa y el sarcasmo. Del niño degollado por el lazo no quedaba sino un charco de sangre: su cadáver estaba en el cementerio.

Enlazaron muy luego por las astas al animal, que brincaba haciendo hincapié y lanzando roncós bramidos. Echáronle uno, dos, tres piales; pero infructuosos: al cuarto quedó prendido de una pata: su brío y su furia redoblaron; su lengua estirándose convulsiva, arrojaba espuma, su nariz humo, sus ojos miradas encendidas.

—¡Desjarreten ese animal! —exclamó una voz imperiosa. Matasiete se tiró al punto del caballo, cortóle el garrón de una cuchillada y gambeteando en torno de él con su enorme daga en mano, se la hundió al cabo hasta el puño en la garganta, mostrándola en seguida humeante y roja a los espectadores. Brotó un torrente de la herida, exhaló algunos bramidos roncós, y cayó el soberbio animal entre los gritos de la chusma que proclamaban a Matasiete vencedor y le adjudicaba en premio el matambre. Matasiete extendió, como orgulloso, por su segunda vez, el brazo y el cuchillo ensangrentado, y se agachó a desollarle con otros compañeros.

Faltaba que resolver la duda sobre los órganos genitales del muerto, clasificado provisoriamente de toro por su indomable fiereza; pero estaban todos tan fatigados de la larga tarea, que lo echaron por lo pronto en olvido. Mas de repente una voz ruda exclamó:

—Aquí están los huevos —sacando de la barriga del animal y mostrando a los espectadores dos enormes testículos, signo inequívoco de su dignidad de toro. La risa y la charla fue grande; todos los incidentes desgraciados pudieron fácilmente explicarse. Un toro en el matadero era cosa muy rara, y aun vedada. Aquél, según reglas de buena policía, debía arrojarse a los perros; pero había tanta escasez de carne y tantos hambrientos en la población que el señor Juez tuvo a bien hacer ojo lerdó.

En dos por tres estuvo desollado, descuartizado y colgado en la carreta el maldito toro. Matasiete colocó el matambre bajo el pellón de su recado y se preparaba a partir. La matanza estaba concluida a las 12, y la poca chusma que había presenciado hasta el fin, se retiraba en grupos de a pie y de a caballo, o tirando a la cincha algunas carretas cargadas de carne.

Mas de repente la ronca voz de un carnicero gritó:

—¡Allí viene un unitario!, y al oír tan significativa palabra toda aquella chusma se detuvo como herida de una impresión subitánea.

pandillas cayendo como buitres sobre la victima inerte!

NOTAS

–Degüéllalo, Matasiete: quiso sacar las pistolas. Degüéllalo como al toro.

–Pícaro unitario. Es preciso tusarlo.

–Tiene buen pescuezo para el violín.

–Mejor es la resbalosa.

–Probaremos –dijo Matasiete, y empezó sonriendo a pasar el filo de su daga por la garganta del caído, mientras con la rodilla izquierda le comprimía el pecho y con la siniestra mano le sujetaba por los cabellos.

–No, no lo degüellen –exclamó de lejos la voz impotente del Juez del Matadero que se acercaba a caballo.

–A la casilla con él, a la casilla. Preparen la mazorca y las tijeras. ¡Mueran los salvajes unitarios! ¡Viva el Restaurador de las leyes!

–¡Viva Matasiete!

–"¡Mueran!" "¡Vivan!" –repitieron en coro los espectadores, y atándolo codo con codo, entre moquetes y tirones, entre vociferaciones e injurias, arrastraron al infeliz joven al banco del tormento, como los sayones al Cristo.

La sala de la casilla tenía en su centro una grande y fornida mesa de la cual no salían los vasos de bebida y los naipes sino para dar lugar a las ejecuciones y torturas de los sayones federales del matadero. Notábase además en un rincón otra mesa chica con recado de escribir y un cuaderno de apuntes y porción de sillas entre las que resaltaba un sillón de brazos destinado para el juez. Un hombre, soldado en apariencia, sentado en una de ellas, cantaba al son de la guitarra la resbalosa, tonada de inmensa popularidad entre los federales, cuando la chusma llegando en tropel al corredor de la casilla lanzó a empujones al joven unitario hacia el centro de la sala.

–A ti te toca la resbalosa –gritó uno.

–Encomienda tu alma al diablo.

–Está furioso como un toro montaraz.

–Ya te amansará el palo.

–Es preciso sobarlo.

–Por ahora verga y tijera.

–Si no, la vela.

–Mejor será la mazorca.

NOTAS

–Silencio y sentarse –exclamó el juez dejándose caer sobre el sillón. Todos obedecieron, mientras el joven de pie, encarando al juez, exclamó con voz preñada de indignación:

–¡Infames sayones!, ¿qué intentan hacer de mí?

–¡Calma! –dijo sonriendo el juez–. No hay que encolerizarse. Ya lo verás.

El joven en efecto, estaba fuera de sí de cólera. Todo su cuerpo parecía estar en convulsión. Su pálido y amoratado rostro, su voz, su labio trémulo, mostraban el movimiento convulsivo de su corazón, la agitación de sus nervios, sus ojos de fuego parecían salirse de las órbitas, su negro y lacio cabello se levantaba erizado. Su cuello desnudo y la pechera de su camisa dejaban entrever el latido violento de sus arterias y la respiración anhelante de sus pulmones.

–¿Tiemblas? –le dijo el juez.

–De rabia porque no puedo sofocarte entre mis brazos.

–¿Tendrías fuerza y valor para eso?

–Tengo de sobra voluntad y coraje para ti, infame.

–A ver las tijeras de tusar mi caballo: túsenlo a la federala.

Dos hombres le asieron, uno de la ligadura del brazo, otro de la cabeza y en un minuto cortáronle la patilla que poblaba toda su barba por bajo, con risa estrepitosa de sus espectadores.

–A ver –dijo el juez–, un vaso de agua para que se refresque.

–Uno de hiel le daría a beber, infame.

Un negro petiso púsole al punto delante con un vaso de agua en la mano. Dióle al joven un puntapié en el brazo y el vaso fue a estrellarse en el techo, salpicando el asombrado rostro de los espectadores.

–Éste es incorregible.

–Ya lo domaremos.

–Silencio –dijo el juez–. Ya estás afeitado a la federala, sólo te falta el bigote. Cuidado con olvidarlo. Ahora vamos a cuenta. ¿Por qué no traes divisa?

–Porque no quiero.

–¿No sabes que lo manda el Restaurador?

–La librea es para vosotros, esclavos, no para los hombres libres.

NOTAS

–A los libres se les hace llevar a la fuerza.

–Sí, la fuerza y la violencia bestial. Ésas son vuestras armas, infames. ¡El lobo, el tigre, la pantera, también son fuertes como vosotros! Deberías andar como ellos, en cuatro patas.

–¿No temes que el tigre de despedace?

–Lo prefiero a que maniatado me arranquen, como el cuervo, una a una las entrañas.

–¿Por qué no llevar luto en el sombrero por la heroína?

–Porque lo llevo en el corazón por la patria que vosotros habéis asesinado, infames.

–¿No sabes que así lo dispuso el Restaurador?

–Lo dispusisteis vosotros, esclavos, para lisonjear el orgullo de vuestro señor, y tributarle vasallaje infame.

–¡Insolente! Te has embravecido mucho. Te haré cortar la lengua si chistas. Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa.

Apenas articuló esto el juez, cuatro sayones salpicados de sangre, suspendieron al joven y lo tendieron largo a largo sobre la mesa comprimiéndole todos sus miembros.

–Primero degollarme que desnudarme, infame canalla.

Atáronle un pañuelo en la boca y empezaron a tironear sus vestidos. Encogíase el joven, pateaba, hacía rechinar los dientes. Tomaban ora sus miembros la flexibilidad del junco, ora la dureza del fierro y su espina dorsal era el eje de un movimiento parecido al de la serpiente. Gotas de sudor fluían por su rostro, grandes como perlas; echaban fuego sus pupilas, su boca espuma, y las venas de su cuello y frente negreaban en relieve sobre su blanco cutis como si estuvieran repletas de sangre.

–Átenlo primero –exclamó el juez.

–Está rugiendo de rabia –articuló un sayón.

En un momento liaron sus piernas en ángulo a los cuatro pies de la mesa, volcando su cuerpo boca abajo. Era preciso hacer igual operación con las manos, para lo cual soltaron las ataduras que las comprimían en la espalda. Sintiéndoselas libres el joven, por un movimiento brusco en la cual pareció agotarse toda su fuerza y vitalidad, se incorporó primero sobre sus brazos, después sobre sus rodillas y se desplomó al momento murmurando:

–Primero degollarme que desnudarme, infame canalla.

NOTAS

Sus fuerzas se habían agotado.

Inmediatamente quedó atado en cruz y empezaron la obra de desnudarlo. Entonces un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven, y extendiéndose empezó a caer a chorros por entrambos lados de la mesa. Los sayones quedaron inmóviles y los espectadores estupefactos.

–Reventó de rabia el salvaje unitario –dijo uno.

–Tenía un río de sangre en las venas –articuló otro.

–Pobre diablo, queríamos únicamente divertirnos con él y tomó la cosa demasiado a lo serio –exclamó el juez frunciendo el ceño de tigre–. Es preciso dar parte; desántenlo y vamos.

Verificaron la orden; echaron llave a la puerta y en un momento se escurrió la chusma en pos del caballo del juez cabizbajo y taciturno.

Los federales habían dado fin a una de sus innumerables proezas.

En aquel tiempo los carniceros degolladores del matadero, eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas. Llamaban ellos salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón de la cofradía, a todo el que no era degollador, carnicero, ni salvaje, ni ladrón; a todo hombre decente y de corazón bien puesto; a todo patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad; y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero.

Aclaraciones de vocabulario y expresiones usadas en el relato

1: ... pasaban por los años de Cristo de 183... La época que se describe en el cuento, queda definida con esta referencia y con la que se hace después al luto obligatorio que se debió guardar por la esposa de Rosas (1838-1840).

2: carnificinos. De carnífice, que significaba verdugo, ejecutor de la justicia. Se produce un juego de palabras, porque al tratarse del periodo de la cuaresma, hace referencia a la prohibición de comer carne.

3: Parecía el amago de un nuevo diluvio... aquella calamidad a los unitarios, y siguientes. El texto ironiza poniendo de manifiesto la entrega del clero de entonces a la política gubernamental.

4: aguateros. Persona que tenía por oficio vender agua.

5: real. Moneda de plata de la época, de poco valor.

NOTAS

"El Matadero" ofrece un cuadro de costumbres de corte realista y con proyecciones críticas de la sociedad argentina de la época, en el que se insertan unidades narrativas que pueden destacarse como relatos independientes: el toro y la muerte del niño; el enfrentamiento entre el joven unitario y los mazorqueros. No obstante, la articulación de las diversas estructuras y la posición del **narrador**⁽¹⁰⁾, impiden una fragmentación parcial del relato que debe ser estudiado como un todo orgánico con diversos núcleos de desarrollo perfectamente ensamblados.

La visión romántica y el lenguaje crudo del realismo se entrecruzan en el plano ideológico de ese narrador. Conviven en "El Matadero" personajes antagónicos e irreconciliables, colocados en un plano histórico como símbolos de la división entre rosismo-antirrosismo, unitarios-federales y, en un plano más amplio y polémico, civilización-barbarie.

Esta doble visión pertenece a la teoría del romanticismo sobre un mundo escindido entre materia y espíritu, la brutalidad y la exquisitez, la nobleza de los sentimientos y la bajeza de los instintos. Una concepción moral típica del romanticismo origina esos contrastes encarnados en el matadero, escenario de una lucha de enfrentamientos entre la "chusma" y el "joven culto".

ESTRUCTURA Y ANÁLISIS DE LA OBRA

El narrador se presenta como un comentarista irónico de la realidad social y política y, por otro lado, como un narrador que cuenta y describe. Los personajes configurados en el relato son personajes generalizados: beatos, federales, niños, enfermos, gringos, carniceros, achuradores, negras busconas y ordinarias, curiosos. **EL PERSONAJE INDIVIDUALIZADO ES EL RESTAURADOR DE LAS LEYES, JUAN MANUEL DE ROSAS.**

Se enumeran rasgos muy característicos del matadero: presencia de ratones, perros, viejos, por ejemplo, en un clima que se percibe agresivo y, por momentos, de alta y creciente violencia. La lluvia, la desesperación de la gente por la falta de carne, el hambre, la miseria y la convulsión de los personajes vuelve al relato grotesco en un claro cuadro en donde imperan la bajeza, la barbarie, la sangre y el cinismo bestial.

El tono de este narrador es burlesco cuando se refiere a la Iglesia y al gobierno, en una descarnada posición frente a los preceptos y a las disposiciones de ambos polos del poder político y social que dominaban la sociedad argentina en tiempos del federalismo.

El narrador presenta de manera grotesca el matadero, y los

⁽¹⁰⁾. Recordemos la noción de narrador vista en el curso correspondiente a 8° año. Ver: AAVV (2005), *Lengua 1- EGB, Mendoza, EDIUNC*, pág. 121, 122.

personajes que congrega son brutales, como un claro simbolismo de la realidad argentina de ese momento. El juez del matadero ejerce la suma de poderes en aquella pequeña república.

En la narración se destacan los siguientes episodios:

- a- La lucha de las negras.
- b- El juego de los muchachos.
- c- El toro que huye.
- d- El muchacho degollado.
- e- El accidente del inglés.
- f- El triunfo de Matasiete sobre el animal.
- g- La captura y posterior muerte del unitario.

ACTIVIDADES



Lectura exploratoria:

1. Relea atentamente el relato "El Matadero".
2. Relacionar con los propios conocimientos.
 - a) Recuerde todo lo que investigó sobre el período político de la Argentina durante el gobierno de Rosas.

b) Relate, en pocas palabras, cómo era la vida entonces

.....

.....

.....

.....

3. Relacionar el texto con los datos del contexto de producción

a) ¿Quién es la instancia productora?

.....

b) ¿Cuándo se produjo?

.....

c) ¿Dónde?

.....

4. El tema: ¿De qué trata el cuento?

.....

.....

.....

Lectura analítica

1. Dilucidar el sentido de las palabras del texto:

a) Intente explicar con sus palabras, el sentido de estas expresiones en el texto:

- ...callo para no ser **difuso**:.....
- ...la carne es **pecaminosa**:.....
- ...atesora una **docilidad singular**:.....
- ... **herejotes**:.....
- ...**carnificinos**:.....
- ...**piélagos**:.....
- ...**impíos que os mofáis de la Iglesia**:.....
-
- ...**abominable promiscuación**:.....
- **tongorí**:.....
- **sayones**:.....

b) Subraye ahora usted todas las palabras o expresiones que le resulten de difícil interpretación e intente dilucidar su sentido. Si lo considera necesario, acuda al diccionario.

c) Intente, a partir del sentido que les da el autor a estas palabras en el texto, caracterizar a los **unitarios** y a los **federales**.

- **Unitarios**:.....
-
- **Federales**:.....
-

bloques informativos 

Por tratarse de una narración, organizaremos sus bloques informativos de acuerdo con el esquema narrativo canónico:
Orientación – Complicación – Reacción
– Resolución – Situación final

2. Construir los **bloques informativos**, analizar las **relaciones organizadoras del relato** y **jerarquizar la información discursiva**.

Esquema Narrativo

MARCO U ORIENTACIÓN

- **Época**
1. ¿En qué época el narrador sitúa la historia que cuenta? Extraer todos los datos y referencias que se hacen en la narración.

.....

.....

.....

- **Escenario**
2. Según el relato, ¿qué había provocado la lluvia en la ciudad y en los alrededores?

.....

.....

.....

- 3. ¿Qué sucede en el matadero por causa de la inundación?

.....

.....

.....

4. *¿De qué manera se describe al matadero de la Convalecencia o del Alto?*

.....
.....
.....

• **Situación inicial**

5. *¿Cómo es la vida en el matadero durante la época de la Federación?*

.....
.....
.....

6. *¿Qué tarea se disponían a realizar el grupo de hombres del matadero?*

.....
.....

COMPLICACIÓN₁ "HUIDA DEL TORO"

7. *¿Por qué y cómo se escapa el toro?*

.....
.....
.....
.....

8. *¿Qué relación existe entre el episodio del toro que huye y el niño degollado?*

.....
.....
.....

REACCIÓN

9. *¿Qué hacen los matarifes ante la escapada del toro?*

.....
.....
.....

RESOLUCIÓN

10. *Enumere las acciones básicas que se desarrollan hasta que atrapan al toro.*

.....
.....
.....

SITUACIÓN FINAL

11. *¿Cómo concluye el episodio del toro que huyó?*

.....
.....
.....

COMPLICACIÓN₂ "APARICIÓN DEL JOVEN UNITARIO"

12. *Explique brevemente las circunstancias vinculadas con la aparición de este nuevo personaje.*

REACCIÓN:

13. *¿Cómo reaccionan el Matasiete y los carniceros al ver al joven unitario?*

RESOLUCIÓN:

14. *¿Por qué atrapan al joven unitario?*

15. *¿Qué nuevo personaje aparece en escena? ¿Qué les ordena a los hombres? ¿Por qué?*

16. *¿Cómo agreden los personajes del matadero al joven unitario?*

17. *¿Por qué muere?*

SITUACIÓN FINAL

18. *¿Qué hacen el juez y los otros hombres del matadero al ver al joven muerto?*

19. *El narrador hace una comparación entre la muerte del toro y la del unitario, ¿podría explicarla?*

Otras Secuencias del relato

A) Segmentos evaluadores

1. *Lea el siguiente fragmento del relato e indique a quién se refiere la siguiente descripción en la historia: "... con el cuchillo en mano, brazo y pecho desnudos, cabello largo y revuelto, camisa y chiripá y rostro embadurnado de sangre."*

2. Luego de este fragmento continúa la descripción de otros personajes del matadero, ¿quiénes son?, ¿cómo se los describe? Extraiga dicho fragmento y explíquelo.

.....
.....
.....

3. ¿Quién es Matasiete? ¿Qué función cumple en el matadero?

.....
.....
.....

3.1. Extraiga adjetivos y expresiones que indiquen la evaluación que el narrador hace de este personaje y luego indique si las mismas son valorativas o desvalorativas.

.....
.....
.....

4- Extraiga adjetivos y expresiones que indiquen la evaluación que el narrador hace del joven unitario y luego indique si las mismas son valorativas o desvalorativas.

.....
.....
.....

B) Coda

5. Lea nuevamente el último párrafo del relato:

"En aquel tiempo los carniceros degolladores del matadero, eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas. Llamaban ellos salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón de la cofradía, a todo el que no era degollador, carnicero, ni salvaje, ni ladrón; a todo hombre decente y de corazón bien puesto, a todo patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad; y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero".

5.1. ¿Cuál es la posición del narrador respecto a Rosas y el federalismo? Explíquela.

.....
.....
.....

5.2. Relacione esta coda con otros fragmentos y expresiones en el texto en donde se evidencie esta postura ideológica frente al gobierno de Rosas.

.....
.....
.....

Recursos de la narración

1. Analice algunos diálogos entre los personajes del matadero y determine cómo caracterizan a los personajes.

.....
.....
.....
.....

ironía



Por tratarse de una narración, Puede revisar el concepto de ironía en: AAVV (2005), Lengua 1- EGB, Mendoza, EDIUNC, pág. 33

2. El narrador hace permanente uso de la ironía como recurso. Analice el sentido irónico de estas frases:

- ... como acostumbraban a hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, *que deben ser nuestros prototipos...*

.....

.....

- Diré *solamente* que los sucesos de mi narración pasaban por los años de Cristo de 183...

.....

.....

- ... *nada más justo y racional que vede lo malo.*

.....

.....



LEER

LECTURAS RELACIONADAS CON EL MATADERO:

A continuación, se transcribe el poema "Rosas" de Jorge Luis Borges, perteneciente a la obra Fervor de Buenos Aires publicada en 1923. Lo invitamos a leerlo:

ROSAS

En la sala tranquila
 cuyo reloj austero derrama
 un tiempo ya sin aventuras ni asombro.
 Sobre la decente blancura
 que amortaja la pasión roja de la caoba,
 alguien, como reproche cariñoso,
 pronunció el nombre familiar y temido.
 La imagen del tirano
 abarrotó el instante,
 no clara como un mármol en la tarde,
 sino grande y umbría
 como la sombra de una montaña remota.
 Y conjeturas y memorias
 sucedieron a la mención eventual
 como un eco insondable.
 Famosamente infame
 su nombre fue desolación en las casas,
 idólatrico amor en el gauchaje
 y horror del tajo en la garganta.
 Hoy el olvido borra su censo de muertes,

Jorge Luis Borges



Poeta, narrador y ensayista argentino, nacido en Buenos Aires en 1899 y fallecido en Ginebra (Suiza) en 1986. En 1919 viajó a España en donde se vinculó con los poetas ultraístas. Posteriormente vuelve a Buenos Aires y funda las revistas Prisma y Proa. En 1946, durante el gobierno de Juan D. Perón, renuncia, por persecución, al cargo en la Biblioteca Municipal; a la caída de Perón, es nombrado director de la Biblioteca Nacional. Sus obras: Ficciones, El Aleph, Historia universal de la infamia, El jardín de los senderos que se bifurcan, Poemas, El Hacedor, Cuaderno San Martín, El informe de Brodie, El oro de los tigres, Los conjurados, entre otras.

porque son venales las muertes
 si las pensamos como parte del Tiempo,
 esa inmortalidad infatigable
 que anonada con silenciosa culpa las razas
 y en cuya herida siempre abierta
 que el último dios habrá de restañar el último día,
 cabe toda la sangre derramada.
 No sé si Rosas
 fue sólo un ávido puñal como los abuelos decían;
 creo que fue como tú y yo
 un hecho entre los hechos
 que vivió en la zozobra cotidiana
 y dirigió para exaltaciones y penas
 la incertidumbre de otros.
 Ahora el mar es una larga separación
 entre la ceniza y la patria.
 Ya toda vida, por humilde que sea,
 puede pisar su nada y su noche.
 Ya Dios lo habrá olvidado
 y es menos una injuria que una piedad
 demorar su infinita disolución
 con limosnas de odio.

