Polimodal

Lengua

PARA SEGUIR APRENDIENDO

material para alumnos

=Equidad
Programa de Acciones Compensatorias en Educación
PACE

Unidad de Recursos Didácticos
SUBSECRETARÍA DE EDUCACIÓN BÁSICA

MINISTERIO de EDUCACIÓN
PRESIDENCIA de la NACIÓN

Ministro de Educación
Lic. Andrés Delich
Subsecretario de Educación
Lic. Gustavo Iaies

Unidad de Recursos Didácticos
Coordinación general: Prof. Silvia Gojman

Equipo de Producción Pedagógica
Coordinación: Raquel Gurevich
Autoría: Laiza Otañi
Colaboración: María del Pilar Gaspar

Equipo de Producción Editorial
Coordinación: Priscila Schmied
Edición: Norma Sosa
Diseño: Karina Schmied

PARA SEGUIR APRENDIENDO

material para alumnos

Para seguir aprendiendo. Material para alumnos es una colección destinada a todos los niveles de escolaridad, integrada por propuestas de actividades correspondientes a las áreas de Lengua, Matemática, Ciencias Sociales y Ciencias Naturales.

Las actividades que se presentan han sido especialmente diseñadas por equipos de especialistas, con el objetivo de que los docentes puedan disponer de un conjunto variado y actualizado de consignas de trabajo, ejercicios, experiencias, problemas, textos para trabajar en el aula, y puedan seleccionar aquellos que les resulten más apropiados según su programación y su grupo de alumnos. Desde la colección, se proponen situaciones contextualizadas a través de las cuales se busca que los alumnos tengan oportunidad de analizar y procesar información, de formular hipótesis, de discutir y reflexionar y de justificar sus opiniones y decisiones. La intención es contribuir, de este modo, a que los alumnos se apropien de contenidos nodales y específicos de las distintas áreas.

Esperamos que *Para seguir aprendiendo* se convierta en una herramienta de utilidad para el trabajo docente cotidiano y que resulte un aporte concreto para que los alumnos disfruten de valiosas experiencias de aprendizaje.

Unidad de Recursos Didácticos

Índice de actividades

Criptomanías lingüísticas

1. Criptomanías lingüísticas 2
2. Una explicación de las criptomanías lingüísticas 3
3. Criptomanía puntillosa 5
4. Criptomanías casi imposibles: manipulaciones arbitrarias 6

La palabra del otro

5. La palabra del otro 9
6. Como un actor teatral 10
7. Lo que importa es lo que dijo 11
8. El verbo tiene la posta 12

Taller de escritura

9. Leer y escribir 14

La culpa la tiene Babel

10. En un principio hubo una torre 17
11. Y entonces... ¿qué significa leer? 19
12. Un libro que se lee se ensucia 21
13. Las metamorfosis de *La metamorfosis* 22

Cuento fantástico

14. Un cuento fantástico 24
15. Versiones y público lector 26
16. Clasificaciones literarias 29
17. Los cuentos fantásticos 30
18. Metamorfosis 32

Poesía

19. Poesía: el verso libre 33
20. Las palabras y el espacio 34
21. Zambullida en la poesía 35

La cosmogonía a través de distintos cristales

22. El cristal de la cultura 37
23. La polisemia de la palabra "mito" 38
24. ¿Qué es un mito? 39
25. Cosmogonía en los mitos 40

1

Criptomanías lingüísticas

La palabra "criptomanía" no existe en el diccionario. Sin embargo, dado que respeta las reglas de formación de palabras (reglas morfológicas) del español, es una palabra posible de nuestra lengua. Además, el invento viene como anillo al dedo. Porque en esta sección van a entrar en el mundo de las manías lingüísticas, algunas más conscientes que otras, de producir textos oscuros, textos crípticos, textos que demandan ser excavados, escrutados, escudriñados.

Todos los textos que aparecen abajo están escritos en español. ¿En español? Sí, señores. El español, como cualquier lengua, no lo hablan igual todas las personas, no lo hablan de la misma manera en todas las regiones, en todas las épocas, en todas las situaciones... Todos los textos que aparecen abajo están escritos en español, aunque en distintas variedades. Escruten los textos y adelanten algunas conjeturas acerca de la variedad a la que pertenecen. También pueden intentar una traducción.

—Musiú, por seis cachetes le piso la chancleta y lo pongo en Caracas.
—¿Dijo cinco y medio?
—¡No me eches vaina!

—No temas, no hay psicopateada, man. Cada uno curte lo que puede. Pero tenés que evitar hablar como los nardos. Si no, te convertís en un pescado y morís.