ACTIVIDADES



información complementaria



Los restos de Juan Manuel de Rosas fueron trasladados desde el cementerio de

Southampton –Inglaterra al cementerio de la Recoleta en Buenos Aires durante el gobierno de Carlos Saúl Menem, con la intención de enarbolar un símbolo de paz y de reconciliación entre los argentinos.

1. Lea atentamente el poema "Rosas" de Jorge L. Borges.

2. Numere sus versos.

3. Según el poeta, cuando alguien pronuncia el nombre del tirano, ¿qué efecto causa?, ¿cómo se lo recuerda?

.....

.....

4. ¿Qué sentido tiene en el texto la expresión: "**Famosamente infame**"?

.....

.....

4.1. El uso de estas dos palabras genera un efecto irónico. ¿Por qué?

.....

.....

5. Proponga una explicación para estos versos:

"su nombre fue desolación en las casas,
 idólatrico amor en el gauchaje
 y horror del tajo en la garganta".

.....

.....

⁽¹⁾. Extraído de: BORGES, J.L., *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974; pág. 28-29.

6. ¿Qué sentido se da en el poema a las palabras "idolátrico", "desolación", "horror", "tajo"?

.....

.....

.....

7. Establezca qué relaciones se establecen entre estas palabras y qué sugieren. Por ejemplo: "El **horror** del **tajo** en la garganta se relaciona con los **degüellos** que se hacían en la época en nombre de la Federación"

.....

.....

.....

8. ¿Cómo considera el poeta el accionar de Rosas? ¿A qué lo atribuye? Fundamente sus respuestas.

.....

.....

.....

9. De acuerdo con la información disponible (incluida la fecha de publicación del poema), explique los siguientes versos:

"Ahora el mar es una larga separación
entre la ceniza y la patria".

.....

.....

10. A lo largo del poema, se va estableciendo en torno de la figura de Rosas una oposición entre **olvido** y **recuerdo**. Para reconstruirla, rastree las palabras y expresiones que remitan, en el poema, a uno u otro de esos términos y complete el siguiente cuadro:

olvido	recuerdo

11. Explique los cuatro versos finales del poema.

.....

.....

.....

12. Sobre la base del análisis del poema realizado, establezca relaciones con el relato "El Matadero" de Esteban Echeverría, señalando –en relación con la figura de Rosas– semejanzas y diferencias.

Figura de Rosas		
textos	semejanzas	diferencias
El matadero		
Rosas		

ACTIVIDADES



Texto argumentativo



Recuerde: un texto argumentativo tiene un plan textual que requiere de cierta información y del manejo de razonamientos y estrategias específicas. La intención es convencer, por eso es importante informarse previamente y fundamentar lo que se sostiene. Le proponemos el siguiente "Plan textual":

- primero se explicita el tema o caso, es decir, de qué se va a hablar;
- luego se establece el punto de vista personal sobre el tema (tesis);
- sigue a esto la fundamentación de la tesis, mediante la cual se debe procurar convencer al auditorio, para ello se trabaja en dos sentidos: c.1. desarrollo de argumentos que confirman la tesis: apelar a distintas estrategias para encadenar estas pruebas o argumentos; c.2. la refutación de las posibles objeciones a las pruebas presentadas (contra-argumentos);
- finalmente una conclusión o secuencia final, en que se redondea la tesis presentada, a la luz de lo trabajado a lo largo del texto.

1. Ya ha realizado un amplio análisis de las obras "El Matadero" y "Rosas" y, seguramente se ha formado una opinión al respecto.

2. Escriba un texto argumentativo en el que exprese su opinión crítica respecto de las obras que leyó. En dicho texto deberá incluir:

- si le gustaron o no las obras y por qué;
- qué coincidencias y qué diferencias encuentra entre los dos textos;
- que impresión le merece el tratamiento que en las mismas se hace del gobierno de Rosas.
- Optativo: también puede ampliar la temática ahondando sobre qué impresión le merece el gobierno de Rosas, con qué gobierno posterior lo relacionaría y por qué.

Recordar:

A) PLANIFICACIÓN:

Primero elabore un "esquema o plan textual". Para ello anote en la línea punteada qué información consignará en cada una de las siguientes secuencias (o bloques informativos):

Tema: Breve enunciado en el que presenta la temática sobre la que va a escribir.

Tesis o hipótesis: Enunciado breve a partir del cual estructurará su argumentación, el que debe poner de manifiesto su apreciación o punto de vista acerca de la temática sobre la que escribirá.

Fundamentación: Está constituida fundamentalmente por las razones o argumentos a favor (o "pruebas") de lo que propuso en la tesis. Para cada **argumento**, puede guiarse con el siguiente procedimiento:

- porque:
- en consecuencia:
- pero:
- aunque:
- por ejemplo:
- como:

Conclusión: Una vez expuesta la fundamentación, se escribe un párrafo en el que se retoma la tesis y se sintetizan los principales argumentos planteados.

.....

.....

.....

.....

B) ELABORACIÓN DEL PRIMER BORRADOR:

Redacte el texto sobre la base del ESQUEMA ARGUMENTATIVO que armó y teniendo en cuenta las siguientes recomendaciones:

- Utilice adecuadamente los tiempos verbales y los conectores.
- Recuerde los signos de puntuación necesarios.
- Recuerde a quién va dirigido su texto.
- Coloque un TÍTULO a su relato.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

c) REVISIÓN:

Una vez redactado, **revise** el texto producido y **corrija** los aspectos que considere necesarios.

sintácticamente 

Consulte el libro: Gramática para todos Oración y enunciado, la sintaxis de la oración en pág. 17 y subsiguientes

- Algunas pautas para tener en cuenta en la REVISIÓN:
- Que los enunciados sean breves y estén bien contruidos **sintácticamente**.
 - Que haya respetado la coherencia entre la tesis, la fundamentación y la conclusión.
 - Que no haya reiterado información.
 - Que la segmentación (división) en párrafos sea pertinente y que cada párrafo comience con sangría.
 - Que haya utilizado con un sentido adecuado las palabras.

- Que haya respetado las recomendaciones dadas para la producción.
- Que haya utilizado los signos de puntuación correctamente.

D) REESCRITURA

Luego de realizar los ajustes necesarios, reescriba el texto.

.....

.....

.....

.....

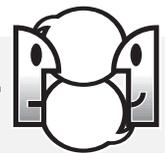
.....

.....

.....

.....

ACTIVIDADES



ACTIVIDAD DE INTEGRACIÓN

CHARLA- DEBATE

"Un debate es una discusión formalizada entre varias personas, regulada por un moderador. A través del debate (comunicación pluripersonal) se establece un intercambio de opiniones, entre varias personas sobre un tema.(...) Debatir o discutir no debe convertirse en tratar de imponer las propias ideas, sino en todo caso convencer a los demás: el calor no debe evitar la luz"⁽¹²⁾.

1. Organicen un debate teniendo como base las producciones realizadas en el ejercicio anterior.

Durante el debate tengan en cuenta los siguientes aspectos:

Aspectos formales:

- Mantenga el tema de discusión ("No se vaya por las ramas").
- Intente convencer a los demás ("No se enoje; el que se enoja, pierde").
- Use argumentos valederos (No crea en el dicho: "Un gesto vale más que mil palabras").
- Respete los turnos de habla (Es de mala educación interrumpir).
- Escuche con respeto la opinión ajena (Aunque no le guste).

Aspectos personales:

- Muéstrese seguro pero respetuoso.
- Mire a sus compañeros.
- Esté atento a las reacciones de su entorno (fatiga, aburrimiento).
- Muéstrese entusiasmado.
- Use un volumen y un ritmo de voz adecuados.
- No use muletillas como "este", "ejem", etc., pues lo hacen ver inseguro".
- Intente ganarse el interés de quienes lo escuchan.

2. El profesor tomará el rol de moderador.

⁽¹²⁾. Reyzábal, M.V. (1993). *Didáctica de la Lengua Oral y su Didáctica*. Madrid. Muralla.



Eje 3: Para reafirmar nuestra identidad...

... para que lo lea y vaya siguiendo el curso, tanto en las
... no le declamos en el material de Alfabetización
... de su día a la lectura de los

"Necesitaba buscar mi Argentina, mi Argentina en su verdadera vida, en su drama, en su conflicto (...).
Necesitaba ponerme en viaje y encontrarla. Pero, ¿por dónde empezar? ¿Hacia qué latitud dar el primer paso?"



Eduardo Mallea "Historia de una pasión argentina".

LEER



PARA LEER Y REFLEXIONAR:

"LA CONSTRUCCION DE LA IDENTIDAD"



Cuando pensamos en las naciones y en los símbolos que las representan, como la bandera, el territorio, las tradiciones y costumbres asociadas con ellas, suponemos que son entidades muy antiguas y que su existencia es un hecho incuestionable. Es decir, que actuamos como si creyéramos que la entidad "nación" existiera desde siempre y fuera la única forma posible, inmemorial e inevitable, de organizar una sociedad.

No obstante, las naciones tal como las conocemos, fueron concebidas recién a fines del siglo XVIII como resultado de un proceso en el que intervinieron factores económicos y culturales, sociales y políticos. Antes de su existencia, las sociedades occidentales se organizaban alrededor de instituciones como la monarquía (cuya figura central era el rey), el poder hereditario, la nobleza o el sistema feudal. Otras formas de organización política más antiguas, como los imperios, la democracia griega o la república romana tampoco se ajustan a la idea de nación que nosotros tenemos ni a los conceptos que la fundamentan. En este sentido, conceptos tales como la soberanía popular, la democracia, los derechos civiles y la igualdad de los ciudadanos ante la ley están asociados con la aparición de las naciones y la república moderna (cuyo principio axial es la división de poderes), como forma de gobierno.

La historia argentina del siglo XIX está atravesada por enfrentamientos en los que Buenos Aires y las provincias (el

NOTAS

A series of horizontal dotted lines intended for taking notes.

gaucho



"El gaucho argentino"

Aunque se la utilizó en todo el Río de la Plata - y aún en Brasil - no existe absoluta certeza sobre el origen de la palabra gaucho.

Es probable que el vocablo quichua huachu (huérfano, vagabundo) haya sido transformado por los colonizadores españoles utilizándose para llamar gauchos a los vagabundos y guachos a los huérfanos.

También existe la hipótesis de que los criollos y mestizos comenzaron a pronunciar así (gaucho) la palabra chaucho, introducida por los españoles como una forma modificada del vocablo chaouch, que en árabe significa arreador de animales.

La denominación se aplicó generalmente al elemento criollo (hijos de españoles) o mestizo (hijos de españoles con indígenas), aunque sin sentido racial sino étnico ya que también fueron gauchos los hijos de los inmigrantes europeos, los negros y los mulatos que aceptaron su clase de vida.

El ambiente del gaucho fue la llanura que se extiende desde la Patagonia hasta los confines orientales de Argentina, llegando hasta el Estado de Río Grande del Sur, en Brasil (gaúcho).

El proceso evolutivo del gaucho y el uso de esa palabra se desarrolló sin solución de continuidad. Distintos tipos de gaucho existieron en Argentina antes de 1810, es decir antes de ser conocidos con ese nombre. Peones de campo existieron desde que comenzaron a formarse las primeras estancias, aunque

interior) lucharon por ejercer el poder político, sin que ninguna de las partes lograra imponerse sobre la otra hasta la federalización de Buenos Aires en 1880. Las instituciones características de un Estado moderno, como la ciudad capital, el ejército y las aduanas nacionales estuvieron hasta 1880 distribuidas entre fuerzas provinciales que luchaban entre sí, lideradas por los caudillos. Incluso los indígenas ejercían el control de amplios sectores del territorio donde, en rigor, la autoridad del Estado era puramente formal. Todas estas causas impidieron y retrasaron la formación de un poder central capaz de fortalecer **una identidad común**. Aunque la Argentina se independizó de España en 1816, atravesó un largo proceso de violencia interior hasta que la conformación de un Estado nacional logró imponerse de manera incuestionable sobre el conjunto de la sociedad.

La unidad nacional se apoyó en tradiciones comunes que buscaron fortalecer una identidad fragmentada. Las tradiciones son una parte importante de la identidad nacional porque con ellas se construye la memoria colectiva. En la Argentina la figura del **gaucho**, por ejemplo, ha sido inmortalizada como una representación de la identidad colectiva y ese hecho es producto de la literatura y de las lecturas posteriores de obras como el **Martín Fierro**.

¿Cuál es la relación entre las naciones y las narraciones que cuentan su formación? ¿Existe un vínculo entre lo que dicen los diarios, las novelas, los libros de historia o los ensayos de interpretación sobre la identidad nacional y la consolidación de las naciones? ¿Por qué asociar algo tan concreto y aparentemente sólido como la nación con un discurso, un texto, un libro? Aunque las naciones aparenten una firmeza pétrea –como la de las estatuas que celebran a sus héroes– son ante todo formaciones históricas cuya organización, territorio, ideología y símbolos están sujetos al cambio. Las naciones son mucho más que la suma de un conjunto de provincias pintadas de distintos colores. Nos interesa verlas como resultado de ideas, y su afianzamiento y consolidación a través de la cultura y su papel en la formación de la nación como totalidad.

Las naciones son entidades complejas y enigmáticas, que abarcan mucho más que su silueta en el mapa y los colores de la bandera. Son capaces de generar una enorme adhesión –por ejemplo en las guerras, en las competencias deportivas o en las celebraciones patrióticas–. ¿Por qué despiertan pasión? ¿Cómo explicar su poder para convocar el entusiasmo y la voluntad de sacrificio de las masas? ¿A qué se debe su poder sobre las emociones y los sentimientos colectivos? ¿Por qué los colores patrios nos conmueven y son capaces de despertar el fervor multitudinario? Parte de este fenómeno puede explicarse por la intervención del Estado, que es quien promueve el amor a la nación a través de la educación y de la difusión de los símbolos patrios.

Tal vez otra de las razones que ayuden a explicar este fenómeno sea que la nacionalidad, en tanto rasgo de identidad, parece tan necesaria como el sexo o el nombre: todos tenemos una identidad masculina o femenina y portamos un nombre por el que somos identificados, algo semejante ocurre con la nacionalidad.

(Texto extraído y adaptado de Fernandez Bravo, A. y Torre, Claudia. Introducción a la escritura universitaria. Ciudades alteradas. Nación e Inmigración en la cultura moderna. Buenos Aires. Granica. 2003. (pág 16). (adaptación)

ACTIVIDADES



1. Relea el texto
2. Piense en aquellas cosas que lo hacen sentir plenamente argentino y haga una lista.
.....
.....
.....
.....
3. Compare su lista con la de un compañero y cotejen si anotaron las mismas cosas.
4. ¿Alguno incluyó en su lista el libro Martín Fierro?
.....

LEER



AQUÍ ME PONGO A CANTAR... Y A CONTAR...

El gaucho es siempre atento, cortés y hospitalario. Es un hombre modesto, respetuoso de sí mismo y de su tierra y al mismo tiempo enérgico y audaz.



Charles Darwin, "Viaje al Beagle", 1834.

hayan sido pocas al principio. El tercer tipo - que luego se llamó gaucho alzado- existió en reducido número. Pero no fueron los primitivos peones ni los "fuera de la ley" quienes le dieron la característica suficientemente fuerte para llamar la atención. Es indudable que el tipo de gaucho que tuvo realmente fisonomía peculiar -el primero que fue llamado así- fue el gaucho nómada, no delincuente, que estuvo implícito en el gauderío oriental del s. XVIII. Este gaucho fue algo más que un simple vagabundo. Adquirió en la Argentina, a lo largo del s. XIX, rasgos propios bien definidos. Y cuando se difundió suficientemente -es decir, a medida que fue creciendo la población rural- fue llamado gaucho, como también se había llamado al paisano oriental del s. XVIII.

Hábiles jinetes y criadores de ganado, se caracterizaron por su destreza física, su altivez, su carácter reservado y melancólico. Casi todas las faenas eran realizadas a caballo, animal que constituyó su mejor compañero y toda su riqueza. El lanzamiento del lazo, la doma y el rodeo de hacienda, las travesías, eran realizados por estos jinetes, que hacían del caballo su mejor instrumento; en el caballo criollo no sólo cumplía las faenas cotidianas sino que con él participó en las luchas por la independencia, inmortalizando su nombre con las centauras legiones de Güemes. Fue el hombre de nuestro campo, principal escenario de su vida legendaria y real. De vida solitaria ya en grupos de tiendas, como las tribus nómades, ya en rancheríos aislados como en la pampa sureña .

Extraído de www.elgauchoargentino

NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

IX. LA LITERATURA GAUCHESCA

La gauchesca no es una literatura producida por los gauchos, sino por hombres de ciudad que tenían alguna educación. Este tipo de literatura, al principio despreciado por los escritores "cultos" de la época, surgió en tiempos de la Revolución de Independencia (1810) y se extendió hasta entrado el siglo XX. Con el tiempo fue revalorizada y llegó a ser considerada como una de las expresiones más importantes en las letras de nuestro país.

Esta literatura trató los problemas de los gauchos, de los habitantes de las zonas rurales de la pampa húmeda y uno de sus temas centrales fue el de la injusticia. Tomó las formas expresivas de aquellos a quienes retrataba, tales como dichos y refranes, vocabulario, formas de pronunciación regional, etc. La gauchesca, pues, es una literatura esencialmente social, y en su etapa culminante, con la obra de José Hernández, se convierte en un canto nostálgico y elegíaco que refleja la derrota y el lamento de ese sector de la población.



ACTIVIDADES

1. Reflexione y responda:

a) ¿Por qué se denomina esta literatura como "literatura gauchesca"?

.....

.....

b) ¿Por qué se dice que es "esencialmente social"?

.....

.....

José Hernández



Nació en Buenos Aires en 1834. De formación cultural autodidacta para posteriormente ejercer el periodismo. Fue periodista y poeta, militar y político (diputado y senador). Enrolado en las filas federales, fue partidario de Urquiza. Luego, desencantado de ciertas posiciones "claudicatorias" ante el mitrismo tomadas por éste, se convierte en decidido partidario del caudillo López Jordán, a quien se considera el principal instigador del



LEER

MARTÍN FIERRO DE JOSÉ HERNÁNDEZ: EL LAMENTO POR UN MUNDO PERDIDO.

Jorge Luis Borges relataba así la historia de la creación del Martín Fierro:

"Hernández era un genio literario inocente; él no sabía lo bien que le estaban saliendo las cosas. Y posiblemente le salieron muchas cosas más allá de su voluntad. Como debe ocurrir en toda obra literaria que tiene que existir más allá de lo que se propone el autor. Es el caso de Martín Fierro, desde luego. Yo diría que hubo algo misterioso. Estaba en su pieza de hotel, Hernández, cerca de la Plaza de Mayo; estaba escondido, participaba de la conspiración para asesinar a Urquiza. Luego se puso a

escribir. Creo que en una semana o diez días le salió aquello. Había vivido toda su vida para escribir esa obra y no lo sabía. Y lo hizo ocasionalmente. Bueno, él creía que era ocasionalmente, pero realmente fue una obra fatal, digamos; le fue impuesta por su destino. Felizmente para todos nosotros".⁽¹³⁾

José Hernández vivió parte de su infancia y adolescencia en la pampa, entre gauchos. Así conoció su forma de vida, sus costumbres, sus habilidades, su valentía y tomó conciencia de la situación de precariedad e indefensión en la que vivían. Por eso, como hombre político alza su voz en defensa de sus derechos y, como hombre de letras procura representarlos artísticamente en su obra. Él mismo revelaba sus intenciones al escribir *El gaucho Martín Fierro*, en la carta que le escribe a José Zoilo Miguens, a quien le envía el libro para su edición. Dice allí:

"He deseado (...) copiar sus reflexiones con el sello de la originalidad que las distingue y el tinte sombrío que jamás carecen, revelándose en ellas esa especie de filosofía propia que, sin estudiar, aprende en la misma naturaleza; en respetar la superstición y sus preocupaciones, nacidas y fomentadas por su misma ignorancia; en dibujar (...) sus desencantos, producidos por su misma condición social, y su indolencia que le es habitual, hasta llegar a constituir una de las condiciones de su espíritu; en retratar, en fin, lo más fielmente que me fuera posible con todas sus especialidades propias, ese tipo original de nuestras pampas, tan poco conocido por lo mismo que es difícil estudiarlo, tan erróneamente juzgado muchas veces, y que, al paso que avanzan las conquistas de la civilización, va perdiéndose casi por completo"⁽¹⁴⁾.