—El barco está fondeado, así que usá la escala de tojimo. Tené cuidado con la eslora. Cuando estés en la popa, necesito que revises el pujamen de la cangreja y la botavara. Salimos en diez minutos. Podemos fondear en el primer cruce. Allí te enseño el ballestrinque y el as de guía.

Un patio de conventillo
bajo la parra fulera
y una viola milonguera
que esgunfia con su estribillo;
un compadre estilizado
salido de los versos
de Carlitos de la Púa,
y un lunfardo remanyado,
bacán de la ganzúa
por pura vocación.

Homero Manzi, *Triste paica* (fragmento).

—Buenoo, entoonces el proceso es el siguiente... La radiación ultravioleta lo que activaaa...
—Sí...
—...lo que activa es un metabolito que se llama provitamina de tres...
—...eee...
—... siete de hache ce...
—Sí...
—O sea siete de hidrocolesterol lo llamamos nosotros.
—Uno...
—¿No cierto?

Una explicación de las criptomanías lingüísticas

1. Lean el siguiente texto en el que se exponen los conceptos de variedad lingüística y los tipos de variedades (lectos y registros). Resuelvan las consignas que aparecen debajo del texto y después corroboren o corrijan sus conjeturas acerca de qué variedad del español ejemplifica cada uno de los textos leídos en la página anterior.

VARIEDADES DE LA LENGUA

El español no es el mismo en todos los lugares donde se lo habla, ni en todos los momentos históricos; también es diferente en un mismo hablante, según la situación comunicativa en la que lo usa. Esto significa que en el español (como en cualquier otra lengua: guaraní, inglés, japonés, mapuche) podemos reconocer **variedades**.

> "[...] el término VARIEDAD LINGÜÍSTICA (o simplemente VARIEDAD, para abreviar), puede usarse para referirse a distintas manifestaciones del [lenguaje], justo al igual que se puede tomar la 'música' como un fenómeno general y distinguir entonces distintas 'variedades de música'. Lo que hace que una variedad de lenguaje sea distinta de otra, son los elementos lingüísticos que incluye, de modo que podemos definir una variedad de lenguaje como el *conjunto de elementos lingüísticos de similar distribución social*."
>
> R. Hudson, *La sociolingüística*, Barcelona, Anagrama, 1981.

En otras palabras, una variedad lingüística es un conjunto de formas de habla compartidas por un grupo de individuos. Según esta definición, son variedades del español: el español que se usa en distintas regiones de un país, el español que se usa en situaciones cotidianas, el español que usan los adolescentes de determinada región, el español que usan los médicos cuando se comunican entre sí sobre cuestiones que tienen que ver con la medicina... Todas estas variedades pueden ser agrupadas en **lectos** y **registros**.

Los lectos

Cuando el uso de una variedad determinada del español depende de algunas características del emisor, se habla de lectos. Las características relevantes del emisor son tres. Por lo tanto, se distinguen tres lectos:

- **Dialectos.** Son las variedades del español que dependen del lugar donde vive el emisor: no se habla el mismo español en la ciudad argentina de Formosa que en la ciudad argentina de San Juan; no se habla el mismo español en la ciudad argentina de Formosa que en la ciudad venezolana de Caracas; no se habla el mismo español en la ciudad paraguaya de Asunción que en la ciudad uruguaya de Salto; no se habla el mismo español en la ciudad española de Madrid que en la ciudad española de Toledo. Si bien existe una creencia popular según la cual los españoles son los que mejor hablan el español, se trata de una creencia absolutamente falsa. Esta creencia parte de la idea errónea de que el español habla "la lengua española" y que los demás hablamos "dialectos del español". En primer lugar, en España no se habla una única variedad del español (ni siquiera se habla una misma lengua, sino varias). Esta situación se repite en todos los países hispanohablantes. En segundo lugar, no existe ni una sola persona que hable la lengua española; todos hablamos un dialecto. La lengua es solo el conjunto de los aspectos comunes a los distintos dialectos que la componen.
- **Cronolectos.** Son las variedades del español que dependen de la edad del emisor. En una misma región, la gente mayor de setenta años no habla la misma variedad del español que la gente menor de veinte años. Aunque los mayores y los menores comparten el mismo dialecto, los adolescentes de una región utilizan expresiones que los mayores de esa misma región no utilizan. Al mismo tiempo, el cronolecto o "jerga adolescente" no es el mismo en todos los dialectos.

- **Sociolectos.** Son las variedades del español que dependen del grado de formación cultural o educación que ha recibido una persona: una persona que ha recibido un grado alto de educación y que tiene hábitos de lectura no habla de la misma manera que una persona que ha recibido poca educación y que no lee, aunque puede tratarse de dos personas que hablen el mismo dialecto y tengan la misma edad.

Los registros

Cuando el uso de una variedad determinada del español depende de la situación comunicativa en la que participa el emisor, entonces se habla de registros. Los rasgos relevantes de la situación comunicativa son básicamente tres, por lo tanto podemos hablar de tres formas de clasificar los registros.

- **Registro especializado o general.** En este caso, el aspecto de la situación comunicativa relevante es el tema del intercambio, que puede ser general o especializado. El tema general es aquel que no requiere que los participantes del acto comunicativo tengan una formación especializada en algún campo de conocimientos. El tema es especializado cuando es propio de un campo de conocimientos específico: el campo de la ferretería, el campo de la medicina, el campo de la música, el campo del deporte, el campo de la cocina... Cuando el tema de un intercambio comunicativo es especializado, la variedad del español utilizada es el registro profesional o técnico; en caso contrario hablamos de registro general.
- **Registro formal o informal.** En este caso, el rasgo relevante de la situación comunicativa es la relación que tienen entre sí los participantes del acto comunicativo. La relación entre los participantes puede ser de confianza, o bien puede ser formal. Si es de confianza, el registro que se usa es el informal; si no es de confianza, el registro es formal.
- **Registro oral o escrito.** En este caso, la característica relevante de la situación comunicativa es el canal de comunicación. El canal de comunicación entre dos o más personas puede ser oral o escrito. Cuando una persona habla con otra, el registro que utiliza es el oral. Cuando una persona se comunica con otras a través de la escritura, el registro que utiliza es el escrito.

2. Lean nuevamente el texto "Variedades de la lengua" y escriban en los márgenes, en los lugares en que corresponda, las siguientes expresiones: *definición de lengua*, *definición de variedad lingüística*, *definición de lecto*, *definición de registro*.

3. Subrayen en el texto esas definiciones.

4. En todos los lugares del texto donde corresponda, escriban en el margen la palabra *ejemplo*.

5. En el texto se dan dos argumentos o razones que defienden la siguiente tesis: "Los españoles no hablan el español 'mejor' que el resto de los hispanohablantes". Transcriban esos dos argumentos.

Criptomanía puntillosa

1. ¿A qué tipo de variedad (en este caso, del español) se refiere el siguiente artículo periodístico de Gisela Galimi, publicado por *Clarín* el 12 de enero de 1997? ¿Por qué?

EL VIAJERO ILUSTRADO

No es fácil hablar en América Latina

Dijo un escritor de estas tierras que "Latinoamérica tiene una misma lengua que nos separa". El viajero ilustrado que haya recorrido con el oído atento el continente, sabrá que no solo es verdad, sino que además esto puede traer algunas dificultades. La experiencia de viajar lo hará evitar la ira, cuando después de dos horas de buscar un regalo para su suegra, la vendedora le pregunte cómo quiere cancelar: en Venezuela, Colombia o Chile esto significa que debe contestar si con tarjeta o efectivo, ya que en esas latitudes cancelar es sinónimo de pagar.

De la misma manera, si a la viajera frecuente le dicen en Chile que tiene una linda lola, delante de su hija, no se pondrá colorada. El interlocutor está alabando a la niña, ya que "lola" o "lolo" quiere decir chico en el país trasandino, igual que en Uruguay se les llama "botija", en Paraguay "mita", en México "chavo" o en Buenos Aires "pibe".

También en el Caribe, el viajero no dejará que le lleven las maletas a una habitación sin regadera, ya que en México, Colombia o Venezuela esto significa que está tomando un cuarto sin ducha.

Si en lugar de Centroamérica está comiendo en Uruguay, el trotamundo no se equivocará; al pedir chivito, sabrá que no debe esperar carne de chivo sino un riquísimo sándwich de lomo.

Del mismo modo, cuando sus nuevos amigos venezolanos le pidan que "se baje de la mula", significa que están juntando dinero para pagar la cuenta o que lo están asaltando, depende del modo en que se lo digan, el grado de amistad y la presencia de testigos, situaciones que el viajero ilustrado sabrá distinguir perfectamente.

Si lo están cargando podrá decir en venezolano básico "no me eches vaina" ("vaina", al igual que "cosa" aquí puede tener muchos significados), lo que en panameño significa "no me vacilés".

Frente a situaciones de sorpresa, también en Panamá podrá exclamar "Ay chuleta" y si todo sale bien, decir en el Caribe que todo está cheverísimo –Panamá, Venezuela o Colombia– o que todo salió "padrísimo" en México.