José Hernández, 1872 (fragmento)

asesinato de Urquiza.
De pequeño conoció la vida gauchesca a fondo ya que creció en las estancias de su padre en el sur de la Argentina, allí tuvo contacto con los gauchos con quienes luchó para conquistar la tierra y rechazar los continuos ataques de indios y de malhechores.
Escribió un tratado agrícola llamado *La instrucción del estanciero* pero, sin duda, su gran obra fue "*Martín Fierro*" que le dio gloria y renombre en la literatura argentina y universal.
Murió en Buenos Aires en 1886.

Justo José de Urquiza 



fue un militar y político argentino del siglo XIX. Luchó por el federalismo, oponiéndose al papel preponderante que cumplía Buenos Aires en la Confederación Argentina. Llegó a ser Presidente de la Confederación. Muere asesinado en su palacio de San José de Flores, Entre Ríos, en 1870.

ACTIVIDADES



1. Según lo que dice Borges, José Hernández escribió su poema *Martín Fierro* porque: (Marque la opción correcta).

- Vio que ésa era una manera de oponerse políticamente a Urquiza, con quien estaba en desacuerdo sobre el trato dado a los gauchos.
- Estaba aburrido, encerrado en un hotel y usó como distracción la escritura de un libro sobre la vida de los gauchos.
- Toda la vida había querido escribir ese libro y sólo entonces consiguió dar forma a sus ideas.

⁽¹³⁾. BORGES, Jorge Luis. En: AAVV, (1995), *Talento 3: Castellano y Literatura*, Bogotá, Voluntad, pág. 164-166.

⁽¹⁴⁾. HERNÁNDEZ, José, *Martín Fierro*. Primera Parte, Buenos Aires, Abril, 1983; p.14.

2. Con sus propias palabras enumere cuatro de las principales razones que, según revela José Hernández, lo movieron a escribir el *Martín Fierro*.

.....

.....

.....

3. Según lo que explica Hernández en su carta al editor, ¿podríamos catalogarlo como un escritor de literatura fantástica, un cronista, un escritor barroco o un romántico realista? Fundamente su respuesta, subrayando el o los enunciados de la carta en que se basó para realizar su opción.

.....

.....

.....

?
Martín Fierro



Es la obra más difundida y conocida de nuestra literatura, la más editada y comentada, la que menos resistencia ofrece para su aceptación por todos los niveles culturales y sociales de nuestro pueblo. (PRIETO, Adolfo, Capítulo de la Literatura Argentina, Fascículo n° 16, Buenos Aires, CEDAL, 19, 1967; p.361)

Lo invitamos a leer la primera parte del **Martín Fierro**:

Canto 1:

Aquí me pongo a cantar
 Al compás de la vigüela,
 que el hombre que lo desvela
 una pena extraordinaria,
 como la ave solitaria
 con el cantar se consuela.

Pido a los santos del cielo
 que ayuden mi pensamiento:
 les pido en este momento
 que voy a cantar mi historia
 me refresquen la memoria
 y aclaren mi entendimiento.

Vengan santos milagrosos,
 vengan todos en mi ayuda
 que la lengua se me añuda
 y se me turba la vista;
 pido a mi Dios que me asista
 en una ocasión tan ruda.

Yo he visto muchos cantores,
 con famas bien otenidas
 y que después de alquiridas
 no las quieren sustentar:
 parece que sin largar
 se cansaron en partidas.

Mas ande otro criollo pasa
 Martín Fierro ha de pasar;
 nada lo hace recular
 ni las fantasmas lo espantan,

y dende que todos cantan
 yo también quiero cantar.

Cantando me he de morir,
 cantando me han de enterrar
 y cantando he de llegar
 al pie del eterno Padre;
 dende el vientre de mi madre
 vine a este mundo a cantar.

Que no se trabe mi lengua
 ni me falte la palabra;
 el cantar mi gloria labra
 y, poniéndomé a cantar,
 cantando me han de encontrar
 aunque la tierra se abra.

Me siento en el plan de un bajo
 a cantar un argumento;
 como si soplara el viento
 hago tiritar los pastos.
 Con oros, copas y bastos
 juega allí mi pensamiento.

Yo no soy cantor letrao
 mas si me pongo a cantar
 no tengo cuándo acabar
 y me envejezco cantando:
 las coplas me van brotando
 como agua de manantial.

Con la guitarra en la mano
 ni las moscas se me arriman;
 naides me pone el pie encima,
 y, cuando el pecho se entona,

NOTAS

a esperar que venga el día,
 al cimarrón se prendía
 hasta ponerse rechoncho,
 mientras su china dormía
 tapadita con su poncho.

Y apenas la madrugada
 empesaba a coloriar,
 los pájaros a cantar
 y las gallinas a apiarse,
 era cosa de largarse
 cada cual a trabajar.

Este se ata las espuelas,
 se sale el otro cantando,
 uno busca un pellón blando,
 éste un lazo, otro un rebenque,
 y los pingos relinchando
 los llaman dende el palenque.

El que era pión domador
 enderezaba al corral,
 ande estaba el animal
 bufidos que se las pela ...
 y mas malo que su agüela
 se hacía astillas el bagual.

Y allí el gaucho inteligente,
 en cuanto el potro enriendó,
 los cueros le acomodó
 y se le sentó en seguida
 que el hombre muestra en la vida
 la astucia que Dios le dio.

Y en las playas corcoviando
 pedazos se hacía el sotreta
 mientras él por las paletas
 le jugaba las lloronas
 y al ruido de las caronas
 salía haciendo gambetas.

¡Ah, tiempos!... ¡Si era un orgullo
 ver jinetear un paisano!
 cuando era gaucho baquiano,
 aunque el potro se boliase,
 no había uno que no parase
 con el cabresto en la mano.

Y mientras domaban unos,
 otros al campo salían
 y la hacienda recogían,
 las manadas repuntaban,

y así sin sentir pasaban
 entretenidos el día.

Y verlos al cair la tarde
 en la cocina riunidos,
 con el juego bien prendido
 y mil cosas que contar,
 platicar muy divertidos
 hasta después de cenar.

Y con el buche bien lleno
 era cosa superior
 irse en brazos del amor
 a dormir como la gente,
 pa empezar el día siguiente
 las fainas del día anterior.

Ricuerdo ¡qué maravilla!
 cómo andaba la gauchada
 siempre alegre y bien montada
 y dispuesta pa el trabajo...
 pero hoy en día... ¡barajo!
 no se la ve de aporriada.

El gaucho más infeliz
 Tenía tropilla de un pelo,
 no le faltaba un consuelo
 y andaba la gente lista...
 teniendo al campo la vista,
 solo vía hacienda y cielo.

Cuando llegaban las yerras,
 ¡cosa que daba calor!
 tanto gaucho pialador
 y tironiador sin yel.
 ¡Ah, tiempos... pero si en él
 se ha visto tanto primor!

Aquello no era trabajo,
 mas bien era una junción,
 y después de un güen tirón
 en que uno se daba mana,
 pa darle un trago de cana
 solía llamarlo el patrón.

Pues vivía la mamajuana
 siempre bajo la carreta,
 y aquel que no era chancleta,
 en cuanto el goyete vía,
 sin miedo se le prendía
 como güerfano a la teta.
 ¡Y qué jugadas se armaban

NOTAS

lo viera cómo lloraba!
 Hasta un inglés zanjador
 que decía en la última guerra
 que él era de Inca-la-perra
 y que no quería servir,
 también tuvo que juir
 a guarecerse en la sierra.

Ni los mirones salvaron
 de esa arriada de mi flor,
 fué acoyarao el cantor
 con el gringo de la mona,
 a uno solo, por favor,
 logró salvar la patrona.

Formaron un contingente
 con los que del baile arriaron,
 con otros nos mesturaron,
 que habían agarrao también,
 las cosas que aquí se ven
 ni los diablos las pensaron.

A mí el Juez me tomó entre ojos
 en la última votación:
 me le había hecho el remolón
 y no me arrimé ese día,
 y él dijo que yo servía
 a los de la esposición.

Y así sufrí ese castigo
 tal vez por culpas ajenas,
 que sean malas o sean güenas
 las listas, siempre me escondo:
 yo soy un gaucho redondo
 y esas cosas no me enllenan.

Al mandarnos nos hicieron
 mas promesas que a un altar,
 el Juez nos jué a proclamar
 y nos dijo muchas veces:
 muchachos, a los seis meses
 los van a ir a relevar.

Yo llevé un moro de número
 ¡sobresaliente el matucho!
 con él gané en Ayacucho
 mas plata que agua bendita:
 siempre el gaucho necesita
 un pingo pa fiarle un pucho.

Y cargué sin dar mas güeltas
 con las prendas que tenía:

jergas, ponchos, todo cuanto había
 en casa, tuito lo alcé:
 a mi china la dejé
 medio desnuda ese día.

No me falta una guasca
 -esa ocasión eché el resto-,
 bozal, maniador, cabresto,
 lazo, bolas y manea...
 ¡el que hoy tan pobre me vea
 tal vez no creerá todo esto!

Así en mi moro, escarciando,
 enderecé a la frontera.
 ¡Aparcero si uste viera
 lo que se llama cantón!...
 ni envidia tengo al ratón
 en aquella ratonera.

De los pobres que allí había
 a ninguno lo largaron,
 los más viejos rezongaron,
 pero a uno que se quejó
 en seguida lo estaquiaron,
 y la cosa se acabó.

En la lista de la tarde
 el jefe nos cantó el punto
 diciendo: -Quinientos juntos
 llevará el que se resierte;
 lo haremos pitar del juerte,
 mas bien dése por dijunto-.

A naides le dieron armas,
 pues toditas las que había
 el Coronel las tenía,
 según dijo esa ocasión,
 pa repartirlas el día
 en que hubiera una invasión.

Al principio nos dejaron
 de haraganes criando sebo,
 pero después... no me atrevo
 a decir lo que pasaba...
 ¡barajo!... si nos trataban
 como se trata a malevos.

Porque todo era jugarle
 por los lomos con la espada,
 y aunque usté no hiciera nada,
 lo mesmito que en palermo,
 le daban cada cepiada
 que lo dejaban enfermo.

NOTAS

Y el indio es como tortuga
de duro para espichar;
si lo llega a destripar
ni siquiera se le encoge;
luego sus tripas recoge,
y se agacha a disparar.

Hacían el robo a su gusto
y después se iban de arriba;
se llevaban las cautivas,
y nos contaban que a veces
les descarnaban los piezas,
a las pobrecitas, vivas.

¡Ah! ¡si partía el corazón
ver tantos males, canejo!
los perseguíamos de lejos
sin poder ni galopiar;
¡y qué habíamos de alcanzar
en unos vichocos viejos!

Nos volvíamos al cantón
a las dos o tres jornadas,
sembrando las caballadas;
y pa que alguno la venda,
rejuntábamos la hacienda
que habían dejao rezagada.

Una vez entre otras muchas,
tanto salir al botón,
nos pegaron un malón
los indios y una lanciada,
que la gente acobardada
quedó dende esa ocasión.

Habían estao escondidos
aguaitando atrás de un cerro...
¡lo viera a su amigo Fierro
aflojar como un blandito!
salieron como maiz frito
en cuanto sonó un cencerro.

Al punto nos dispusimos
aunque ellos eran bastantes;
la formamos al instante
nuestra gente, que era poca,
y golpiándose en la boca
hicieron fila adelante.

Se vinieron en tropel
haciendo temblar la tierra.
no soy manco pa la guerra

pero tuve mi jabón,
pues iba en un redomón
que habia boleao en la sierra.

¡Qué vocerío! ¡Qué barullo!
¡qué apurar esa carrera!
la indiada todita entera
dando alaridos cargó,
¡jue pucha!... y ya nos sacó
como yeguada matrera.

¡Qué fletes traiban los bárbaros!
¡como una luz de ligeros!
hicieron el entrevero
y en aquella mezclanza,
este quiero, éste no quiero,
nos escogían con la lanza.

Al que le daban un chuzazo,
difícultoso es que sane.
En fin, para no echar panes,
salimos por esas lomas,
lo mesmo que las palomas
al juir de los gavilames.

¡Es de admirar la destreza
con que la lanza manejan!
de perseguir nunca dejan,
y nos traiban apretaos.
¡Si queríamos, de apuraos,
salirnos por las orejas!

Y pa mejor de la fiesta
en esa aflicción tan suma,
vino un indio echando espuma,
y con la lanza en la mano,
gritando: -Acabáu cristiano,
metáu el lanza hasta el pluma.

Tendido en el costillar,
cimbrando por sobre el brazo
una lanza como un lazo,
me atropelló dando gritos:
si me descuido... el maldito
me levanta de un lanzazo.

Si me atribulo o me encojo,
siguro que no me escapo:
siempre he sido medio guapo,
pero en aquella ocasión
me hacía buya el corazón
como la garganta al sapo.

NOTAS

Cuando me vido acercar:
-quien vivore...?- preguntó;
-¿qué viboras?-, dije yo.
-¡Ha garto!-, me pegó el grito,
y yo dije despacito:
-¡más lagarto serás vos!-

Ahi no más, ¡Cristo me valga!,
rastrillar el jusil siento:
me agaché, y en el momento
el bruto me largó un chumbo;
mamao, me tiró sin rumbo,
que si no, no cuento el cuento.

Por de conta, con el tiro
se alborotó el avispero;
los Oficiales salieron
y se empezó la junción;
quedó en su puesto el nación,
y yo fí al estaquiadero.

Entre cuatro bayonetas
me tendieron en el suelo;
vino el Mayor medio en pedo
y allí se puso a gritar:
-¡pícaro, te he de enseñar
andar reclamando sueldos!-

De las manos y las patas
me ataron cuatro cinchones;
les aguanté los tirones
sin que ni un ¡ay! se me oyera,
y al gringo la noche entera
lo harté con mis maldiciones.

Yo no sé por qué el gobierno
nos manda aquí a la frontera
gringada que ni siquiera
se sabe atracar a un pingo.
¡si creerá al mandar un gringo
que nos manda alguna fiera!

No hacen más que dar trabajo,
pues no saben ni ensillar;
no sirven ni pa carniar:
y yo he visto muchas veces
que ni voltiadas las reses
se les querían arrimar.

Y lo pasan sus mercedes
lenguñetiando pico a pico
hasta que viene un milico

a servirles al asao...
y eso sí, en lo delicaos,
parecen hijos de rico.

Si hay calor, ya no son gente;
si yela, todos tiritan;
si usté no les da, no pitan
por no gastar en tabaco,
y cuando pescan un naco
uno al otro se lo quitan.

Cuando llueve se acoquinan
como perro que oye truenos.
¡Qué diablos!, sólo son güenos
pa vivir entre maricas,
y nunca se andan con chicas
para alzar ponchos ajenos.

Pa vichar son como ciegos;
no hay ejemplo de que entiendan,
ni hay uno solo que aprenda,
al ver un bulto que cruza,
a saber si es avestruza,
o si es jinete, o hacienda.

Si salen a perseguir
después de mucho aparato,
tuitos se pelan al rato
y va quedando el tendal:
esto es como en un nida
echarle güevos a un gato.

Canto 6:

Vamos dentrando recién
a la parte más sentida,
aunque es todita mi vida
de males una cadena:
a cada alma dolorida
le gusta cantar sus penas.

Se empezó en aquel entonces
a rejuntar caballada,
y riunir la milicada
teniéndola en el cantón,
para una despedición
a sorprender a la indiada.

Nos anunciaban que iríamos
sin carretas ni bagajes
a golpiar a los salvajes
en sus mismas tolderías;
que a la güelta pagarían

NOTAS

Si uno aguanta, es gaucho bruto;
si no aguanta es gaucho malo.
¡dele azote, dele palo,
porque es lo que él necesita!
de todo el que nació gaucho
esta es la suerte maldita.

Vamos suerte, vamos juntos
dende que juntos nacimos;
y ya que juntos vivimos
sin podernos dividir..
yo abriré con mi cuchillo
el camino pa seguir.

Canto 9:

Matreriando lo pasaba
ya a las casas no venía;
solía arrimarme de día,
mas, lo mesmo que el carancho,
siempre estaba sobre el rancho
espiando a la polecía.

Viva el gaucho que ande mal,
como zorro perseguido,
hasta que al menor descuido
se lo atarasquen los perros,
pues nunca le falta un yerro
al hombre mas alvertido.

Y en esa hora de la tarde
en que tuito se adormece,
que el mundo dentrar parece
a vivir en pura calma,
con las tristezas del alma
al pajonal enderiece.

Bala el tierno corderito
al lao de la blanca oveja,
y a la vaca que se aleja
llama el ternero amarrao;
pero el gaucho desgraciao
no tiene a quien dar su oveja.

Ansí es que al venir la noche
iba a buscar mi guarida,
pues ande el tigre se anida
tmbién el hombre lo pasa,
y no quería que en las casas
me rodiara la partida.

Pues aun cuando vengan ellos

cumpliendo con su deberes,
yo tengo otros pareceres,
y en esa conduta vivo:
que no debe un gaucho altivo
pegiar entre las mujeres.

Y al campo me iba solito,
más matrero que el venao,
como perro abandonao
a buscar una tapera,
o en alguna vizcachera
pasar la noche tiro.

Sin punto ni rumbo fijo
en aquella inmensidá,
entre tanta escuridá
anda el gaucho como duende;
alli jamás lo sorprende
dormido, la autoridá.

Su esperanza es el coraje,
su guardia es la precaución,
su pingo es la salvación,
y pasa uno en su desvelo,
sin más amparo que el cielo
ni otro amigo que el facón.

Ansí me hallaba una noche
contemplando las estrellas,
que le parecen más bellas
cuanto uno es más desgraciao,
y que Dios las haiga criaio
para consolarse en ellas.

Les tiene el hombre cariño
y siempre con alegría
ve salir las Tres Marías;
que si llueve, cuanto escampa,
las estrellas son la guía
que el gaucho tiene en la pampa.

Aqui no valen dotores,
sólo vale la experiencia;
aquí verían su inocencia
esos que todo lo saben,
porque esto tiene otra llave
y el gaucho tiene su cencia.

Es triste en medio del campo
pasarse noches enteras
contemplando en sus carreras

Martín Fierro



La lírica, como viéramos en el Eje N° 1, es uno de los géneros literarios fundamentales, es ritmo, musicalidad, es expresión de sentimientos, es recuerdo, es belleza, es misterio. El Martín Fierro forma parte de la llamada poesía literaria. El autor es identificable, no como en la poesía tradicional que es anónimo, y se transmite en forma escrita, lo que asegura un texto sin variantes. Esta forma de poesía ha florecido en todas las culturas más tardíamente que la tradicional. Por eso puede a veces imitar las composiciones tradicionales pero se diferencia de esta por el modo de transmisión y el autor identificable.

En cuanto a la MODALIDAD DISCURSIVA, encontramos poesía descriptiva, narrativa o argumentativa. Estas modalidades no siempre aparecen claramente diferenciadas, pero el predominio de una de ellas es lo que permite distinguirla y así poder tipificarla. En el caso del Martín Fierro se "entremezclan" estas tres modalidades: hay conjuntos de estrofas en que se describe el paisaje o los personajes, otras estrofas en que se narran los acontecimientos que conforman la historia, pero también hay estrofas en que se argumenta en torno de alguna problemática.

La poesía gaucha, de la que se nutre el Martín Fierro, era anónima y cantada con acompañamiento de guitarra (de allí el nombre de "cantos" que Hernández da a sus estrofas).

El amor como la guerra
lo hace el criollo con canciones;
a mas de eso en los malones
podemos aviarnos de algo;
en fin amigo, yo salgo
de estas pelegrinaciones.

En este punto el cantor
buscó un porrón pa consuelo,
echó un trago como un cielo,
dando fin a su argumento;
y de un golpe el instrumento
lo hizo astillas contra el suelo.

-Ruempo -dijo-, la guitarra,
pa no volverme a tentar;
ninguno la ha de tocar,
por seguro tengaló;
pues naides ha de cantar
cuando este gaucho cantó.

Y daré fin a mis coplas
con aire de relación;
nunca falta un preguntón
más curioso que mujer,
y tal vez quiera saber
como jué la conclusión.

Cruz y Fierro de una estancia
una tropilla se arriaron;
por delante se la echaron

como criollos entendidos,
y pronto sin ser sentidos
por la frontera cruzaron.

Y cuando la habían pasao,
una madrugada clara
le dijo Cruz que mirara
las últimas poblaciones,
y a Fierro dos lagrimones
le rodaron por la cara.

Y siguiendo el fiel del rumbo
se entraron en el desierto,
no sé si los habrán muerto
en alguna correría,
pero espero que algun día
sabré de ellos algo cierto.

Y ya con estas noticias
mi relacion acabé;
por ser ciertas las conté,
todas la desgracias dichas:
es un telar de desdichas
cada gaucho que esté ve.

Pero ponga su esperanza
en el dios que lo formó;
y aquí me despido yo
que he relatao a mi modo
males que conocen todos,
pero que naides contó.



LEER

ESTRUCTURA Y SÍNTESIS ARGUMENTAL DE LA OBRA

La primera parte del Martín Fierro (**La Ida**) consta de trece cantos. En ella se relata la vida de un gaucho en la pampa argentina, su injusta detención, su dura vida en la frontera, las luchas contra el indio, sus penurias y andanzas, su huida y retorno al hogar, que encuentra destruido, y su vida de matrero. Del canto I al canto IX el relato está a cargo del gaucho Martín Fierro quien asume así el rol de narrador (en primera persona) de su propia historia. En el canto X, Martín Fierro es sustituido como narrador para dar paso a un nuevo personaje y narrador: el gaucho Cruz, quien luego de contar sus desventuras, emprende con Fierro el viaje a las tolderías de los indios, en busca de refugio y de libertad.