Finalmente, si la cosa se pone complicada y el viajero se cansa de la incansable sinonimia latinoamericana, puede optar por buscar una mina y decirle que "quiere morfar con poca guita", con lo cual nadie le entenderá nada y el diálogo se llevará adelante en igualdad de condiciones; o haciendo uso de su extenso bagaje cultural e inagotable practicidad, preguntar al interlocutor si habla inglés y continuar la conversación en una lengua globalizada.

2. En el primer párrafo del artículo aparece la siguiente cita: "Latinoamérica tiene una misma lengua que nos separa". Reformulen esta cita con otras palabras. Incluyan en la reformulación uno o dos ejemplos.

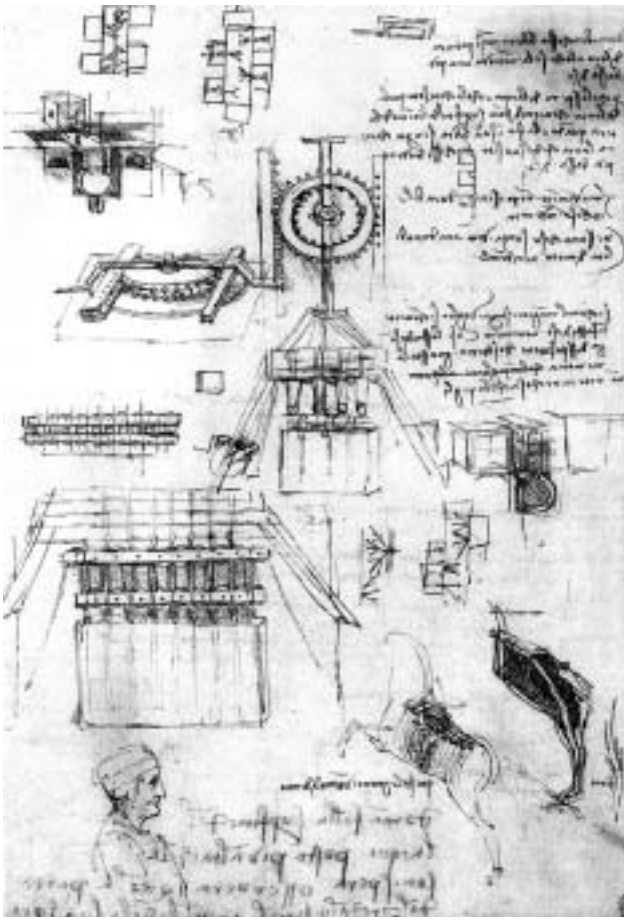
3. Cuando la autora del artículo periodístico menciona dónde se usa tal o cual forma dialectal, en la mayoría de los casos menciona países. ¿Es precisa esta mención? ¿Por qué? ¿Qué pasa en nuestro país? ¿Será posible encontrar un mismo dialecto en todo México o en todo Perú?

4. Confeccionen un cuadro donde se organice la información que transmite el artículo respecto de las distintas formas de expresar un mismo significado en distintas regiones. En la columna de las regiones, incluyan el nombre del lugar en el que viven ustedes y completen el cuadro con la palabra o frase que corresponde a cada significado relevado del artículo periodístico.

5. ¿Por qué la autora califica al inglés como "lengua globalizada" (último párrafo del artículo)?

Criptomanías casi imposibles: manipulaciones arbitrarias

La elección de una variedad de lengua, la elección de una "manera" de hablar o de escribir es más o menos consciente en cada hablante. Más allá de sus deseos, a algunos se les "pega" muy rápidamente otro dialecto, diferente del de origen, ya sea en su versión adolescente o adulta, ya sea en su versión formal o informal, ya sea en su versión más o menos cercana a la norma... Otros son capaces de decidir si quieren o no seguir usando sus dialectos de origen, sus cronolectos, o si quieren cambiarlos. Otros van más lejos, y son capaces de jugar y llevar hasta el límite la posibilidad de variación (oral y escrita) que tienen todas las lenguas. Estos juegos, absolutamente conscientes y que van más allá de las variedades, manipulan el código mismo, o algún aspecto del código oral o escrito.



Manipulación del acto de escribir

Leonardo da Vinci, por ejemplo, transgredió un precepto básico del código escrito occidental: en lugar de escribir de izquierda a derecha, lo hacía de derecha a izquierda o, para decirlo de otra forma, apelaba a la escritura en espejo. Claro, este genio renacentista bocetaba, describía y explicaba en sus cuadernos ideas increíbles y novedosas para su época sobre temas muy diversos: tecnología, anatomía, arquitectura, botánica, zoología, matemática, física, geometría, arte militar... Estos bocetos se conocen como *Los manuscritos de Leonardo* y agrupan cientos de diseños, todos descritos y explicados con inscripciones en espejo (tal vez para hacer más difícil la tarea a posibles plagiadores). El cambio de la orientación convencional le dio, a la escritura de Leonardo, el carácter de escritura secreta.

Edgar Allan Poe

Manipulación de las herramientas de escritura

La historia está llena de amantes y creadores de criptografías (cripto = oculto; grafía = escritura).

La transgresión no solo puede operarse sobre las convenciones del "escribir", sino también sobre las herramientas usadas para llevarla a cabo, como en el caso de la escritura invisible que consiguió realizar el capitán Kidd, personaje del relato de misterio "El escarabajo de oro", escrito por Edgar Allan Poe. Fascinado por el tema de las escrituras secretas, este autor escribió, entre sus muchos ensayos, un artículo llamado precisamente "Criptografía", el arte de la escritura secreta.

Manipulación en el plano del significante de una lengua

Una tercera operación que permite la creación de textos secretos o crípticos es la alteración del código lingüístico mismo, esto es, la alteración de los signos lingüísticos que lo componen. Las alteraciones más frecuentes consisten en operaciones realizadas sobre los significantes de los signos lingüísticos.

> Los fonemas y las cadenas de fonemas se escriben entre barras inclinadas. Las barras inclinadas indican que lo que figura entre ellas no está escrito con la ortografía convencional, sino con signos que reflejan exactamente los sonidos que pronuncian los hablantes.

Cualquier lengua es un sistema de signos lingüísticos y cada signo lingüístico es, a su vez, una asociación de dos elementos fuertemente unidos, cada uno de los cuales pertenece a distintos planos de la lengua: el plano del significante y el plano del significado. De una manera muy simplificada, es posible representar esta idea apelando al nivel de las palabras (o nivel léxico). En este nivel, la articulación de un significado como "animal cuadrúpedo de cuatro patas que ladra", más el significante o secuencia lineal compuesta por los fonemas /p/, /e/, /r/ y /o/, permite formar el signo lingüístico *perro*.

"animal cuadrúpedo de cuatro patas que ladra" + /pero/ = *perro*

Pero si el mismo significado se articula al significante /kan/, el resultado es otro signo lingüístico: *can*.

"animal cuadrúpedo de cuatro patas que ladra" + /kan/ = *can*

Además, los fonemas (y si hablamos de escritura, los grafemas) de la palabra tienen que seguir un cierto orden lineal; si ese orden se altera, el significante es otro:

/erpo/, /preo/, /orep/, /rope/, /eorp/...

Por otro lado, los elementos que conforman una lengua, como sistema, están organizados entre sí en pequeños sistemas o subsistemas: el sistema fonológico, el sistema morfológico, el sistema léxico... El sistema fonológico tiene un número bastante pequeño de fonemas o sonidos (el español tiene entre 22 y 24 fonemas, representados en la escritura por 27 o 28 letras). Los sistemas morfológico y léxico tienen también un número finito de unidades (morfemas y palabras, respectivamente), aunque es un número finito muy grande, con posibilidades de aumentar permanentemente.

Una revisión de distintos criptogramas famosos permite ver cómo algunas personas especialmente maniáticas con el lenguaje, dedicaron muchas horas de sus vidas a reorganizar los elementos que componen una lengua: signos lingüísticos, significantes (fonemas y grafemas), subsistemas de la lengua, y a establecer nuevas relaciones entre los signos lingüísticos.

1. Relean atentamente el texto explicativo "Criptomanías casi imposibles" y expliquen en términos lingüísticos las alteraciones que se operaron en los siguientes casos criptográficos e históricos.

El caso de Atenas y Esparta. Durante la época de guerra entre estas dos ciudades griegas, la comunicación de mensajes secretos se llevó a cabo mediante un cifrado que consistía en incluir letras nuevas e innecesarias en el mensaje.

El caso de Carlomagno. Utilizó el cifrado César, que consistía en sustituir cada letra que forma una palabra por la que se encuentra tres lugares más adelante en el abecedario.

El caso de San Bernardino. En la Edad Media, San Bernardino creó un criptograma basado en :

- la sustitución de las consonantes por otro símbolo, y de cada una de las vocales por tres símbolos;
- el agregado de símbolos que no se correspondían con ninguno de los elementos de la lengua.