Verso

Al hablar de poesía es inevitable hablar de verso. Según el Diccionario de la Real Academia Española, el VERSO es "la palabra o conjunto de palabras sujetas a medida y cadencia" (Diccionario de la Lengua Española, 2001), según reglas fijas y determinadas. Proviene de la palabra latina *versu*, que significaba 'líneas, renglón', pero también 'surco', pues es el sustantivo del verbo *verto*, que significaba 'volver, arar, traducir'. En efecto, al remover la tierra, el arado en su ir y venir traza los surcos, líneas paralelas que semejan los renglones de la composición escrita en verso.

La medida de un verso depende del número de sílabas. Así los versos se clasifican en trisílabos (3 sílabas), tetrasílabos (4 sílabas), pentasílabos (5 sílabas), etc. Cuando los versos son de 8 sílabas o menos, se denominan de arte menor, cuando tienen más de esa cantidad, se los llama de arte mayor.

Para medir las sílabas se aplican ciertas reglas.

Regla 1: cómo se miden las sílabas según la clase de palabra con que termina el verso:

- 1.1. Si los versos terminan en palabra aguda o monosilábica, se le suma una sílaba al verso.
- 1.2. Si el verso termina en palabra esdrújula, en cambio, se le resta una sílaba.
- 1.3. Si termina en palabra grave, se considera el número de sílabas tal como resultó.

Ejemplo:

¿/c/ó/mo/ de/sac/ti/var/ la/ lá/pi/da/ (p. esdrújula) [conteo de sílabas: 10 - 1 = 9]

/con/ el/ sem/bra/dí/o/? (p. grave) [conteo de sílabas: 6]

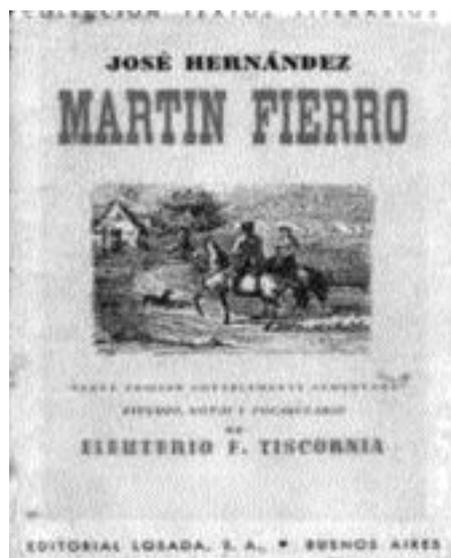
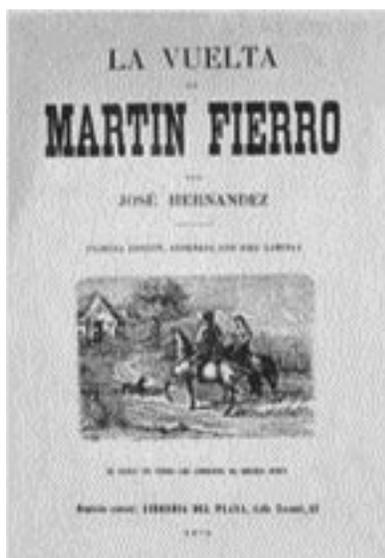
¿/la/ gua/da/ña/ (p. grave) [conteo de sílabas: 4]

/con/ el/ cla/vel/? (p. aguda) [conteo de sílabas: 4 + 1 = 5]

La Segunda Parte, **La vuelta de Martín Fierro**, tiene treinta y tres cantos. Otra vez el protagonista invoca la memoria de sus oyentes y retoma la narración de la primera parte. Narra entonces el cruce del desierto, la llegada a las toldeñas, la vida del indio en ellas hasta que, ya muerto su amigo Cruz por una epidemia de viruela, se produce el episodio en el que Martín Fierro salva a la cautiva y huye hacia la civilización de los "cristianos". En el canto XII, el lector advierte la presencia de varios personajes que lo rodean: El Hijo Mayor, el Hijo Segundo, Picardía y, luego, el Moreno Payador. En el canto XXXII, Martín Fierro brinda sus consejos de padre a sus hijos y después los cuatro se separan, se dispersan. En el último canto del poema, escuchamos la voz de un narrador externo a la historia, que enuncia las sentencias finales sobre el destino del gaucho y sus desdichas.

La unidad entre la **Ida** y la **Vuelta** está lograda en dos planos: a) el plano del estilo y del uso del lenguaje, que tienen características singulares similares en ambas partes del poema; y el plano de la historia narrada (o **DIEGÉTICO**), uno de cuyos elementos de articulación lo constituye la reaparición de los personajes de la **Ida**. Así tenemos el rencuentro de Fierro con sus hijos y el encuentro con Picardía, que es el hijo de Cruz, y el Moreno Payador, que es hermano del moreno muerto en la primera pelea de Fierro (canto VII, Primera Parte). Esta reanudación de acontecimientos narrados, además, se articula en un tiempo de diez años.

Martín Fierro	
PRIMERA PARTE: El gaucho Martín Fierro	SEGUNDA PARTE: La vuelta de Martín Fierro
(publicada en 1872)	(publicada en 1879)
13 Cantos	33 Cantos



(De: "Esa batalla" de M. Benedetti)
 Regla 2: enlace de vocales y de sílabas entre palabras diferentes del verso. La vocal final de una palabra y la vocal inicial de la palabra que sigue constituyen una sílaba en la versificación. Este fenómeno se llama sinalefa. Ejemplo:

¿Có/mo/ com/pa/gi/nar/
 /la a/ni/qui/la/do/ra/

»

i/de/a/ de/ la/ muer/te/
 /con/ es/te in/con/te/ni/ble a/fán/
 de/ vi/da/

» »

(De: "Esa batalla" de M. Benedetti)

OTRA CARACTERÍSTICA RELEVANTE DEL MARTÍN FIERRO: SU VERSIFICACIÓN

Sumadas las dos partes, el poema tiene 7.210 versos divididos en 33 cantos ("La edá de Cristo"). Los versos son octosílabos, verso tradicional y popular español, y predominan las estrofas de seis sílabas (sextina).

El esquema de la **sextina** tradicional es: AAB/AAB o AAB/CCB

La combinación original de Hernández presenta el siguiente esquema: A(libre)BBCCB

Aquí me pongo a cantar al compás de la vigü ela , que al hombre que lo des ve la una pena extraordinaria como el ave solitaria con el cantar se consu ela .	A (libre) B B C C B
---	------------------------------------

La estrofa usada en el poema es exclusivamente "hernandiana". Se trata de una SEXTINA (estrofa de seis versos de arte menor) que no es la tradicional. Esta originalidad en la versificación tiene que ver con las posibilidades que ésta ofrece para reproducir el habla gaucha, con su falta de enlaces lógicos, su desconocimiento de las reglas gramaticales y otros rasgos a los que Hernández se refiere en los prólogos de las ediciones 1872 y 1879.⁽¹⁵⁾

Estrofa



Las estrofas son grupos de versos, o sea combinaciones de estructura determinada que generalmente se repite a lo largo de la composición. Las estrofas pueden agrupar versos de igual medida (terceto, cuarteto, décima, sexteto, etc.) o de distinta medida (lira, estancia, copla de pie quebrado). Extraído de: AAVV, (1993) Introducción Literaria II", Buenos Aires, Estrada; pág. 149 -158 y AAVV,(2004) Lengua y Literatura 7, serie EGB3. Entender, Buenos Aires, Estrada; pág. 89.

Rima



La rima es la coincidencia de sonidos finales de los versos, a partir de la última vocal acentuada. La rima es asonante si coinciden los sonidos vocálicos. En cambio, si coinciden las vocales y las consonantes, la rima es consonante. Los versos que no riman con otros se denominan versos blancos o sueltos. (AAVV, (2004), Lengua y Literatura 7, serie EGB3. Entender, Buenos Aires, Estrada, pág. 82).
 Veamos ejemplos de ambos tipos de rima:
 Rima asonante:
 La luna estampa en el cielo = A

ACTIVIDADES



1. Ahora inténtelo usted. Tome cualquier estrofa del poema de Martín Fierro y realice la métrica y el esquema de la rima. ¿Se repite el esquema "hernandiano"? Fundamente su respuesta.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

⁽¹⁵⁾. De Luca, Gabriel y Di Vincenzo, Diego (1998), Literatura Argentina y Latinoamericana, Buenos Aires, Santillana Polimodal, pág.69 (adaptación).

LEER



EL CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO

Para comprender el significado de la obra Martín Fierro en toda su dimensión, es necesario situarse en la historia argentina desde 1852 a 1880.

Luego de la sanción de la Constitución Nacional, en 1853, comienza un periodo histórico denominado de la "organización nacional". Entre otras medidas, durante esta etapa, los gobiernos nacionales (básicamente durante la presidencia de Julio A. Roca) se proponen la "Conquista del desierto", avanzando sobre el territorio ocupado por las tribus indígenas que amenazaban los poblados y estancias con sus constantes **malones**.

"Por ello, el sistema de fronteras exigía permanentemente hombres y más hombres. Para contemplar los cuadros siempre disminuidos, la provincia de Buenos Aires dictó la llamada Ley de Vagancia que permitía a los jueces de paz calificar de "vago" a quien le pareciese e incorporarlo así al servicio de frontera. (...)"⁽¹⁶⁾

Posteriormente, con el avance logrado en las tierras quitadas al indio, se posibilita la entrada de los extranjeros, a quienes se les ofrece toda clase de facilidades, aun en desmedro de las que podía gozar el nativo. Al mismo tiempo, comienzan a operarse grandes transformaciones en el terreno político, económico y social. Se abre una etapa de progreso que, poco a poco, va reflejándose en una nueva actitud del hombre de ciudad con respecto al hombre de campo, una actitud despectiva y de menosprecio.

ACTIVIDADES



1. Lea, atentamente, el texto completo de la primera parte del Martín Fierro.

2. Responda: (Recuerde elaborar respuestas completas redactándolas en forma de enunciados).

a) ¿Quién lo escribió?

.....

su faz de moneda nueva. =B
Sobre el trigal amarillo =C
hay parpadear de candelas =B
"Calma" de Juana
de Ibarbourou
Rima consonante:
La primavera besaba =A
suavemente la arboleda =B
y el verde nuevo brotaba =A
como una verde humareda =B
"LXXXV" de Antonio
Machado



sixtina

La sextina es una estrofa de seis versos de arte menor cuyo esquema de rima es el siguiente: aab/aab o aabccb.



malón

Irrupción o ataque inesperado de indígenas
Biblioteca de Consulta Microsoft®
Encarta® 2004. © 1993-2003
Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

⁽¹⁶⁾ Extraído de COLUCCIO, Félix, "Análisis Preliminar", en HERNÁNDEZ, José, Martín Fierro. Edición polilingüe, Buenos Aires, Ediciones Latinoamericanas, 1973; p. XV. La edición que estamos referenciando presenta el poema en la versión original y además su traducción al italiano, al francés y al inglés.

b) ¿Cuándo?

.....

c) ¿En qué periodo histórico se escribe el poema? ¿Cuál era la situación del gaucho en la época?

.....
.....
.....

c.1. Marque, en el poema, versos y/o estrofas en los que se manifiesten referencias a esa situación.

d) ¿Cuál es, según el propio autor, su intención al escribir este libro? Relea sus palabras.

.....
.....

3. Relacione sus propios conocimientos con el contenido del texto.

a) Busque, en el texto, y extraiga las referencias a lugares:

.....
.....
.....

b) Teniendo en cuenta la descripción de costumbres, hábitos de vida, vestimentas, modos de locomoción, vivienda, ¿en qué ambiente social se desarrolla la historia? ¿en qué época?

.....
.....
.....
.....

NOTAS

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....



LEER

Para saber un poco más

El gaucho se opone pasivamente la agresión que recibe, no sólo de los ciudadanos sino también de las autoridades que lo tienen en total desamparo. No está preparado para defenderse por sí mismo pero encuentra a quienes están dispuestos a defenderlo. Entre estos ubicamos a José Hernández quien, desde la banca legislativa y desde el periodismo, intenta abrazar la "causa del gaucho". Luego escribe Martín Fierro, como su última batalla.

Las desgracias del gaucho Martín Fierro son las de una clase social que el poeta defendió y cuyas penurias denunció como político, como periodista y escritor. Esta posición crítica respecto de la situación del gaucho, encarnada en el destino de sus protagonistas, está presente en el poema.



ACTIVIDADES

- El relato narra la historia de: (Elija la opción que considere más apropiada)
 - un gaucho perseguido
 - un forajido y la autoridad
 - dos amigos que viven en la pampa argentina.

- El título del poema hace referencia a: (Marque la opción adecuada y responda)
 - un actor de la historia - ¿Cuál?
 - un acontecimiento de la historia - ¿Cuál?
 - una evaluación de la historia - ¿Cuál?

LEER



LAS TEMÁTICAS RECURRENTES DE LA OBRA

- **El GAUCHO:**
 Soy gaucho, y entiendaló
 como mi lengua lo explica:
 para mi la tierra es chica
 y pudiera ser mayor;
 ni la víbora me pica
 ni quema mi frente el sol.

- **El MAL TRATO:**
 Y sepan cuantos escuchan
 De mis penas el relato,
 Que nunca peleo ni mato
 Sino por needidá,
 Y a que tanta alversidá
 Sólo me arrojó el mal trato.

- **El VALOR Y EL PELIGRO:**
 No me hago al lao de la güella
 Aunque vengan degollando;
 Con los blandos yo soy blando
 Y soy duro con los duros,
 Y ninguno en un apuro
 Me ha visto andar tutubiando.

En el peligro, ¡qué Cristo!
 El corazón se me ensancha,
 Pues toda la tierra es cancha,
 Y de eso naides se asombre:
 Que el que se tiene por hombre
 Ande quiera hace pata ancha.

- **La PERSECUCIÓN Y LA INJUSTICIA:**
 Y atiendan la relación
 Que hace un gaucho perseguido,
 Que padre y marido ha sido
 Empeñoso y diligente
 Y sin embargo la gente
 Lo tiene por un bandido.

- **El DESTINO:**
 "Yo me voy", le dije, amigo,
 donde la suerte me lleve
 y si es que alguno se atreve
 a ponerse en mi camino,
 yo seguiré mi destino,
 que el hombre hace lo que debe.

NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Algunas temáticas abordadas en el poema se pueden asociar con tres escenarios fundamentales en los que se desarrolla la historia: la estancia, la frontera y la toltería.

- **LA ESTANCIA:** es el escenario de aquellas partes de la historia que se desarrollan en el campo, en las que aparecen

NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

–como temática– las "actividades de la peonada". Se describen las tareas rurales, la rutina del hombre acostumbrado a levantarse a la madrugada, a la doma de caballos, al uso de las boleadoras y al arreo de ganado.

Dentro de esta pintura del ambiente y costumbres rurales, se destacan el FOGÓN y sus rituales: el canto acompañado de la guitarra y la rueda del mate; también se muestra la relación del gaucho con su mujer, la "china".

- LA FRONTERA: es el escenario en el que se tematizan el dolor, la humillación y el sufrimiento gratuitos del gaucho, víctima de la injusticia y la discriminación. Se representan en estas escenas la violencia y el autoritarismo de las fuerzas militares y civiles de la época en contra del "criollo", quien es sometido y condenado a una vida bárbara en las fronteras, bajo la amenaza constante de la "indiada".

- LAS "TOLDERÍAS": es el escenario en donde emergen como temáticas la convivencia con los indios, las enfermedades y la muerte; el salvajismo y la intolerancia; la nostalgia y el recuerdo de los hijos y la familia perdida y dispersa.



ACTIVIDADES

Relea las estrofas seleccionadas en el punto anterior y marque, en cada una de ellas, las palabras y/o expresiones que se vinculen con cada una de las temáticas señaladas.

.....

.....

.....

.....

.....

EL LENGUAJE

A través de uso de una variedad particular de la lengua española, a la que se denomina lenguaje gauchesco, Hernández describe el mundo espiritual y real que rodea al gaucho: sus costumbres, sus pensamientos, sus diversiones. Incluye, además, algunas voces indígenas difundidas en la campaña por la tradición oral.

El vocabulario, las metáforas y comparaciones empleados en el poema están tomados del medio rural inmediato al gaucho. Los años pasados por Hernández en las estancias del sur de la provincia de Buenos Aires, le permitieron apreciar cabalmente el habla rural, la que trató de reproducir, con absoluta fidelidad, en su obra.



ACTIVIDADES

Descubrir el sentido de las palabras de la obra.

1. Relea el poema y vaya anotando aquellas palabras y expresiones que le resulten de difícil comprensión.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Intente explicar con sus palabras, el sentido de las palabras y las expresiones que anotó. (Si le resulta necesario, acuda al diccionario).

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ACTIVIDADES



"AQUÍ ME PONGO A CANTAR..."

Construir los bloques informativos, analizar las relaciones organizadoras del relato y jerarquizar las acciones.

- **Marco de la historia: presentación del cantor narrador, invocación y justificación de su canto**

1. En el Canto I de la Primera Parte, ¿a quién invoca el narrador? ¿Por qué?

.....

.....

.....

.....

2. En el mismo Canto se proponen una serie de argumentos con los que se justifica una situación personal y social. ¿De qué situación se trata y con qué argumentos la defiende?

.....
.....
.....

2.1. Cite algunos versos del poema en los que Fierro exponga su oposición a los pareceres contrarios.

.....
.....
.....

3. ¿Cómo se describe a sí mismo el gaucho Martín Fierro?

.....
.....
.....

• **Una historia de penurias**

Vamos a organizar la historia en dos fábulas: la de Fierro y la de Cruz, las que al final se entrelazan.

I. La historia de Martín Fierro: fábula 1

A continuación lo guiaremos para que reconstruya las secuencias canónicas (esquema narrativo) de la primera historia:

A) MARCO U Orientación:

- ÉPOCA

1. Extraiga del texto las expresiones y palabras que permitan identificar la época en que transcurre la historia.

.....
.....
.....

- ESCENARIO:

2. Recupere del poema versos en los que se describan los tres escenarios principales en donde transcurre la historia: la estancia, la frontera y la tolдерía, y transcribalos:

LA ESTANCIA:

.....
.....

LA FRONTERA:

.....
.....

LA TOLDERÍA:

.....
.....

- Situación o estado inicial:

3. ¿Cómo era la vida cotidiana de Martín Fierro antes de ser "reclutado"?

.....
.....

4. Al respecto, en el Canto II de la Primera Parte, Fierro habla del gaucho y de sus tareas. Recupere algunas de esas actividades y coméntelas (Redacte enunciados completos).

.....

.....

.....

B)COMPLICACIÓN: acción básica desencadenante

5. ¿De qué manera Martín Fierro es apresado y enviado a la frontera? ¿Por qué?

.....

.....

.....

6. Enumere los sucesos más relevantes que le suceden a Fierro mientras está en el fortín.

.....

.....

.....

C)REACCIÓN: acción que provoca la complicación o conflicto

7. ¿Por qué huye Martín Fierro del fortín y se convierte en desertor? ¿Cuánto tiempo había pasado?

.....

.....

.....

8. Cuando intenta recuperar su hogar, ¿qué encuentra en su pago? ¿Qué ha sucedido con su familia y con su rancho?

.....

.....

.....

D)RESOLUCIÓN: concatenación de acciones básicas que llevan al desenlace de la historia

9. ¿En qué circunstancias Fierro asesina al Moreno?

.....

.....

.....

10. ¿En qué situación "legal" se encontraba Fierro? ¿Cuándo y por qué arriba a esa situación? Fundamente la respuesta con citas del texto.

.....

.....

.....

11. ¿Qué sucede cuando enfrenta a la "partida" que lo quiere apresar? ¿Cómo acaba el episodio?

.....

.....

.....

II. La historia del sargento Cruz: fábula 2

A partir del canto X, el sargento Cruz cuenta su vida.

12. Sintetízala, organizándola mediante las secuencias canónicas del relato (esquema narrativo):

A) Orientación:

.....
.....
.....

• Situación o estado inicial:

.....
.....
.....

B) Complicación:

.....
.....
.....

C) Reacción:

.....
.....
.....

D) Resolución (haga coincidir la última acción básica con el episodio de la partida, en que Cruz se pone a favor de Fierro)

.....
.....
.....

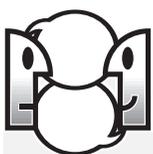
E) DESENLACE y SITUACIÓN FINAL común de ambas historias o fábulas.

Completaremos, a continuación, la secuencia Resolución de ambas historias y explicitaremos la situación final.

13. ¿Qué decisión toman Fierro y Cruz? ¿Por qué?

.....
.....
.....

14. Marque en el poema, versos y/o estrofas en que se manifieste la relación de amistad y compañerismo surgida entre Fierro y Cruz.



ACTIVIDADES

15. Compare con tres o cuatro compañeros los versos o estrofas marcados por cada uno en el ejercicio anterior y comenten qué significó para estos dos hombres caídos en desgracia el poder compartir una amistad.

.....
.....



ACTIVIDADES

F) Otras Secuencias (bloques o segmentos) del relato.

F.1. Segmentos evaluadores.

1. Subraye en el texto: breves secuencias, expresiones y/o palabras que presenten evaluaciones relativas a la personalidad o al accionar de los actores o personajes.