El caso de Carlos I de Inglaterra. En el siglo XVII, este monarca creó un código basado en la sustitución de las sílabas más frecuentes por nuevos símbolos. (Una ayudita para resolver este caso: las sílabas pertenecen al plano del significante, es decir, no tienen un significado.)

2. En una comunidad lingüística determinada, ciertas variedades de una lengua resultan, en la práctica, algo crípticas, aunque solo para aquellos hablantes de otras variedades. ¿En qué medida es posible afirmar, por ejemplo, que en las siguientes expresiones, propias del cronolecto juvenil rioplatense, se ha operado, para quienes hablan otro cronolecto del mismo dialecto o para quienes hablan un cronolecto juvenil pero de otro dialecto del español, un proceso de "cifrado" o transformación? ¿En qué consiste ese proceso de cifrado? ¿Es tan simple como en el caso de los criptogramas revisados? ¿Por qué? ¿Ese proceso de cifrado alcanza solo al significante o también al significado? ¿Qué sucede cuando las palabras se combinan con otras en un enunciado?

GLOSARIO

bardo: lío.
bancar: esperar y también apoyar.
birra: cerveza.
cigarro: cigarrillo.
cortadito: antipático.
descolgarse: llegar.
internarse: aburrirse muchísimo
ni ahí: para nada
No estoy ni ahí: no quiero, no estoy en condiciones.
paranoiquearse: sentir miedo.
tipo: aproximadamente, alrededor de.
toque: un momento.

¿Te tomás una birra?

¿Tenés un cigarro?

Es un cortadito.

Me encontré con Juan y me internó.

No estoy ni ahí para hacer bardo.

Bancame un toque.

Me paranoiqué.

Me descuelgo tipo 4.

La palabra del otro

Cuando hablamos y cuando escribimos, introducimos permanentemente en nuestro propio discurso palabras que pertenecen a otras personas, palabras que fueron producidas por esas personas en otras situaciones comunicativas orales o escritas. Esas palabras "ajenas" introducidas en nuestro propio discurso se llaman *discurso referido*.

1. Los dos fragmentos que aparecen abajo contienen discurso referido. ¿Pueden subrayar esas palabras ajenas a quien firma el texto?

> El filósofo José Ortega y Gasset dijo en 1930 que el siglo XX sería el siglo de la aspirina. No se equivocó: cada año se consumen 34.000 toneladas de comprimidos en todo el mundo y es, por lejos, la droga de venta libre más usada.
>
> Paula Andaló, "La aspirina cumple 100 años", *Clarín*, 13 de abril de 1997 (fragmento).

> "¡Qué día ha sido! Aventuras y diversión para el niño. Para usted, quehaceres, irritación, ansiedad. Pero ahora, al anochecer, llegará música para calmar los nervios y acariciar el espíritu, trayendo gratas memorias y sueño tranquilo", dice un aviso de los receptores importados marca Atwater Kent, publicado en *La Nación* en 1927.
>
> Carlos Ulanovsky, *Días de radio*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1995 (fragmento).

2. ¿A quién pertenece el discurso referido citado por Paula Andaló?

En el segundo fragmento, el que cita palabras de otro es Carlos Ulanovsky. ¿A quién pertenece ese discurso referido? ¿De qué fuente tomó Ulanovsky las palabras citadas?

¿Por qué creen que en el segundo caso el discurso referido está encerrado entre comillas y por qué en el primer fragmento no lo está?

3. Lean el siguiente texto e indiquen a qué clase de discurso referido pertenecen las palabras citadas en los dos fragmentos analizados.

Discurso referido directo e indirecto

Existen muchas modalidades de discurso referido. Es decir, existen muchas formas de referir, de introducir el discurso de otra persona en nuestro propio discurso. Dos de las formas más usadas son: el discurso referido directo y el discurso referido indirecto.

Un ejemplo de discurso referido directo:

—Ayer me encontré con Juan y me aseguró: "Yo no me voy a presentar en diciembre".

Un ejemplo de discurso referido indirecto:

—Ayer me encontré con Juan y me aseguró que él no se va a presentar en diciembre.

Como un actor teatral

En la escritura, el **discurso referido directo** suele escribirse entre comillas y puede ir después de dos puntos, entre paréntesis o sin ningún signo de puntuación extra. Cuando una persona cita oralmente las palabras de otra, las comillas y otras formas gráficas son sustituidas por la entonación y las pausas. El hablante se comporta casi como un actor teatral, puesto que, cuando cita las palabras de otro hablante, lo hace reproduciendo el tono, las pausas e incluso los gestos.

1. ¿Cómo se introduce el discurso referido directo en el siguiente fragmento de Carlos Ulanovsky?

> Hablamos como hablamos y eso no es posible de encajar en preceptiva alguna. Pero, macho, ¿eso es bueno o es malo? Ni una cosa ni la otra. En todo caso, como dice el filósofo radial Bobby Flores, "cuando uno dice lo que no debe, escucha lo que no quiere".
>
> Si el ejercicio consiste en escuchar, lo que se escucha es pobre pero vivaz, dispuesto aunque limitado, en permanente estado de renovación y bastante vacío, desparejo e ingenioso. Los últimos años consagraron la defenestración del trato de usted. "La oficialización del tuteo –apunta Ernesto Goldar, autor de un estupendo trabajo sobre la década del 50– indica los esfuerzos del porteño para terminar con su solemnidad". ¿Qué decir de la modernidad y confianza de las vendedoras y los vendedores de boutique, que apenas el cliente pone un pie en el negocio lo reciben con un "¿Qué vas a llevar, gordo?"?
>
> Carlos Ulanovsky, *Los argentinos por la boca mueren 2*, Buenos Aires, Planeta, 1994.

Cuando una persona elige usar el discurso referido directo finge que "repite" las palabras de otro de manera literal. En realidad, la repetición nunca es exacta, siempre hay cambios. Un texto, oral o escrito, que contiene discurso referido directo causa la sensación de ser un texto auténtico, veraz y, sobre todo, objetivo. Además de este efecto de autenticidad, la forma en que se introduce la cita o en la que se caracteriza a los enunciadores de esas citas provoca otros efectos, vinculados con las ideas, las creencias o los sentimientos del que cita las palabras de otro.

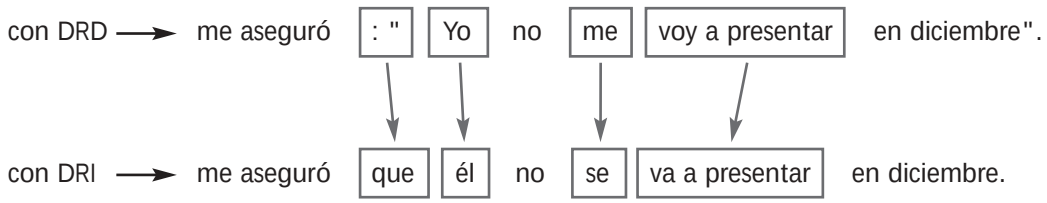
2. Cuando el lector termina de leer el fragmento de Carlos Ulanovsky, interpreta que el autor critica la confianza y el abuso del tuteo en las expresiones de vendedoras y vendedores de boutique. Sin embargo, si se analiza el fragmento detenidamente se descubre que en ningún lugar el autor critica de manera negativa esas expresiones. ¿Por qué, entonces, hacemos esa interpretación? La respuesta está en cómo es introducido el discurso referido. Respondan los siguientes interrogantes y saquen sus conclusiones sobre la manera en que este tipo de discurso es introducido.

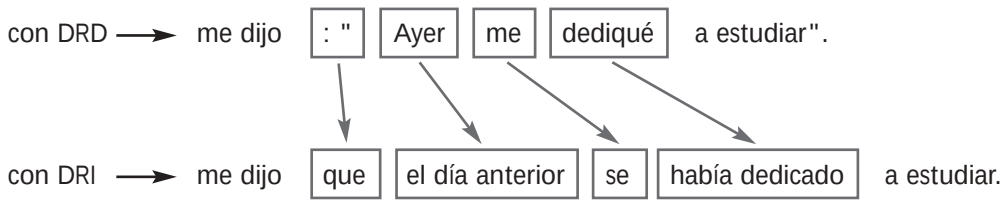
- Los dos primeros enunciadores son caracterizados por Ulanovsky de manera positiva. ¿Qué palabras muestran esta evaluación positiva? Subráyenlas en el texto.
- ¿Qué efecto produce sobre el lector la cita de palabras de estos enunciadores, caracterizados de manera positiva?
- Frente a la caracterización positiva de los dos primeros enunciadores, ¿qué sucede con el tercer enunciador (o enunciadores)?
- ¿Qué efecto produce sobre el lector la cita de palabras de estos terceros enunciadores, no caracterizados de manera alguna?

Lo que importa es lo que dijo

El **discurso referido indirecto** nunca se escribe entrecomillado y antes de él suele aparecer el subordinante *que* (aunque no es el único). Además, cuando se refieren las palabras de otra persona de manera indirecta se cambian los pronombres, y, en muchos casos, también se modifican los adverbios y los modos y tiempos verbales.