1.1. Extráigalas y complete el siguiente cuadro:

Martín Fierro	Cruz

F.2. En las últimas estrofas de la Primera Parte, la voz narrativa es asumida por un narrador externo a la historia, que cierra la historia. Una de las estrofas reza:

- Este final "abierto", ¿qué posibilitó?

F.3. Relea los dos últimos versos de la última estrofa. Estos cumplen la función de coda. Al respecto, marque la opción que considere más apropiada:

- Esta coda del relato, tiene el valor o sentido de:

- una moraleja
- una evaluación final de la historia
- una justificación de la narración.

LEER

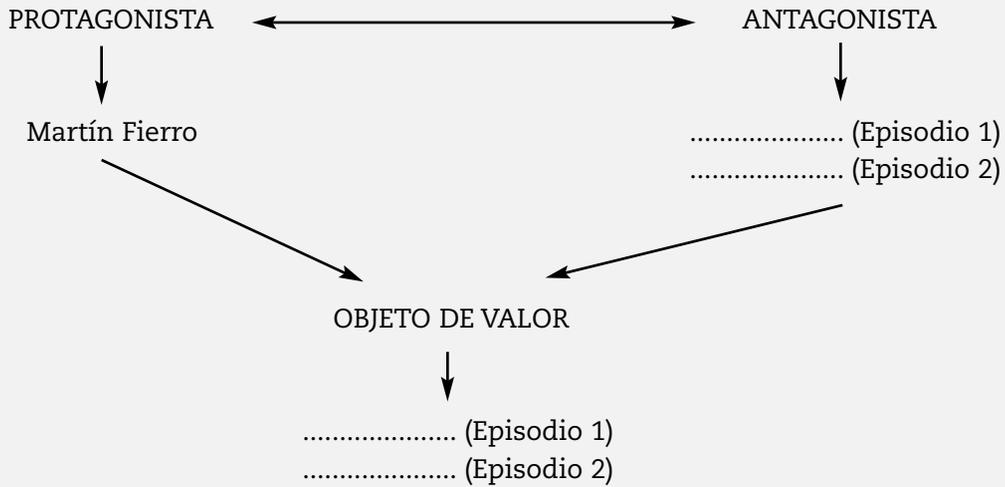


Representar las relaciones fundamentales que organizan el relato

Las narraciones no sólo están constituidas por acciones y sus relaciones (causa-consecuencia, por ejemplo), sino también por los sentimientos, intenciones y reflexiones de los ACTORES FIGURATIVOS o PERSONAJES y las RELACIONES que éstos contraen entre sí.



Busque en la historia dos episodios que respondan al siguiente esquema y complete los roles pertinentes, teniendo en cuenta que el rol de protagonista en ambos casos lo asume Martín Fierro.



RECURSOS DE LA NARRACIÓN

• DESCRIPCIONES

1. ¿Cómo es la vida en la frontera?

.....

.....

.....

.....

2. ¿Cómo eran Fierro y Cruz? Busque en el texto, los segmentos en los que se los describa, subráyelos y seleccione los versos y/o estrofas que mejor los caractericen, tanto en sus aspectos físicos como psicológicos. Con estos elementos elabore una descripción de ambos.

texto descriptivo



Retome las características de la descripción, en su modalidad retrato, trabajadas en los libros de Lengua de 8° y de 9°.

RECOMENDACIÓN: No realice un amontonamiento de características, sino que procure redactar un BREVE TEXTO DESCRIPTIVO, armando enunciados breves e interrelacionados, sin reiterar información y utilizando los signos de puntuación adecuados.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

LEER



NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

MARTIN FIERRO: El protagonista.

Martín Fierro, figura eje del poema, refleja el carácter y las pautas de comportamiento del gaucho, su modelo real. Como heredero del conquistador español, conserva muchas de sus características ancestrales: la fe religiosa, el culto del honor, el respeto por la mujer, el valor de la amistad, el desapego de la vida y el desprecio de la muerte.

Su existencia se desarrolla en dos planos: el mundo épico propiamente dicho, al que pertenecen el caballo, la guitarra, la habilidad para el canto, los amigos, la fe, la vestimenta, las armas; y el doméstico, donde se encuentran la mujer, los hijos, la casa, la hacienda y el pago.

Como arquetipo del gaucho, el héroe del poema es, a la vez, cantor, rastreador, baquiano y, circunstancialmente, gaucho malo. Como centro del relato de él se irradian los otros personajes, que se le asemejan en forma parcial, "completando de forma proyectiva su imagen"⁽¹⁷⁾.

Otros Personajes

a- **Cruz:** es la figura complementaria del gaucho Martín Fierro. De espaldas a la justicia, se identifica con el personaje central y prefiere el camino del destierro y el destino del eterno fugitivo. Por otra parte, Cruz representa el símbolo de la amistad: sella un pacto con Fierro, su compañero de andanzas y de penurias. En Cruz, "Martín Fierro encuentra un motivo de solidaridad". Desde el punto de vista de la narración, Cruz aparece como un mínimo auditorio (como narratario, es decir el destinatario, de ciertas secuencias del relato) (y Martín Fierro a la vez, narratario de Cruz, cuando éste narra su historia). "Cruz, como los clásicos acompañantes del héroe épico, logra que Martín Fierro cumpla y amplíe su destino"⁽¹⁷⁾.

b- **Vizcacha:** es el personaje mejor logrado de la Segunda Parte. Representa a un sector numeroso de la sociedad de la época. Su retrato físico y moral está muy bien trazado, así como la descripción del rancho en donde vive. Su figura hace olvidar, por momentos, al propio Martín Fierro. Vizcacha era el tutor y consejero del Hijo Segundo de Fierro. "Sus consejos son verdaderas previsiones, enunciadas a veces con cierto humor y malicia, pero resumirían cierta sabiduría (...) práctica a la que en cualquier

épico 

Perteneiente o relativo a la epopeya o a la poesía heroica. Ejemplos de épica: el Cantar del Mio Cid (España); la Iliada (antigua Grecia).

⁽¹⁷⁾. Extraído de ORGAMBIDE, P. Y YAHNI, R. (directores), *Enciclopedia de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970; p. 432.

picaresca



se dice de las producciones literarias en que se pinta la vida de los pícaros, y de este género de literatura. Los pícaros, protagonistas de este tipo de narraciones eran personas de baja condición social, astutos, ingeniosos y de mal vivir.

consejos



Algunos de los consejos del viejo Vizcacha

"El primer cuidao del hombre es defender el pellejo; llevate de mi consejo, fijate bien en lo que hablo: el diablo sabe por diablo pero más sabe por viejo."
(...)

"A naides tengás envidia, es muy triste el envidiar; cuando veás a otro ganar a estorbarlo no te metas: cada lechón en su teta es el modo de mamar."
(...)

"Los que no saben guardar son pobres aunque trabajen; nunca, por más que se atajen, se librarán del cimbrón: al que nace barrigón es al ñudo que lo fajen."

momento se puede acudir. La fuerza expresiva de estos consejos ha trascendido el poema y ha sido, como muchos personajes y refranes del libro, absorbida por la tradición"¹⁵.

c- **Picardía**: es el personaje típico de la **picaresca**. Vive una rica variedad de episodios hasta su encuentro con Martín Fierro y los hijos de éste. Su accidentada existencia tiene el natural desenfado del vivir de los pícaros. Nos muestra otra faceta del gaucho; aparece como contraparte de la vida rural.

d- **Los Hijos de Fierro**: son dos jóvenes que vivieron separados por largo tiempo y cada uno de ellos cosechó un cúmulo de experiencias y situaciones particulares. La vida del huérfano en una sociedad con muy pocas alternativas de cambio y de mejoría. Son dos adolescentes excluidos en un sistema autoritario y separatista de la Argentina del siglo XIX. El mayor estuvo encarcelado y desamparado; el menor deambula entre varias familias y luego recae bajo la tutela de Vizcacha. Si bien tienen historias propias son proyecciones del protagonista. Sus penurias sirven para completar la panorámica de crítica social que atraviesa el relato.



LEER

La obra del Martín Fierro está escrita a modo de PAYADA. En la payada, dos cantores (payadores) –acompañados de la guitarra– improvisaban sobre diversos temas, a modo de contrapunto. Era una competencia de ingenio verbal y astucia expresiva.

Así, el relato se construye casi exclusivamente con las palabras de los personaje, que asumen el rol de narradores. En pocas secuencias nos encontramos con un narrador externo al relato.

Además, este formato de payada nos permite inferir:

- El nivel sociocultural de los personajes.
- Cuál es la relación entre ellos: su grado de intimidad o lejanía.
- Qué opinión tienen de los hechos o de los otros personajes.

LEER



¿QUIÉN CUENTA LA HISTORIA?: El narrador

Recordemos que el narrador es una ficción literaria, es la voz que cuenta el relato. El narrador puede ser externo al relato o interno –cuando este rol narrativo es asumido por algún personaje de la historia. El narrador puede contar una historia que le sucedió a él o a otros. Su narratario, o destinatario de la narración, puede ser un público virtual externo u otro personaje de la narración.



narrador

Puede ampliar la noción de narrador consultando el libro de 8° Año Eje N° 3: La Narración.

ACTIVIDADES



1. Marque con una X las respuestas correctas:

- En los cantos del I al IX la historia es contada por:

- Martín Fierro.
- Cruz.
- Alguien que está fuera de la historia.

- Está narrada en:

- Primera persona.
- Tercera persona.

- El narrador narra:

- Algo que vivió o le sucedió.
- Algo que le sucedió a otro.

2. Marque en el texto las partes en que se utiliza la forma gramatical que seleccionó (1ª persona/ 3ª persona).

3. Marque con una X las respuestas correctas.

- En los cantos X al XII, la historia es contada por:

- Martín Fierro.
- Cruz.
- Alguien que está fuera de la historia.

- Está narrada en:

- Primera persona.
- Tercera persona.

-El narrador narra:

- Algo que vivió o le sucedió.
- Algo que le sucedió a otro.

4. Marque en el texto las partes en que se utiliza la forma gramatical que seleccionó (1ª persona/ 3ª persona).

5. Marque con una X las respuestas correctas:

- En el canto XIII, la historia vuelve a ser contada por:

- Martín Fierro.
- Cruz.
- Alguien que está fuera de la historia.

-Está narrada en:

- Primera persona.
- Tercera persona.

-El narrador narra:

- Algo que vivió o le sucedió.
- Algo que le sucedió a otro.

6. Marque en el texto las partes en que se utiliza la forma gramatical que seleccionó (1ª persona/ 3ª persona).

7. ¿Cuándo aparece un narrador externo a la historia? Transcriba alguno de los versos.

.....

.....

.....

.....

NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



LEER

Una reflexión final para compartir...

"Martín Fierro": obra maestra de la literatura.

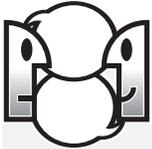
El Martín Fierro es la obra maestra de la literatura gauchesca. En ella se representa un tipo humano, el gaucho, que si bien tiene rasgos individuales y un nombre y un apellido, se proyecta con dimensión universal. La complejidad del poema, en consecuencia, radica en esa perspectiva genérica e individual, local y universal, personal y arquetípica.

Fierro, como personaje, puede ser caracterizado como el payador, el gaucho pobre, el matrero, el perseguido, el amigo, el desdichado, el consejero o el errante. Igual que los grandes personajes de la literatura, cumple un destino azaroso y difícil en un mundo hostil con el que podrá sentirse identificado el hombre de todos los tiempos.

A través del poema se siguen dos caminos paralelos que se funden íntimamente: la historia (o aventuras que suceden al protagonista) y los sentimientos, pensamientos y valores morales que ofrece todo carácter que se define en la acción. La validez y universalidad del gaucho Martín Fierro radican, precisamente, en que Hernández consiguió crear un personaje ficticio con todas las contradicciones, dudas, desventuras y alegrías propias de un ser real. Como el Quijote, Ulises o Hamlet, el gaucho Martín Fierro

trasciende el plano meramente imaginativo para definir, a través de su destino, la personalidad de un hombre desvelado por los sufrimientos y felicidades que dan trascendencia a una vida.

Por otra parte, la intencionalidad del poema que denuncia las injusticias que sufre el gaucho enriquece los valores de la obra en cuanto inserta ese destino individual en un destino colectivo, en una sociedad determinada. José Hernández, mediante el uso del lenguaje gauchesco, funde lo lírico en lo épico, lo popular con lo folclórico, lo individual con lo colectivo y lo regional americano con lo universal.



ACTIVIDADES

Exposición y análisis del video de la película *Martín Fierro* (film de Leopoldo Torre Nilson, con Alfredo Alcón en el rol protagónico de Martín Fierro, 1969)

1. Completen la siguiente ficha para el análisis de video.

TÍTULO:

DIRECTOR:

GUIONISTA:

ACTORES QUE REPRESENTAN LOS PERSONAJES PRINCIPALES:

PERSONAJE	ACTOR/ACTRIZ

SÍNTESIS ARGUMENTAL:

.....

.....

.....

.....

2. Elaboren un breve comentario sobre el filme, basado en la comparación con la obra literaria *Martín Fierro*. Para ello, tengan en cuenta aspectos tales como: historia narrada, característica de los personajes, adecuación de los escenarios, diálogos, etc.

.....

.....

.....

.....



LECTURAS CON RELACIÓN (1):

A continuación, le proponemos la lectura de la poesía "El Gaucho" de **Jorge Luis Borges**. En ella el poeta define y describe la naturaleza del gaucho y su trascendencia en la vida política, histórica y social de la Argentina.

"El Gaucho" de Jorge L. Borges (El oro de los Tigres, 1972).

EL GAUCHO

*Hijo de algún confín de la llanura
abierta, elemental, casi secreta,
tiraba el firme lazo que sujeta
al firme toro de cerviz oscura.*

*Se batió con el indio y con el **godo** ,
Murió en reyertas de baraja y taba;
Dio su vida a la patria, que ignoraba,
Y así perdiendo, fue perdiendo todo.*

*Hoy es polvo de tiempo y de planeta;
Nombres no quedan, pero el nombre dura.
Fue tantos otros y hoy es una quieta
Pieza que mueve la literatura.*

*Fue el matrero, el sargento y la partida.
Fue el que cruzó la heroica cordillera.
Fue soldado de Urquiza o de Rivera,
Lo mismo da. Fue el que mató a Laprida.*

*Dios le quedaba lejos. Profesaron
La antigua fe del hierro y del coraje,
Que no consiente súplicas ni gaje.
Por esa fe murieron y mataron.*

*En los azares de la montonera
Murió por el color de una divisa;
Fue el que no pidió nada, ni siquiera
La gloria, que es estrépito y ceniza.*

*Fue el hombre gris que, oscuro en la pausada
Penumbra del galpón, sueña y matea,
Mientras en el oriente ya clarea
La luz de la desierta madrugada.*

*Nunca dijo: soy gaucho. Fue su suerte
No imaginar la suerte de los otros.*

godo
español



No menos ignorante que nosotros,
No menos solitario, entró en la muerte.



ACTIVIDADES

1. Lea atentamente la poesía "El gaucho" de Jorge L. Borges.

2. ¿De qué manera aparece el gaucho en esta poesía? Descríbalo.

.....
.....
.....

3. ¿Existen semejanzas entre el gaucho que presenta Borges y el gaucho de José Hernández? ¿Cuáles?

.....
.....
.....

4. Analice la siguiente estrofa, teniendo en cuenta los aspectos históricos que hemos ido consignando en este Eje:

"Se batió con el indio y con el godó
Murió en reyertas de baraja y taba;
Dio su vida a la patria, que ignoraba,
Y así perdiendo, fue perdiendo todo."

.....
.....
.....

a) Explique a qué se refiere cuando dice "se batió con el indio y con el godó":

.....
.....
.....

b) ¿Por qué sostiene el poema que el gaucho "murió en reyertas de baraja y tabas"? Si es necesario, aclare el vocabulario con la ayuda del diccionario.

.....
.....
.....

c) ¿Cuándo dio su vida por la patria?

.....
.....
.....

d) ¿Por qué fue perdiendo todo?

.....
.....
.....

5. En la poesía se mencionan algunas personalidades históricas: Urquiza, Rivera, Laprida. ¿Quiénes fueron?

¿Qué los vincula a la figura del gaucho?

.....
.....
.....

6. Borges señala que el gaucho fue: matrero, sargento y soldado. ¿Podría explicar cada uno de estos términos de acuerdo con su sentido en la poesía?

.....
.....
.....

NOTAS

LEER



LECTURAS CON RELACIÓN (2)

A continuación, le proponemos la lectura del cuento "Biografía de Isidoro Tadeo Cruz" de Jorge Luis Borges. El relato pertenece a la obra **El Aleph** (1949):

El seis de febrero de 1829, los montoneros que, hostigados ya por Lavalle, marchaban desde el Sur para incorporarse a las divisiones de López, hicieron alto en una estancia cuyo nombre ignoraban, a tres o cuatro leguas del Pergamino; hacia el alba, uno de los hombres tuvo una pesadilla tenaz: en la penumbra del galpón, el confuso grito despertó a la mujer que dormía con él. Nadie sabe lo que soñó, pues al otro día, a las cuatro, los montoneros fueron desbaratados por la caballería de Suárez y la persecución duró nueve leguas, hasta los pajonales ya lóbregos, y el hombre pereció en una zanja, partido el cráneo por un sable de las guerras del Perú y del Brasil. La mujer se llamaba Isidora Cruz; el hijo que tuvo recibió el nombre de Tadeo Isidoro.

Mi propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, sólo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda. La aventura consta en un libro insigne; es decir, en un libro cuya materia puede ser todo para todos (1 Corintios 9:22), pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones. Quienes han comentado, y son muchos, la historia de Tadeo Isidoro, destacan el influjo de la llanura sobre su formación, pero gauchos idénticos a él nacieron y murieron en las selváticas riberas del Paraná y en las cuchillas orientales. Vivió, eso sí, en un mundo de barbarie monótona. Cuando, en 1874, murió de una viruela negra, no había visto jamás una montaña ni un pico de gas ni un molino. Tampoco una ciudad. En 1849, fue a Buenos Aires con una tropa del establecimiento de Francisco Xavier Acevedo; los troperos entraron en la ciudad para vaciar el cinto: Cruz, receloso, no salió de una fonda en el vecindario de los corrales. Pasó ahí muchos días, taciturno, durmiendo en la tierra, mateando, levantándose al alba y recogiendo a la oración. Comprendió (más allá de las palabras y aun del entendimiento) que nada tenía que ver con él la ciudad. Uno de los

NOTAS

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

acechaba o dormía el hombre secreto. Gritó un chajá; Tadeo Isidoro Cruz tuvo la impresión de haber vivido ya ese momento. El criminal salió de la guarida para pelearlos. Cruz lo entrevió, terrible; la crecida melena y la barba gris parecían comerle la cara. Un motivo notorio me veda referir la pelea. Básteme recordar que el desertor malhirió o mató a varios de los hombres de Cruz. Este, mientras combatía en la oscuridad (mientras su cuerpo combatía en la oscuridad), empezó a comprender. Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro. Comprendió que las jinetas y el uniforme ya lo estorbaban. Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él. Amanecía en la desafortada llanura; Cruz arrojó por tierra el quepis, gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra los soldados junto al desertor Martín Fierro



ACTIVIDADES

1. El narrador dice "Mi propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, sólo me interesa una noche...".

a) ¿A qué noche se refiere?

.....
.....

b) ¿Con quién se encuentra Cruz esa noche?

.....
.....

c) ¿Cambia el destino de Cruz? ¿Por qué? Explíquelo.

.....
.....

2. Explique el sentido del siguiente enunciado en el cuento:

"Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es".

a) ¿Qué comprende Cruz esa noche?

.....
.....

b) ¿Se encuentra cómodo siendo sargento de policía? ¿Por qué?

.....
.....

c) ¿Con quién se identifica? Fundamente su respuesta.

.....
.....

3. Relea detenidamente el último párrafo del relato:

a) ¿Qué hechos se narran? Lístelos.

.....

.....

b) Explique con sus palabras el siguiente enunciado: "Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario.", haciendo hincapié en el sentido metafórico que tienen las expresiones "lobo" y "perro gregario".

.....

.....

4. En este relato se completaría la historia del sargento Cruz, personaje que aparece a partir del Canto X de la Primera Parte de "Martín Fierro".

a) ¿Qué detalles terminan de describir la figura de Cruz?

.....

.....

b) ¿Qué hechos de su vida personal y familiar completan su historia?

.....

.....

LEER



NOTAS

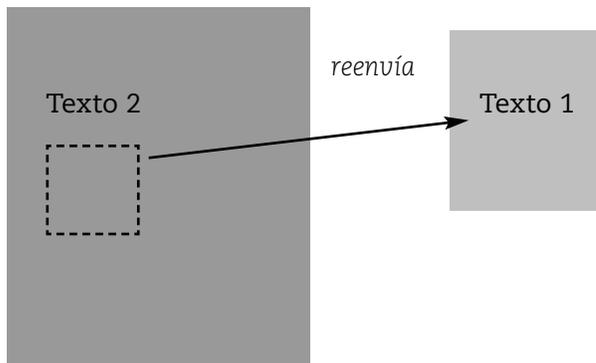
PARA SABER UN POCO MÁS

El cuento de Borges retoma episodios y personajes del poema Martín Fierro. Este fenómeno de diálogo entre textos se denomina **INTERTEXTUALIDAD**. La intertextualidad abarca diversos procedimientos mediante los cuales un texto trae la presencia de otro: una cita, una reescritura, un comentario, su reescritura, incluso un texto puede incluir enunciados de otro texto de forma casi imperceptible, a modo de un eco.

La intertextualidad no es una situación excepcional, todo lo contrario; de alguna u otra manera todo texto dialoga con otros textos anteriores o contemporáneos.

Grafiquemos:

Intertextualidad





ACTIVIDADES DE INTEGRACIÓN

Luego de leer y analizar las obras *El Matadero* de Esteban Echeverría y *Martín Fierro* de José Hernández, con sus respectivos textos complementarios, resuelvan las siguientes actividades en forma conjunta con el docente:

1. Debatan acerca de la importancia y el valor de los textos analizados vinculados con la identidad y la historia nacional.

2. Rosas fue un político que ejerció una cruel tiranía, sembró el pánico, persiguió ideológicamente, amenazó y asesinó.

a) De acuerdo con sus conocimientos, ¿qué otros tiranos similares a Rosas tuvo nuestro país?

.....
.....
.....

b) Estas personalidades tan fuertes y tan intolerantes ¿favorecen la salud de una sociedad?, ¿la pervierten? ¿Le resulta indiferente? Fundamente la respuesta.

.....
.....
.....
.....

c) ¿Cómo debería ser el perfil de aquellos que tienen la responsabilidad de ejercer el poder? Fundamente su opinión.

.....
.....
.....
.....

3. El gaucho Martín Fierro fue un hombre perseguido, castigado y un excluido de la sociedad de su tiempo.

a) ¿Quiénes son los perseguidos, los castigados y los excluidos de nuestra sociedad actual?

.....
.....
.....

b) ¿Por qué se encuentran en esa situación?

.....
.....
.....
.....

c) ¿Qué se podría hacer para integrarlos?

.....
.....
.....
.....



ACTIVIDADES

Con todos los datos que ha recabado y las reflexiones llevadas a cabo durante el transcurso de este eje, elabore un escrito en el que pueda volcar sus opiniones respecto de la identidad nacional, el sentimiento de argentinidad y la importancia de la literatura como transmisora de ideas, posturas y valores.

ATENCIÓN: Para elaborar el escrito tenga en cuenta todas las recomendaciones dadas respecto de la construcción de enunciados, puntuación, ortografía, concordancia, etc.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

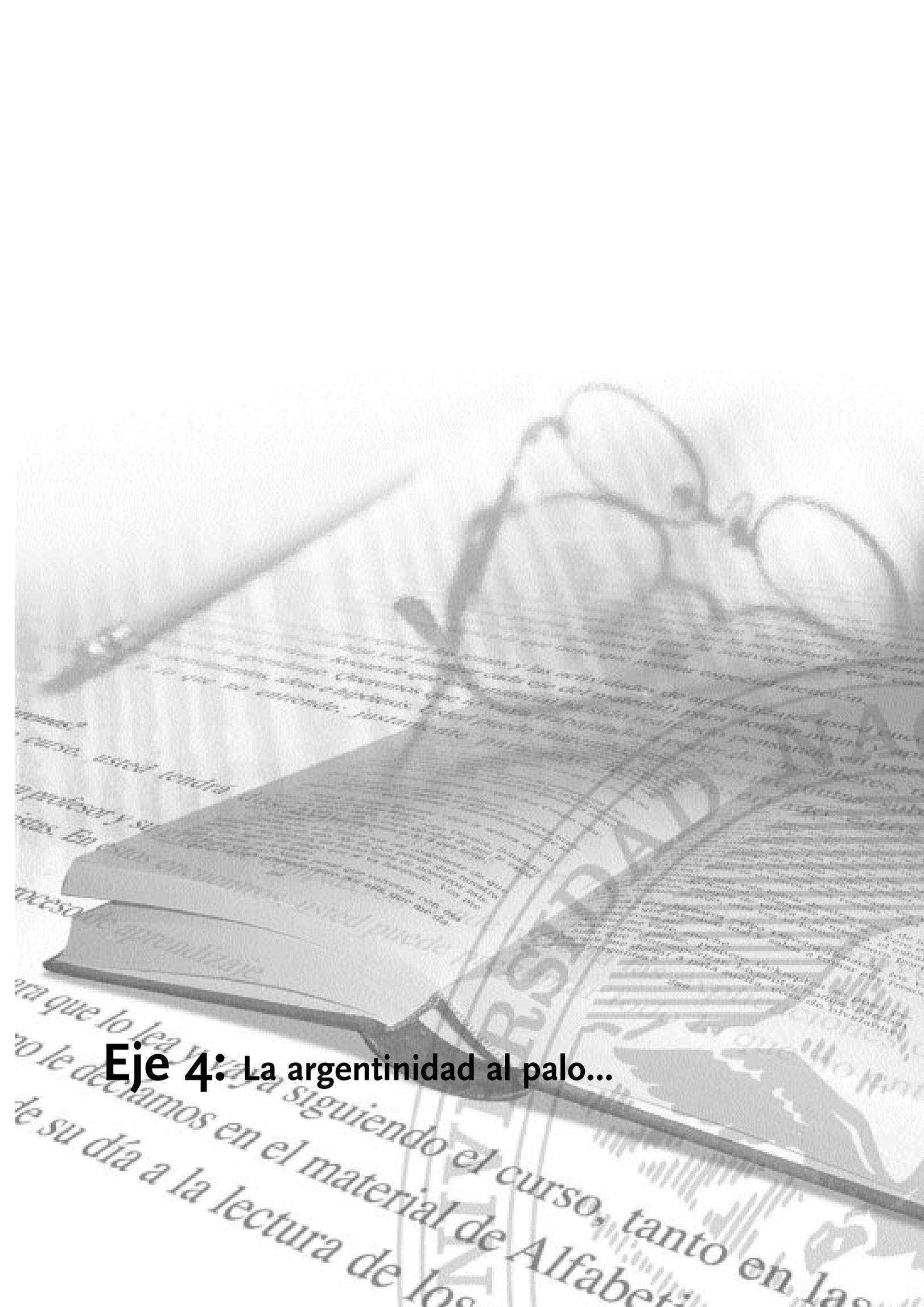
.....

.....

.....

.....





Eje 4: La argentinidad al palo...

... para que lo lea y vaya siguiendo el curso, tanto en las
... no le declamos en el material de Alfabet
... de su día a la lectura de los

- ¿De dónde descienden los mexicanos?
- Los mexicanos descienden de los aztecas.
- ¿Los peruanos?
- Los peruanos descienden de los incas.
- Y ¿de dónde descienden los argentinos?
- Los argentinos descienden de los barcos.

NOTAS

LEER



EL TEXTO TEATRAL Y EL TEATRO

A diferencia del texto narrativo, ensayístico o poético, el texto teatral está destinado a la representación. Esto se advierte de manera clara en las especiales características del entramado de su escritura donde conviven, por lo general, dos tipos de discursos: el parlamento de los personajes y las acotaciones escénicas.

Si bien es posible leer en silencio una pieza dramática o hacer teatro leído, de alguna manera, los que leen construyen para sí y para su potencial auditorio, una puesta en escena virtual de esa obra a través de la imaginación: las palabras evocan movimientos, tonos de voz, espacios escénicos, vestuario, escenografía...

De esto depende el carácter específico del texto teatral, ya que se trata de algo más que de una modalidad discursiva. El teatro, en efecto, puede ser considerado como una estructura múltiple de signos que se desenvuelven en distintos niveles. Hay que distinguir entre el "texto teatral" en sí mismo y el "hecho teatral". Pues constituyen objetos de estudio diferentes, el primero tiene que ver solamente con lo discursivo y la temática que plantea, mientras que el segundo, además de incluir al primero, está sujeto a la representación y a la puesta en escena en general.

UN POCO DE HISTORIA. LOS GRIEGOS: ETERNOS CREADORES

La historia del teatro comenzó en Grecia hace 2.500 años atrás. Durante los siglos V y IV a C. se celebraban en Grecia ceremonias religiosas en honor a Dionisos, dios de la vid y del delirio místico, que según la leyenda era hijo de Zeus, dios del Olimpo. Esta ceremonia religiosa en la que un sacerdote contaba episodios de la vida del dios a través de **ditirambos** (composiciones épico-líricas), con el tiempo se transformó en una representación, pues de la narración se pasó a las acciones, y de las aventuras de Dionisos se pasó a otros personajes heroicos o fabulosos. Con el ingreso del primer actor, allá por el año 530 a C., comienza la representación teatral.

tragedia - comedia



Durante los siglos V y IV a C. los autores griegos participaban con sus tragedias en certámenes poéticos y el ganador accedía a la representación de su obra. Los autores más famosos por sus tragedias fueron Esquilo, Eurípides y Sófocles.

NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

El campo de la creación dramática de los griegos se repartía entre la TRAGEDIA y la COMEDIA.

La TRAGEDIA exhibía a los personajes "más dignos" (semidioses, héroes y figuras míticas) y las acciones se desenvolvían en una escena que se sitúa en regiones lejanas de un pasado remoto. Los personajes enfrentaban conflictos imposibles de resolver y, generalmente, terminaba con la muerte de uno o varios personajes.

La COMEDIA y su gente más mundana y "menos digna" era representada creando un clima de vida cotidiana, donde las acciones se desarrollaban entre hombres comunes. Los personajes enfrentaban un conflicto y lograban resolverlo al llegar al final de la obra. Tenía "un final feliz".

Cuando los romanos dominaron a los griegos, comenzaron a representarse las FARSAS; un tipo de comedia simplificado donde el único objetivo era hacer reír al espectador. Los actores iban de pueblo en pueblo y usaban el mismo carromato en el que se desplazaban como escenario.

Durante la Edad Media continuaron representándose las farsas. Pero al llegar el Renacimiento, se volvieron a revalorizar las comedias y tragedias griegas y surgieron autores de renombre mundial cuyas obras continúan representándose en nuestros días.

Algunos representantes de esta época fueron:

<i>País de origen</i>	<i>Nombre del autor</i>	<i>Algunas de sus obras</i>
Inglaterra	William Shakespeare	Romeo y Julieta Hamlet Otelo
España	Lope de Vega	Fuenteovejuna
	Pedro Calderón de la Barca	La vida es sueño
Francia	Molière	El avaro Las preciosas ridículas
	Racine	Fedra
Italia	Carlo Goldoni	El abanico



ACTIVIDADES

1. Responda:

a) ¿Qué es el teatro?

.....

b) ¿Dónde y cuándo se originó el teatro?

.....

.....

c) ¿Qué nombre recibieron las obras teatrales creadas por los griegos?

.....

d) Complete la tabla comparando la comedia y la tragedia griegas.

Comedias	Tragedias

e) ¿Qué tipos de obras se representaron durante el Imperio Romano y la Edad Media?

.....

f) Mencione sus características.

.....

.....

g) Mencione dos autores del Renacimiento y el título de sus obras.

.....

LEER



¿Y POR CASA CÓMO ANDAMOS O CÓMO ANDUVIMOS?

Las primeras representaciones teatrales de América estuvieron ligadas a ceremonias religiosas en honor a los antepasados indígenas y fueron desarrolladas por las grandes culturas precolombinas .

Las representaciones teatrales que se desarrollaron en el continente americano durante los tiempos de la colonización (siglo XVI y XVII) contaron con el impulso dado por los evangelizadores,

?
culturas precolombinas

Los incas, que alcanzaron un alto grado de diversificación teatral, dedicaban sus piezas a la representación de la vida y las hazañas de sus reyes, y denominaban *wanka* a esas verdaderas páginas de historia. También llevaron a la práctica piezas relacionadas con la agricultura y las acciones cotidianas de la población, en las que no faltaba el toque de humor; se llamaban *aránway*.

tragedia - comedia



En el Coliseo Provisional, sito frente a la Iglesia de la Merced, se representó en 1806 "El sí de las niñas" del autor español Leandro Fernández de Moratín. En el teatro de La Ranchería se representó, posiblemente entre 1792 y 1793, una obra de tema rural, primer esbozo de la vida cotidiana en el Río de la Plata: "El amor de la estanciera" atribuida –aunque no con total certeza– al canónigo santafesino Juan Baltasar Maciel. En 1857 se inaugura el Teatro Colón, ubicado originariamente frente a la actual Plaza de Mayo en Buenos Aires. Su lugar definitivo es en la calle Cerrito entre Tucumán y Viamonte. En él se representaban óperas y obras extranjeras.

ya que la puesta en escena de pequeños episodios dramáticos cumplía exitosamente con un objetivo: llevar a los indígenas el conocimiento de la fe cristiana. TENÍAN UN FIN DIDÁCTICO Y MORALIZADOR.

Con el paso del tiempo, y ya consolidado el sistema colonial mediante la organización de virreinos, el crecimiento de ciudades como México, Lima, y un poco más tarde Buenos Aires, exigió una mayor difusión cultural. En este contexto, se representaron obras extranjeras, estrenadas por actores que no eran de esas tierras.

Un antecedente importante del teatro nacional, que luego se consolidaría hacia fines del siglo XIX, fue la creación del teatro de **La Ranchería**, una sala inaugurada durante el gobierno del virrey Vértiz. En este período también existieron ciertos "tablados" improvisados a los que asistía el pueblo. Entre 1804 y 1806 funcionó en Buenos Aires una única sala: el **Coliseo Provisional**.

Más tarde, y durante todo el siglo XIX, aumentaron las producciones de autores locales, pero todavía no lograban la presencia de un público numeroso. Ese momento recién llegaría en 1884 cuando comenzó a representarse **Juan Moreira**, bajo la dirección y actuación de artistas locales y con una gratificante respuesta del público. Esta obra se representó originariamente como una **PANTOMIMA**; luego pasó a ser un drama gauchesco cuando el circo de los hermanos Podestá le agregó diálogos y la representó ante el público del interior del país.

El circo criollo, una carpa que contenía un PICADERO central, fue el ámbito donde se desarrolló Juan Moreira, inspirada en la novela de Eduardo Gutiérrez publicada en el periódico La Patria Argentina como un folletín, es decir, que cada día se publicaba una parte y los lectores debían seguir comprando el diario para conocer las nuevas aventuras y su **desenlace**⁽¹⁸⁾.

pantomima



Obra sin diálogos, sólo se representa con movimientos corporales y gestos.



ACTIVIDADES

1. Averigüe algunos datos sobre la actividad teatral de la provincia de Mendoza. Tome como guía las siguientes consignas:

1. ¿Cuáles son los antecedentes locales sobre el género dramático?

.....

.....

⁽¹⁸⁾. Los textos usados en este recorrido histórico están basados en el libro: Lengua y Literatura Módulo 6, EGB para adultos, Modalidad Semipresencial; Equipo técnico Plan Social Educativo; Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación; Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social de la Nación; (2003) Primera Edición, Buenos Aires, Argentina.

2. ¿Cuáles son los autores dramáticos más representativos de la provincia?

.....
.....

3. ¿Cuál es o cuáles son los teatros más importantes? ¿Cuándo se construyeron?, ¿todavía se mantienen?, ¿han sufrido refacciones?

.....
.....
.....

4. ¿Qué obras importantes se han representado en ellos?

.....
.....

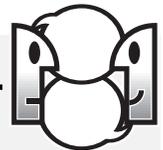
5. Otros datos de interés.

.....
.....
.....

2. Elabore un escrito con los datos que haya conseguido.

.....
.....
.....
.....

ACTIVIDADES



Cada uno leerá a sus compañeros el escrito realizado. Todos irán aportando los datos que consiguieron.

.....
.....
.....

LEER



LA ÉPOCA DE ORO DEL TEATRO RIOPLATENSE

El verdadero triunfo del teatro está marcado por la presencia masiva de los **INMIGRANTES**, que, instalados principalmente en Buenos Aires, trajeron consigo, entre otras costumbres, la de asistir a espectáculos. Los autores porteños empezaron a manifestar en sus obras la problemática desatada por el impacto cultural entre extranjeros y nativos. Los exponentes más destacados de esa época son, por ejemplo, Gregorio de Laferrère (*¡Jettatore!*, estrenada en 1904) y Florencio Sánchez (*M'hijo el doctor*, *La gringa*, 1904).

NOTAS

La representación teatral es ideal para difundir las ideas que un autor tiene sobre el período histórico que le toca vivir, porque sus personajes cobran vida ante los espectadores gracias al trabajo de los actores, y la ILUSIÓN DE LA REALIDAD crea un poderoso acercamiento entre el público y la ficción literaria.

Ahora lo invitamos a **adentrarse en el mundo del teatro** y las representaciones. Disfrute de esta pieza que hemos seleccionado especialmente para usted. Seguramente se sentirá profundamente identificado.

PORTEÑOS: NO SE HACEN, NACEN

de Manuel Gonzalez Gil y Daniel Botti.

Obra de Teatro (Pieza en nueve escenas)



¿Qué pasaría si a principios del siglo XX en Buenos Aires, cinco típicos porteños: un inmigrante de Rusia, uno de España, uno de Italia, un joven aprendiz de porteño y un patricio, se sentaran alrededor de una mesa a jugar al truco en un característico bar de la época, y descubrieran, con el devenir del tiempo, que son inmortales?

En 1895, dos de cada tres habitantes de la ciudad eran extranjeros. Sobre todo italianos –primero del norte y luego del sur– y, en segundo lugar, españoles; en menor medida franceses, rusos, sirios, suizos, alemanes... De todas partes llegaron inmigrantes. Algunos decían que Buenos Aires parecía una nueva Babel porque en sus calles se oían hablar todos los idiomas.

Atravesada por esta mirada inmortal, y la de cada uno de ellos, la obra acompaña los sucesos más trascendentes de los últimos cien años: el paso del Cometa Halley, la nieve en Buenos Aires, las inundaciones, la muerte de Gardel, la Segunda Guerra Mundial, la Revolución Libertadora, la llegada del hombre a la luna, el mundial 78 y el fin de siglo⁽¹⁹⁾.

⁽¹⁹⁾. Los fragmentos en letra imprenta no cursiva han sido extraídos de la contratapa de la obra mencionada cuya primera edición corresponde a julio de 1999 por Editorial del Nuevo Extremo S.A., en Buenos Aires).



ACTIVIDADES

Lectura exploratoria:

1. Lea la obra. Preste también atención a la tapa, contratapa, solapas, tapas de papel, índice, dramatis personae, introducción, etc.

2. ¿Quiénes son los autores? Extraiga de las solapas los datos biográficos que más llamaron su atención.

.....

3. En la tapa dice: "Porteños no se hacen; nacen. El guión" ¿Qué significa el sintagma destacado?

.....

4. Extraiga los datos de publicación:

a) ¿Cuándo se publicó?

.....

b) ¿Dónde? (Soporte textual / Lugar geográfico)

.....

5. ¿A qué tipo de público cree usted que está dirigida la obra?

.....

6. ¿Cuál ha sido la intencionalidad de los autores al escribir la obra? (Para responder esta pregunta, relea los textos anteriores).

.....

.....

LEER



Géneros dramáticos

Con el fin de aportar una información general sobre el tema, expondremos las principales características de los géneros teatrales más importantes.

a) **TRAGEDIA**: obra de carácter elevado y serio. Sus personajes son ilustres o heroicos y sus temas provienen de los grandes mitos griegos. El desenlace, por lo general, es funesto.

b) **COMEDIA**: pieza teatral de carácter humorístico, que presenta personajes comunes y suele retratar características de la sociedad en general. Existen tipos de comedia (comedia de enredos, comedia de costumbres, comedia sentimental, etc.).

c) **DRAMA:** composición teatral en la que se entremezclan, como en la vida, lo trágico y lo cómico.



ACTIVIDADES

Análisis de la obra

¿Con qué género dramático asociaría la obra "Porteños..."? ¿Por qué?

.....

.....

NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



LEER

En el caso de la pieza analizada, *Porteños...*, se trata de una obra dramática, ya que en ella se suscitan diversas escenas, algunas son cómicas y graciosas, mientras que otras toman un carácter elevado y serio.



LEER

Composición del texto teatral

Cuando se pretende analizar una pieza teatral, en tanto texto, es necesario tener en cuenta que es una obra destinada a la representación.

Una pieza teatral está compuesta por:

a) LOS PARLAMENTOS.

- **DIÁLOGOS:** constituidos por los parlamentos de los personajes.

- **MONÓLOGOS:** en los que un personaje dialoga consigo mismo en voz alta.

- **APARTES:** comentarios que el personaje dirige al público.

b) LAS ACOTACIONES ESCÉNICAS: están conformadas por las indicaciones que tienen que ver con los movimientos que ejecutan los personajes y sus características distintivas (tono, mímica, ademanes, desplazamientos, vestuario, maquillaje, etc.). Por otro lado, tiene que ver con las indicaciones que hacen referencia al espacio escénico (accesorios, decorados, iluminación, efectos sonoros, etc.).

Ejemplo:

A continuación, transcribimos parte de una escena de la obra **Porteños...** –

Escena V

"Nuestra Memoria"- 1939-1951 (pág. 69 -70).

El Pibe va hacia el teléfono e intenta hablar / Acotación

TANO: –(Levantándose de improviso/ Acotación) De la señora María Eva Duarte de Perón...

Cae la taza que estaba sirviendo el Gaita. Tito se levanta para limpiarlo. El Gaita lo ayuda/ Acotación

RUSO: –Cuidado gallego que hablar mal de Evita es peor que hablar mal de Perón... Te voy a denunciar al jefe de manzana...

TANO: –Pero ustedes no respetan a nada ni a nadie, viejo. ¡Con Evita no se metan. Porque acá se pudre todo! ¡Evita está internada, viejo! ¿O no lo saben? ¡Qué jodidos que son!

El Gaita rompe el clima / Acotación

GAITA –¡Pibe, dejá el teléfono que estoy esperando una llamada!

PIBE: –(Cortando y volviendo con los demás / Acotación) ¡Tano! ¿Me querés decir para qué nacionalizaron todo ahora? Ni con Palermo me puedo comunicar...

Nuestra memoria 

En este fragmento se observa lo siguiente:

a) El parlamento de cada uno de los personajes se introduce con el nombre de cada uno y, a continuación, lo que debe decir.

b) Las acotaciones aparecen, en general, entre paréntesis. También pueden aparecer directamente sin paréntesis pero con letra cursiva o en negrita para diferenciarse de los parlamentos. En el caso de este fragmento en particular, aparecen ambas formas, es decir hay acotaciones entre paréntesis y, también, acotaciones en letra cursiva.

ACTIVIDADES



1. ¿Cómo es el bar en donde se reúnen los personajes? Descríbalo. (Haga uso de la introducción y las acotaciones escenográficas)

.....
.....

2. ¿Qué modificaciones sufre el bar a lo largo del tiempo? Señálelas y explíquelas.

.....
.....
.....
.....

3. Busque en la obra fragmentos que sean:

- Un monólogo de algún personaje.
- Un aparte de algún personaje.

- Los **ACTOS** constituyen las partes en que puede dividirse una obra y, generalmente, sus inicios se marcan con la apertura del telón y sus cierres, con la caída (también con juegos de luces o la entrada y salida de todos los personajes de escena).

- Las **ESCENAS** tienen un número variable. Sobre todo porque el cambio de escena está vinculado con la entrada y salida de los personajes. Existen tipos de escenas: algunas son más livianas, transicionales, es decir, demoran la resolución del conflicto y desvían el asunto central, mientras que otras son claves porque en ellas se concentra lo esencial del acto. En la combinación o expansión del número de estas escenas se juega la intriga de la obra.

NOTAS

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ACTIVIDADES



1. ¿En cuántas escenas se divide la obra *Porteños...*?

.....
.....

2. La novena escena funciona a modo de **EPÍLOGO**. ¿Qué significado tiene esta palabra? ¿Está de acuerdo con la afirmación planteada? ¿Por qué?

.....
.....
.....
.....

LEER



Los personajes

Los personajes pueden representar tipos humanos fijos y, en ese sentido, son estereotipos, ejemplos de una virtud o de un vicio. También pueden ser personajes que despliegan en escena su peculiar carácter, es decir, que salen de los esquemas habituales de los personajes típicos.

Al margen de que reproduzcan tipos o de que manifiesten su particular psicología, los personajes son los que movilizan la obra; a través de sus acciones se desarrolla un proyecto y se va construyendo a lo largo de cada una de las escenas. El o los personajes son los responsables del juego escénico.

Para ayudarlo en la comprensión, lea el siguiente texto que sirve para contextualizar la obra y los personajes.



Inmigración en Argentina

Las inmigraciones en Argentina han cumplido distintos ciclos. Cuando se recapitulan las políticas inmigratorias del país, se aprecia la diversidad de concepciones que las movilizaron y la distinta realidad de cada tiempo. La gran inmigración, que tanto se recuerda, fue fruto de un proyecto de país que se alimentó de los principios constitucionales. La convocatoria dirigida a los hombres de buena voluntad de todo el mundo estaba unida al lanzamiento de un programa de educación común y a propósitos de importar capitales y mano de obra necesarios para el crecimiento del país. Este proyecto, basado en el artículo 25 de la Constitución Nacional, que alentaba enormes expectativas de alcanzar un nivel de desarrollo similar al de las sociedades de Occidente, tuvo el éxito que se esperaba.

Se inició así, un movimiento asombroso de personas, –los primeros registros comienzan en el año 1857, aun cuando el movimiento se verificó en gran escala desde 1884– que modificó diametralmente la composición demográfica del país.

Pese a la interrupción durante la Primera Guerra Mundial, su continuidad se mantuvo hasta 1930, cuando se detuvo. Luego hubo un pico inmigratorio entre 1947–1951, y la afluencia masiva de europeos terminó por agotarse.

Con todo, hay que destacar que los europeos, como componente básico de la población en la Argentina, han sido fuente de riqueza pues contribuyeron a la organización económica y social del país.

Actualmente, la Argentina, y en general toda Latinoamérica, atrae poca inmigración; ha dejado de ser el foco polarizador de otrora y se ha convertido, incluso, en expulsor de jóvenes, en un drenaje de cerebros hacia los países más desarrollados.

Sin embargo, esta disminución de la migración internacional contuvo, a su vez, un cambio notorio que comenzó a intensificarse a partir de 1950. En efecto, desde los inicios del siglo XIX comenzaron a aumentar las corrientes migratorias intracontinentales, alcanzando un volumen realmente significativo con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial.

En este contexto donde se abre una nueva etapa inmigratoria para la Argentina, comienzan a sobresalir los movimientos fronterizos, es decir se incrementa la proporción de migrantes de países limítrofes, fundamentalmente a partir de 1950; esta intensificación de flujos fue paralela al crecimiento

demográfico, a la acentuación de las disparidades entre el nivel y el ritmo de desarrollo económico de los países y, al avance de los medios de comunicación; en definitiva, es el esquema que se mantiene hasta hoy.

(Extraído de: V. Scaravelli y M. Ibarra, *Hacia un mundo sin fronteras*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1996).

ACTIVIDADES



1. ¿Quiénes son los personajes de la obra *Porteños...*? Nómbralos y descríbalos brevemente.

.....
.....
.....

2. A lo largo de la obra se van conociendo los cinco personajes que poseen rasgos arquetípicos y representan la conformación social de la Argentina hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX. ¿Qué puede aportar sobre esa conformación social?

.....
.....
.....

3. Analice los personajes. Lo invitamos a leer las últimas páginas del libro donde se hace una exhaustiva descripción de cada personaje.

A partir de la lectura, una con flechas de acuerdo con las características que presentan los cinco personajes de la obra.

– Es Boca, es "la barra", es la solidaridad. Es valiente y desinteresado. Es un hombre que se hizo a fuerza de coraje y de constancia. Es el que se identifica con las ideas del pueblo.

– **Gaita:** – Es el hombre sencillo, dueño del café. Alguien que no puede olvidar su patria y sus personajes entrañables, como es el caso de Federico G. Lorca.

– **Tano:**

– Es el "cajetilla" de Buenos Aires, un "compadrón" con aires de gran señor. El descendiente de una estirpe única: los patricios. Educado, de buenos y refinados modales.

– **Ruso:**

– **El Pibe:**

– Es el hombre más culto, el intelectual y el más agudo observador de la realidad. Crítico implacable y feroz. Es el hombre duro a quien han perseguido muchas veces por su origen judío y por su férrea ideología.

– **Tito:**

– Es el gran soñador, es la pasión y el dolor. Es la sangre joven que renueva la esperanza. Es la memoria y el proyecto. El pasado y el futuro.

4. A lo largo de la obra, dos personajes van recibiendo distintos "apodos". Complete con ellos la siguiente tabla:

Personaje	Escena 1 (1910)	Escena 2 (1918)	Escena 3 (1929)	Escena 4 (1939)	Escena 5 (1951)	Escena 7 (1969)	Escena 8 (1978)	Escena 9 (1999)
PIBE								
RUSO								

5. Complete:

• Al personaje conocido como el Ruso, le asignan nombres referidos a:.....
 Esto es así porque su personaje es:.....

• Al personaje conocido como el Pibe, le asignan nombres referidos a:.....
 Esto es así porque su personaje es:.....

6. ¿Por qué se eligen esos nombres? Añada a su respuesta algunos datos que sirvan para explicar el porqué de estas relaciones.

.....

7. La mujer en la obra: ¿Cómo se construye la figura de la mujer a lo largo de la obra? Explíquelo con sus palabras.

.....



LEER

Como usted ya sabe, la obra *Porteños...* está dividida en nueve escenas. Trabajaremos cada una un poco más profundamente.



ACTIVIDADES

Escena Primera: "Un cometa que trae cola" (1900–1910)



1. ¿Cómo hablan los personajes en esta escena?

.....

2. ¿Quién era Yrigoyen? ¿Por qué el Pibe dice: "Ya van a ver quién es ese pibe Yrigoyen"?

.....
.....
.....

3. ¿Por qué el paso del cometa Halley causa tanto revuelo? ¿Qué sabe usted de este cometa?

.....
.....
.....

4. ¿Cuál es la opinión de los personajes sobre el voto femenino? ¿Por qué?

.....
.....
.....

5- ¿Qué es un gramófono? ¿Por qué tiene tanta importancia para los personajes?

.....
.....
.....

?

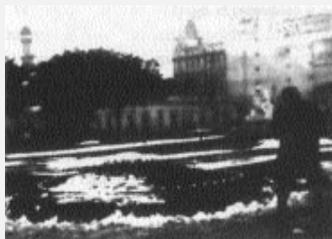
xxxxxxx

El café Tortoni era el lugar de moda y renombre en aquella época. Asistir allí era un símbolo de prestigio en la sociedad. Todavía conserva sus puertas abiertas actualmente. Es considerado una reliquia.

6. Esta escena concluye con el tango **Caminito**: ¿Por qué cree que fue seleccionado por los autores? Busque la letra y transcribala.

.....
.....
.....

Escena Segunda: "Fríos eran los de antes" (1910-1918)



1. En esta segunda escena, el gramófono pierde protagonismo: ¿por qué sucede esto?

2. El Tano hace uso del dicho: "En España se tiran una ventosidad e aquí desaparecen los abanicos". ¿Qué sentido le da a esta expresión?

.....
.....
.....

.....
.....
.....

3. ¿A qué le llaman "gas mostaza"? ¿Qué efectos, según ellos, causa?

.....
.....
.....

4. ¿A qué guerra se hace mención?

.....
.....
.....

5. En determinado momento se produce una discusión entre el Tano, el Pibe y el Ruso por política. ¿Qué sostiene cada uno? ¿A quién apoyan unos y otros?

.....
.....
.....

6. Busque el sentido de la expresión "bolche" y establezca las diferencias entre "bolche" y "socialista".

Escena Tercera: "Un salvataje en tranvía" (1918–1929)



1. En esta escena se vuelve a hacer mención a Yrigoyen. ¿Se lo trata de la misma manera que antes? ¿Qué diferencias encuentra?

2. El Tano cuenta qué problemas sufre en el barrio de La Boca: ¿A qué se refiere? ¿Qué relación hace con nuestra provincia? Intente conseguir alguna crónica de la época. (Puede hacer uso de Internet)

3. ¿Qué adelanto científico aparece en esta escena? ¿Cómo lo toman los personajes?

4. ¿Qué sucede en Europa en estos años? ¿Y en Estados Unidos? ¿Cómo influye esta situación en Argentina?

Escena Cuarta: "Sin Federico" (1929–1939)



Explique cómo se hace mención en esta escena a:

1. Federico García Lorca:

2. Carlos Gardel:

3. Lo que el viento se llevó:

4. Francisco Franco:

Escena Quinta: "Nuestra memoria" (1939 – 1951)



1. Explique las posturas con respecto a Perón y Eva Perón de:

• El Ruso:

.....
.....
.....

• El Tano:

.....
.....
.....

(Para ejemplificar transcriba algunos parlamentos de los personajes mencionados)

2. ¿Qué personajes están de acuerdo con la opinión del Ruso? ¿Y con la del Tano? ¿Por qué?

.....
.....
.....

3. ¿Qué argumentos da el Pibe para que no se venda el bar? Haga un listado.

.....
.....
.....

Escena Sexta: "No bombardeen Buenos Aires" (1955)



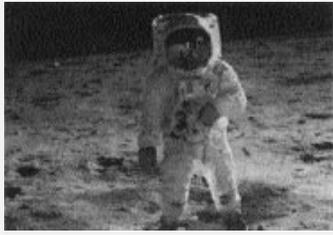
1. En esta escena se hace referencia a un hecho trágico que sucedió el 16 de junio de 1955. ¿Cuál fue ese hecho?

.....
.....
.....

2. ¿Cuál es la reacción de cada personaje ante ese hecho? Ejemplifique con dichos de cada personaje.

El Tano	
El Ruso	
El Gaita	
El Pibe	
Tito	

Escena Séptima: "Iluminá para acá" (1969)



1. Los personajes se enfrentan a un nuevo invento ¿Cuál es?

.....
.....

2. Ante la llegada del hombre a la luna, cada personaje reacciona de una manera distinta manifestándose a favor o en contra. Identifique cuáles de ellos están a favor y cuáles en contra. Justifique su respuesta.

.....
.....

3. El Ruso cierra esta escena con un monólogo en el que nombra personajes y hechos significativos de la historia reciente de Argentina y del mundo. Transcriba esa escena y luego, con la ayuda de su docente, investigue:

a) ¿A quiénes se refiere la expresión los "barbudos" hacia La Habana?

.....
.....

b) ¿Qué sucedió en el Mayo Francés?

.....
.....

c) ¿Quiénes son: Cortázar, Freire y el Che?

.....
.....

d) ¿Qué es la censura? ¿Por qué se censura?

.....
.....

e) ¿Cómo es el tono que emplea el personaje en esta reflexión? ¿Por qué?

.....
.....

f) Los personajes restantes que intervienen en esta escena ¿tienen el mismo estado de ánimo que el Ruso? ¿Por qué? Explicar.

.....
.....

Escena octava: "Campeones" (1978)



1. En esta escena, el Ruso aparece como una figura fantasmal en el bar, ya no está de igual modo que en las escenas anteriores. Relea y reflexione ¿qué pasó con este personaje?

.....
.....
.....

2. En el año 1978, ¿qué régimen político gobernaba en el país?

.....
.....

3. El Ruso, ¿pudo ser un desaparecido? Fundamentar.

.....

.....

Epílogo: "Los que no mueren" (1999)



1. ¿Qué cambios advierte con respecto al uso del lenguaje de los distintos personajes desde la primera escena hasta la última? ¿Por qué?

.....

.....

2. Analizar las palabras finales de la obra:

"No nos une el amor sino el espanto. Será por eso que la quiero tanto".

Jorge Luis Borges

a) ¿Qué relación tiene este enunciado con la historia que presenta la obra?

.....

.....

b) Además del espanto, ¿qué más une a los personajes?

.....

.....

3. Recupere el concepto de intertextualidad introducido en el Eje 3. Rastree, a lo largo de la obra **Porteños: no se hacen, nacen**, ejemplos de este fenómeno de diálogo y recuperación de otros textos, de acuerdo con el esquema que se consigna a continuación.

La intertextualidad en Porteños: no se hacen, nacen		
Enunciado o conjunto de enunciados del texto Porteños :... que reenviaría a otro texto	Función que cumple en la obra: título de una escena, parte del parlamento de un personaje, etc.	¿A qué texto reenvía o remite?

LEER



Lecturas con conexión (1)

A continuación, se transcribe el poema "Buenos Aires" de Jorge Luis Borges perteneciente a la obra *El otro, el mismo* (1964). En dicho poema aparece el enunciado final con el que concluye la pieza teatral *Porteños*...

NOTAS

BUENOS AIRES

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Y la ciudad, ahora, es como un plano
 De mis humillaciones y fracasos;
 Desde esa puerta he visto los ocasos
 Y ante ese mármol he aguardado en vano.
 Aquí el incierto ayer y el hoy distinto
 Me han deparado los comunes casos
 De toda suerte humana; aquí mis pasos
 Urden su incalculable laberinto.
 Aquí la tarde cenicienta espera
 El fruto que le debe la mañana;
 Aquí mi sombra en la no menos vana
 Sombra final se perderá, ligera.
 No nos une el amor sino el espanto;
 Será por eso que la quiero tanto. ⁽²⁰⁾



ACTIVIDADES

1. ¿Qué sentimientos se reflejan en este poema?

.....

.....

2. ¿Qué significa Buenos Aires para el poeta?

.....

.....

.....

3. ¿Qué significa Buenos Aires para los cinco personajes de Porteños...?

.....

.....

.....



LEER

El tango es la genuina expresión del "sentir porteño". Aquí hay algunos que queremos tararear con ustedes:

"Cafetín de Buenos Aires" (1948)

De chiquilín te miraba de afuera
 Como esas cosas que nunca se alcanzan,
 La ñata contra el vidrio,
 En un azul de frío
 Que sólo fue después, viviendo,



⁽²⁰⁾. Extraído de : BORGES, J. L. , **Obras Completas**, Buenos Aires, Emecé, 1974; p. 947.

Igual al mío.
Como una escuela de todas las cosas,
Ya de muchacho, me diste, entre asombros,
El cigarrillo,
La fe en mis sueños
Y una esperanza de amor.

¿Cómo olvidarte en esta queja,
cafetín de Buenos Aires,
si sos lo único en la vida
que se pareció a mi vieja?
En tu mezcla milagrosa
De sabihondos y suicidas
Yo aprendí filosofía,
Dados, timba y la poesía
Cruel, de no pensar más en mí.

Me diste en oro un puñado de amigos
Que son los mismos que alientan mis horas:
Marcial, que aún cree y espera
Y el flaco Abel, que se nos fue
Pero aún me guía.
Sobre tus mesas que nunca preguntan
Lloré una tarde el primer desengaño,
Nací a las penas, bebí mis años...
¡Y me entregué sin luchar!

Letra: Enrique Santos Discépolo

"Café La Humedad" (1974)

Humedad... llovizna y frío; mi aliento
Empaña el vidrio azul del viejo bar.
No me pregunten si hace mucho que la espero,
Un café que ya está frío y hace varios ceniceros.



Aunque sé que nunca llega, siempre
Que llueve voy corriendo hasta el café
Y sólo cuento con la compañía de un gato
Que al cordón de mi zapato lo destroza con placer.

Café "La Humedad", billar y reunión,
Sábado con trampas, ¡qué linda función!
Yo solamente necesito agradecer
La enseñanza de tus noches
Que me alejan de la muerte.
Café "La Humedad", billar y reunión,
Dominó con trampas, ¡qué linda función!
Yo simplemente te agradezco las poesías
Que la escuela de tus noches
Le enseñaron a mis días.



Enrique Santos Discépolo

"Por qué y cómo escribo tangos"

"Escribo tangos porque me atrae el ritmo. Lo siento con la intensidad de muy pocas otras cosas. Su síntesis es un desafío que me provoca y que yo acepto complacido... Decir tantas cosas en tan corto espacio. ¡Qué difícil y qué lindo! (...)

Un tango es una expresión libre. Su estructura y su técnica constructiva dependen pura y exclusivamente del tema que lo mueve a cantar dándole vida. Los grandes músicos no podrán hacer nunca un tango expresivo. Los mata el tecnicismo matemático que el tango de por sí rechaza. (...)

Mis canciones nacen así: voy caminando por Corrientes y se me aparece un tango en el oído. Primero se me ocurre la letra, es decir, el asunto. El tema me empieza a dar vueltas en la cabeza durante varios días. Hasta que de pronto estoy sentado a la mesa de un café, leyendo en mi casa o caminando por la calle y empieza a zumbarme en el oído la música que corresponde a ese estado de espíritu, a esa situación de tango. (...) Entonces, empiezo a cantarlas. Y sigo cantándolas en voz alta. Aunque vaya por la calle y todos se paren a mirarme como a un loco. Aunque esté en un café y de todas las mesas se vuelvan hacia mí. En ese momento, nada me importa. Lo único que me preocupa es que no se escape mi tango. Retenerlo con el canto hasta que me lo vengán a atar a la escritura... Y así hasta que el tango quede fijo en el papel.

Pero el origen del tango es siempre la calle. Por eso, voy por la ciudad tratando de entrar en su alma, imaginando en mi sensibilidad lo que ese hombre o esa muchacha que pasan quisieran escuchar, lo que cantarían en un momento feliz o

doloroso de sus vidas.
Muchos tangos han sido escritos en momentos de desesperación. La canción ha salido de los autores como una reacción, como una liberación ante una situación apurada. Pasada la situación, se acabaron los tangos, que no eran otra cosa que la expresión de un momento de dolor, de tristeza o de rabia. Yo, sin pensarlo, seguramente escribí cuando sentí la necesidad de oírlos. Esa misma necesidad la sienten otros y entonces el tango recibe aceptación. El personaje de mis tangos es Buenos Aires, la ciudad. Alguna sensibilidad y un poco de observación han dado la materia de todas mis letras. (...) En cuanto a los temas, no se trata de que yo haya intentado darle jerarquía al tango. Mi propósito fundamental fue darle un contenido humano y real. (...). Mis tangos son de esencia dramática, pero el drama no es un invento mío. Acepto que se me "culpe" del perfil sombrío de mis protagonistas, por aceptar algo no más: que es la vida la verdadera y única responsable de ese dolor... Alguna vez lo dije y lo repito ahora: yo he tenido el coraje de expresar en alta voz lo que los otros piensan en silencio...

(En 1947, Enrique Santos Discépolo desarrolló un ciclo de audiciones por LR3 Radio Belgrano titulado "Cómo nacieron mis canciones". En el mismo y al tiempo que se escuchaban sus tangos cantados por Tania, explicó cuál había sido el origen de cada tango. De estas audiciones, se conservan sólo algunas. El presente texto ha sido extraído de la obra *Escritos inéditos de Enrique Santos Discépolo de Norberto Galazo*, 1981).

Soledad... de soltería, son treinta
Abriles ya cansados de soñar;
Por eso vuelvo hasta la esquina del boliche
A buscar la barra eterna de Gaona y Boyacá.
Vamos, muchachos, esta noche a recordar
Una por una las hazañas de otros tiempos
Y el recuerdo del boliche que llamamos "La Humedad".

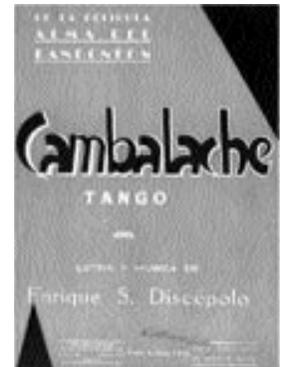
Letra y Música: Cacho Castaña (Humberto V. Castagna)

"Cambalache" (1935)

Que el mundo fue y será una porquería
Ya lo sé;
En el quinientos seis
Y en el dos mil también;
Que siempre ha habido chorros,
Maquiavelos y estafaos,
Contentos y amargaos,
Valores y dublés...
Pero que el siglo veinte
Es un despliegue de maldá insolente
Ya no hay quien lo niegue.
Vivimos revolcaos en un merengue
Y en un mismo lodo todos manoseaos.

Hoy resulta que es lo mismo
Ser derecho que traidor,
Ignorante, sabio, chorro,
Generoso, estafador.
Todo es igual... Nada es mejor...
Lo mismo un burro
Que un gran profesor.
No hay aplazaos
Ni escalafón...
Los inmorales nos han igualao...
Si uno vive en la impostura
Y otro roba en su ambición
Da lo mismo que si es cura,
Colchonero, rey de bastos,
Caradura o polizón.

¡Qué falta de respeto! ¡Qué atropello
a la razón!
¡Cualquiera es un señor!
¡Cualquiera es un ladrón!
Mezclaos con Stravisky
Van Don Bosco y la Mignon,
Don Chicho y Napoleón,
Carnera y San Martín,
Igual que en la vidriera irrespetuosa



De los cambalaches
Se ha mezclado la vida
Y, herida por un sable sin remache
Ves llorar la Biblia contra un calefón.

Siglo veinte, cambalache
Problemático y febril...
¡El que no llora no mama
y el que no afana es un gil!...
¡Dale no más! ¡Dale que va!
¡Que allá en el horno nos vamo' a encontrar!

No pienses más,
Sentate a un lao
Que a nadie importa si naciste honrao.
Es lo mismo el que labura
Noche y día como un buey
Que el que vive de los otros,
Que el que mata, que el que cura
O está fuera de la ley.

Letra y Música: Enrique Santos Discépolo

NOTAS

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ACTIVIDADES



1. Leer atentamente las letras de tango propuestas.
2. En "Cafetín de Buenos Aires" y en "Café La Humedad" ¿cómo se describe al típico bar porteño?
.....
.....
3. ¿Qué personajes asisten a esos bares? ¿Qué buscan allí?
.....
.....
4. Marque con una cruz y luego fundamente. ¿Qué sentimientos se plantean en estas dos letras de tango?
 - Nostalgia.
 - Tristeza.
 - Amargura.
 - Dolor.
 - Impotencia.
 - Gratitud.
 - Alegría
 - Amor.
 - Odio.
.....
.....
.....
.....

5. ¿Qué relación temática puede establecer entre estas letras de tango: "Cafetín de Buenos Aires", "Café La Humedad" y la obra teatral "Porteños"? Explíquelo.

.....
.....
.....

6. En el tango "Cambalache", ¿cómo se describe el siglo XX?

.....
.....

7. ¿Qué personajes se mencionan en el texto?

.....
.....

8. En el tango Cambalache se hace referencia, de manera reiterada, a la corrupción y al delito; ¿podría extraer algún fragmento y luego explicarlo?

.....
.....
.....

9. ¿Qué relación temática puede establecer entre el tango "Cambalache" y la obra teatral "Porteños"?

.....
.....

NOTAS

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....



LEER

Lecturas con conexión (3)

Otro tipo de escritura literaria: El ensayo

¿Qué es un ensayo?

Se trata de una composición literaria, generalmente breve, que tiene por centro exponer la opinión del autor sobre los más variados temas: una mirada crítica que combina arte y verdad, reflexión y voluntad de estilo.

Sin embargo, muchas veces el ensayo excede la brevedad que usualmente lo caracteriza y puede alcanzar la extensión de un volumen completo.

En el ensayo aparece el punto de vista del autor manifiesto según una particular óptica crítica y una lógica retórica (arte del buen decir; artificios usados en el razonamiento o la oratoria), que requiere un especial dominio del lenguaje artístico. En el ensayo la persuasión proviene más de los recursos estilísticos del escritor que de la veracidad o coherencia de sus afirmaciones.

6. ¿Quién es realmente el ciudadano Corcho?

7. Explique la siguiente expresión del hombre Corcho:

"El proceso no afectó ni mi buen nombre ni mi honor".

8. ¿Qué sentido tienen las siguientes palabras en el texto?

- pillete
- triquiñuela
- negligencia
- ignominia
- chanchullos

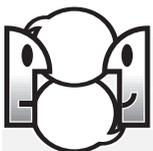
9. El texto "El hombre corcho", ¿es un ensayo? ¿por qué?

10. Para relacionar y reflexionar...

Relea otra vez la obra teatral **Porteños**... ¿Cuál de los cinco personajes de la obra tiene un perfil asimilable al "hombre corcho"? Fundamente su respuesta.

11. ¿Usted se considera una persona con perfil "corcho"? ¿Por qué?

12. ¿Hay alguien entre sus compañeros que tenga un perfil "corcho"? Descríbalo.



ACTIVIDADES

PUESTA EN COMÚN

CADA UNO DEBERÁ LEER SU DESCRIPCIÓN DEL COMPAÑERO "CORCHO".

LEER



Más poesía para compartir

LA CASADA INFIEL

de Federico García Lorca
(En Romancero Gitano)

"Y que yo me la llevé al río
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.

Fue la noche de Santiago
Y casi por compromiso.
Se apagaron los faroles
Y se encendieron los grillos
En las últimas esquinas
Toqué sus pechos dormidos,
Y se me abrieron de pronto
Como ramos de jacintos.
El almidón de su enagua
Me sonaba en el oído
Como una pieza de seda
Rasgada por diez cuchillos.
Sin luz de plata en sus copas
Los árboles han crecido,
Y un horizonte de perros
Ladra muy lejos del río.

Pasadas las zarzamoras,
Los juncos y los espinos,
Bajo su mata de pelo
Hice un hoyo sobre el limo.
Yo me quité la corbata.
Ella se quitó el vestido.
Yo, el cinturón con revólver.
Ella, sus cuatro corpiños.

Ni nardos ni caracolas
Tienen el cutis tan fino,
Ni los cristales con luna
Relumbran con ese brillo.
Sus muslos se me escapaban
Como peces sorprendidos,
La mitad llenos de lumbre,
La mitad llenos de frío.
Aquella noche corrí
El mejor de los caminos,
Montado en potra de nácar
Sin bridas y sin estribos.
No quiero decir, por hombre,
Las cosas que ella me dijo.
La luz del entendimiento
Me hace ser muy comedido.
Sucia de besos y arena,
Yo me la llevé del río.
Con el aire se batían
Las espadas de los lirios.

Me porté como quien soy.
Como un gitano legítimo.
Le regalé un costurero
Grande, de raso pajizo,
Y no quise enamorarme
Porque teniendo marido
Me dijo que era mozuela
Cuando la llevaba al río.

Federico García Lorca



Nació en España en 1898. Hijo de un acaudalado hacendado granadino y de una maestra de la localidad. Estudió la carrera de Letras y se inició como poeta. En Madrid conoce a Salvador Dalí, Luis Buñuel y a los escritores Emilio Prados y José Moreno Villas con quienes entabla amistad, y da comienzo a una impresionante carrera en el mundo de las letras y de la cultura. Sus obras más destacadas son: Mariana Pineda, Romancero gitano, La zapatera prodigiosa, Bodas de sangre, Yerma, La casa de Bernarda Alba, entre otras. En 1936 es asesinado en Granada por un grupo de fascistas; la guerra civil española se había iniciado.

ACTIVIDADES



1. Lea La casada infiel.
2. Este es un poema en el que se cuenta una historia, ¿podría referirse a ella brevemente?
.....
.....
.....
3. ¿Dónde se llevan a cabo los hechos?

.....
.....
4. ¿Quién cuenta esta historia?

.....
.....
5. Explique con sus palabras estos versos del poema

"No quiero decir, por hombre,
las cosas que ella me dijo.
La luz del entendimiento
Me hace ser muy comedido".

.....
.....
6. ¿Qué sentimientos se expresan en este poema? Marque con una cruz y luego fundamente.

- Amor
- Pasión
- Tristeza
- Nostalgia

.....
.....
7. Para relacionar y luego reflexionar

Uno de los personajes de la obra *Porteños es español* y hace referencia al poeta Federico García Lorca. ¿Cuál es ese personaje? ¿En qué escena de la obra se menciona a García Lorca? ¿Por qué? ¿Qué se dice del poeta?

.....
.....
Además, en esa misma escena, un personaje, profundamente conmovido, recita un fragmento de un poema de García Lorca, transcribalo. Posteriormente realice un breve comentario sobre el mismo.

Transcripción:

.....
.....
Breve comentario:

.....
.....



Una más...

LEER

EVA

María Elena Walsh

I

Calle

Florida, túnel de flores podridas.
Y el pobrerío se quedó sin madre
Llorando entre faroles con crespones.
Llorando en cueros, para siempre, solos.

Sombríos machos de corbata negra
Sufrían rencorosos por decreto
Y el órgano por Radio del Estado
Hizo durar a Dios un mes o dos.

Buenos Aires de niebla y de silencio.
El Barrio Norte tras las celosías
Encargaba a París rayos de sol.
La cola interminable para verla
Y los que maldecían por si acaso
No vayan esos cabecitas negras
A bienaventurar a una cualquiera.

Flores podridas para Cleopatra.
Y los grasitas con el corazón rajado,
Rajado en serio. Huérfanos. Silencio.
Calles de invierno donde nadie pregona
El Líder, Democracia, La Razón.
Y Antonio Tormo calla "amémonos".

Un vendaval de luto obligatorio.
Escarapelas con coágulos negros.
El siglo nunca vio muerte más muerte.

Pobrecitos rubíes, esmeraldas,
Visones ofrendados por el pueblo,
Sandalias de oro, sedas virreinales
Vacías, arrumbadas en la noche.

Y el odio entre paréntesis, rumiando
Venganza en sótanos y con picana.

Y el amor y el dolor que eran de veras
Gimiendo en el cordón de la vereda.
Lágrimas enjugadas con harapos,
Madrecita de los Desamparados.

Silencio, que hasta el tango se murió.
Orden de arriba y lágrimas de abajo.
En plena juventud. No somos nada.



María Eva Duarte



1919-1952



María Elena Walsh



Nació en 1930
en Buenos
Aires. Es autora
de poemas y
canciones para

niños. En 1959 se incorporó al mundo de la televisión dando a conocer sus personajes Doña Disparate y Bambuco. En 1962 presenta su espectáculo musical Canciones para mirar en el Teatro General San Martín. En la década del '60 publica la mayor parte de sus libros infantiles: Tutú Marambá, El reino del revés, Zoo loco, Cuentopos de Gulubú, entre otros.

Desde entonces ha seguido escribiendo incansablemente textos para niños y para adultos: El diablo inglés, Chaucha y palito, A la madre, Bisa vuela, La nube traicionera, Novios de Antaño, Desventuras en el país jardín de infantes, Poemas, etc. La totalidad de su obra ha sido traducida a varios idiomas en el mundo.

Para no naufragar en espejitos
Ni bañarnos para los ejecutivos.
Cuando hagamos escándalo y justicia
El tiempo habrá pasado en limpio
Tu prepotencia y tu martirio, hermana.

Tener agallas como vos tuviste,
Fanática, leal, desenfrenada
En el candor de la beneficencia
Pero la única que se dio el lujo
De coronarse por los sumergidos.
Agallas para defender a muerte.
Agallas para hacer de nuevo el mundo:
Tener agallas para decir basta
Aunque nos amordacen con cañones.

ACTIVIDADES



1. Lea el poema de María Elena Walsh.

2. ¿A qué figura política se refiere todo el poema?

.....

3. El poema está dividido en dos partes. ¿Cuáles son las diferencias que se advierten entre ambas? Reléalo y luego explique las diferencias.

.....
.....
.....

4. ¿Cómo era esa figura política? Descríbala.

.....
.....

5. Extraer del poema todas las expresiones que hacen referencia a la valentía de este personaje.

.....
.....
.....
.....

6. La primera parte del poema se refiere a la muerte de este personaje y se describe, entre otras cosas, la ciudad y la gente ¿De qué manera lo hace?

.....
.....

7. Explique el sentido de la siguiente estrofa en la poesía.

"No sé quién fuiste, pero te jugaste.
Torciste el Riachuelo a Plaza de Mayo,
Metiste a las mujeres en la historia

De prepo, arrebatando los micrófonos,
Repartiendo venganzas y limosnas
Bruta como un diamante en un chiquero
¿Quién va a tirarte la última piedra?".

8. En la penúltima estrofa, la autora llama a Eva Duarte: "hermana", ¿Por qué lo hace? ¿Qué sentido tiene en el poema esa palabra: "hermana"?

9. Para relacionar y luego reflexionar:
¿En qué escena de la obra **Porteños** se hace referencia al peronismo y su incidencia en la sociedad argentina? Relea esa escena: ¿qué dicen los personajes sobre Perón y Eva?

10. ¿Con qué personaje de la obra coincide el mensaje de la autora de la poesía respecto de la figura de Eva? Explíquelo.

NOTAS



LEER

SOMOS TODOS LATINOAMERICANOS

La identidad argentina se complementa con la identidad latinoamericana; a continuación se transcribe la letra de "Canción con todos" del poeta mendocino Armando Tejada Gómez y la poesía "El sur también existe" del poeta uruguayo Mario Benedetti.

"CANCIÓN CON TODOS"⁽²¹⁾

Salgo a caminar
por la cintura cósmica del sur,
piso en la región,
más vegetal del viento y de la luz;
siento al caminar toda la piel de América en mi piel
y anda en mi sangre un río

⁽²¹⁾. Esta canción ha sido extraída de una antología perteneciente al Programa "Mendoza... lee y cosecha", Presidencia de la Nación, Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. Gobierno de Mendoza, Dirección General de Escuelas, 2004.

Y hay quienes se descueren
 Y hay quienes se desviven
 Y así entre todos logran
 Lo que era imposible

Que todo el mundo sepa
 Que el sur también existe.

Mario Benedetti



ACTIVIDADES

ACTIVIDAD INTEGRADORA

1. Leer "Canción con todos" de Armando Tejada Gómez⁽²²⁾.

2. ¿Por qué el poeta titula su canción "Canción con todos"? ¿Quiénes son "todos"?

.....

.....

.....

3. ¿Cómo se describe a América en la canción?

.....

.....

.....

4. ¿Por qué dice el poeta "siento al caminar toda la piel de América en mi piel"? ¿Con qué se siente identificado?

.....

.....

.....

5. ¿En qué versos se advierte un sentimiento de hermandad? Subráyelos en el texto y explíquelos.

.....

.....

.....

6. Ahora, lea "El sur también existe" de Mario Benedetti.

7. En esta poesía se observa una comparación entre el Norte y el Sur, ¿cómo aparecen descriptos cada uno de ellos? Complete el cuadro

Norte	Sur

⁽²²⁾. Tejada Gomez, Armando. Toda la piel de América. Mendoza. Programa Mendoza...lee y cosecha. 2004.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Eugenio y otros (1995). **Literatura Española, Hispanoamericana y Argentina**. Buenos Aires. Santillana.

Andahazi, Federico. (2004) **Errante en la sombra**. Buenos Aires. Alfaguara.

Arlt, Roberto. (1996). **Aguasfuertes Porteñas**. Buenos Aires. Losada. 1996

AAVV (2005), **Lengua 1-EGB3**, Mendoza, EDIUNC, pág. 72 y ss.

AAVV, (1993) **Introducción Literaria II**", Buenos Aires, Estrada; pág. 149 –158 y AAVV,(2004) **Lengua y Literatura 7**, serie EGB3. Entender, Buenos Aires, Estrada; pág. 89.

Benedetti, Mario. (1993) **Inventario I y II**. Buenos Aires. Seix Barral.

Bombini, Gustavo. (2001) **El gran Sarmiento**. Buenos Aires. El Ateneo.

Borges, Jorge Luis (1994). **Obras Completas**. Buenos Aires. Emecé.

Cortázar, Julio (1990). **Obras Completas**. Buenos Aires. Sudamericana.

Contursi, Discépolo, Manzi y otros. (1995) **Selección de Letras de tangos**. Buenos Aires. Nuevo Siglo.

Cochetti, Stella Maris y otros (2002). **Literatura –Polimodal**. Buenos Aires. Puerto de Palos.

Cossa, Roberto. (1989)**Teatro La Nona**. Buenos Aires. Ediciones de la Flor .

Cuesta, Carolina. (2002) **La maquinaria literaria**. Buenos Aires. Longseller.

Darío, Rubén, "El velo de la reina Mab" (Fragmento), en LOPRETE, C.A. (1978), **Literatura hispanoamericana y argentina**, Buenos Aires, Plus Ultra.

De Luca, Gabriel y Di Vincenzo, Diego (1998), **Literatura Argentina y Latinoamericana**, Buenos Aires, Santillana Polimodal, pág.69.

De Luca, Gabriel y Di Vincenzo, Diego; (1998)"**Literatura argentina y latinoamericana**"; Editorial Santillana, Buenos Aires, Argentina; Pág. 49 y ss.

Dubatti, Jorge.(1994) **Así se mira el teatro hoy**. Buenos Aires. Beas Ediciones.

Eco, Umberto. (2004) **Apocalípticos e integrados**.Barcelona. Lumen (Colección de bolsillo).

Eco, Umberto. (1999) **Lector in fábula**. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. Barcelona. Lumen.

Echeverría, Esteban. (1967) **La cautiva y El Matadero**. Buenos Aires. Kapelusz .

Enciclopedia "**Talento 4: Castellano y Literatura**" (1999), Roman H., Pedro José y otros; Editorial Voluntad; 1995, Bogotá, Colombia.

Fernandez Bravo, A. y Torre, Claudia. (2003) **Introducción a la escritura universitaria**. Ciudades alteradas. Nación e Inmigración en la cultura moderna. Buenos Aires. Granica.

Ferro, Roberto. (1998)**La ficción**. Buenos Aires. Biblos.

Galazo, Roberto. **Escritos inéditos de Enrique Santos Discépolo**. Buenos Aires. Ediciones del Pensamiento Nacional.

García Berrio, Antonio y Huerto Clavo, Javier. (1995) **Los géneros literarios**. Sistema e historia. Madrid. Cátedra.

García Lorca, Federico. (1978) **Romancero Gitano**. Buenos Aires. Losada.

Gonzalez Gil, Manuel y Botti, Daniel. (1998) **Porteños**. Buenos Aires. Editorial Nuevo Extremo.

Hernández, José. (1965) **Martín Fierro**. Buenos Aires. Kapelusz.

Mallea, Eduardo. (1994) **Historia de una pasión argentina**. Buenos Aires. Planeta.

Neruda, Pablo.(1985) **Cien sonetos de amor**. Santiago de Chile. Editorial Andrés Bello.

Longoni, Ana y otros.(1999) **De los poetas malditos al videoclip**. Buenos Aires. Cántaro.

Oberti, Liliana. (2002) **Géneros Literarios**. Buenos Aires. Longseller.

ORGAMBIDE, P. y YAHNI, R. (directores) (1970), **Enciclopedia de la Literatura Argentina**, Buenos Aires, Sudamericana.

Pampillo, Gloria. (1993) **El taller de escritura**. Buenos Aires. Plus Ultra.

Pasut, Marta. (1993) **Viviendo la Literatura**. En busca del lector perdido. Buenos Aires. Aique.

Reyes, Graciela. (1984) **Polifonía textual**. Madrid. Gredos.

Rodríguez Monegal, E. (1980) **Narradores de esta América**. Buenos Aires. Editorial Alfa.

Sarmiento, Domingo. F. (1987) **Facundo**. Buenos Aires. Kapelusz.

Scaravelli, Volmar e Ibarra, Marcela. (1986) **Hacia un mundo sin fronteras**. Buenos Aires. Plus Ultra.

Spang, Kurt. (1993) **Géneros Literarios**. Madrid. Editorial Síntesis.

Tejada Gómez, Armando. **Toda la piel de América**. Mendoza. Programa Mendoza...lee y cosecha. 2004.

Torres Montreal, Francisco. (1999) **El teatro-Antología**. Barcelona. Octaedro.

Veiravé, Alfredo.(1993) **Literatura Hispanoamericana y Argentina**. Buenos Aires Kapelusz.

Walsh, María Elena. (1999) **Poemas y Canciones**. Buenos Aires. Editorial Mondadori.



Se terminó de imprimir el 26 de mayo de
2006 en los Talleres Gráficos de Inca
Editorial Cooperativa de Trabajo Ltda., sita
en José Federico Moreno 2164/2188, de la
ciudad de Mendoza, República Argentina.
incasterio@incaeditorial.com