1. Comparen uno a uno los cambios que se producen cuando se elige el discurso referido indirecto (DRI) en lugar del discurso referido directo (DRD) e intenten explicar esos cambios entre todos.





Anteriormente se dijo que cuando un hablante o escritor "elige" utilizar el discurso referido directo provoca en el oyente o lector un efecto de autenticidad. De allí que el discurso referido directo sea tan utilizado en la prensa y en la conversación cotidiana. Provocar este efecto de autenticidad no significa que el que cita esté de acuerdo con lo que cita. Muchas veces puede estar de acuerdo con ello, y entonces apela al discurso referido directo para reforzar la idea que quiere transmitir. Pero otras veces no está de acuerdo con ello y entonces convierte a la cita directa en un objeto al que ironiza, al que se opone, destruye, parodia...

Cuando un hablante o escritor elige, en cambio, utilizar el discurso referido indirecto el efecto es otro, puesto que desde la sintaxis misma integra ese discurso al propio.

2. Cuando usamos la lengua para escribir o para hablar, las cosas nunca pueden clasificarse como cara o cruz, o como blanco o negro. Así, cuando se citan las palabras de otro, no siempre es posible clasificar esa cita como un discurso referido directo o como uno indirecto. El discurso referido que aparece en el siguiente fragmento puede caracterizarse como "mixto". ¿Pueden explicar por qué?

> Dijo un escritor de estas tierras que "Latinoamérica tiene una misma lengua que nos separa".
>
> "No es fácil hablar en América Latina", *Clarín*, 12 de enero de1997

El verbo tiene la posta

Tanto el discurso referido directo como el indirecto suelen ser introducidos por un verbo de decir. En el caso del discurso referido indirecto, ese verbo siempre está presente y se ubica antes de las palabras del otro. En el caso del discurso referido directo, ese verbo puede estar ubicado al final de las palabras citadas, puede quebrar el discurso referido e incluso puede faltar.

¿Cómo "decir" lo que el otro "dijo" sin "decir" (o escribir) siempre la palabra "dijo"? Si bien el verbo "decir" es el más usado, existen muchísimos otros verbos que permiten introducir las palabras de otros. Entre esos verbos, algunos son más neutros que otros, porque no dan ninguna pista acerca del cómo o del porqué del discurso referido, y tampoco dan pistas acerca de los propósitos comunicativos de la emisión referida.

1. Analicen el uso del verbo "decir" en los fragmentos citados en las páginas anteriores.

2. Las listas que aparecen abajo contienen algunos de los muchísimos verbos que se pueden utilizar para introducir el discurso referido. Analícenlas de punta a punta.

decir	**asentir**	**rogar**
ratificar	**aceptar**	**exponer**
contestar	**corregir**	**retar**
preguntar	**urgir**	**mentir**
responder	**instruir**	**criticar**
sostener	**acusar**	**aconsejar**
aclarar	**lamentar**	**pedir**
opinar	**confesar**	**amenazar**
murmurar	**quejarse**	**suplicar**
interrogar	**narrar**	**explicar**
replicar	**citar**	**desmentir**
remarcar	**contar**	**fundamentar**
acordar	**llorar**	**confundir**
disculparse	**gritar**	**aseverar**
ordenar	**aullar**	**informar**
argumentar	**susurrar**	**recriminar**
inquirir	**cuchichear**	**declarar**
aseverar	**reír**	**especificar**
prometer	**señalar**	**resumir**
afirmar	**jadear**	**ejemplificar**
sugerir	**gemir**	**negar**
fabular	**repetir**	**anunciar**
confirmar	**agregar**	**asegurar**
alabar	**enmendar**	**indicar**
dudar	**detenerse**	**continuar**

- ¿Qué verbo (o verbos) de las listas es altamente apropiado para señalar que una afirmación fue realizada de manera insegura?
- ¿Qué verbo (o verbos) es altamente apropiado para introducir una afirmación falsa de otra persona?
- ¿Qué verbo (o verbos) es altamente adecuado para referir un secreto que nos confió otra persona?

3. A continuación pueden leer un fragmento de "La voz de Cristiano Degollado", un cuento de Juan Carlos García Reig. ¿Qué marcas gráficas indican que se trata de un fragmento?

[...]
En otra mesa el Tero Bazet y el Turco Harari jugaban al truco con el Negro Porrúa y el Toto Naveyra.
El Tero cantó:
—Por el río Tánger venía navegando un insecto con un estilete en el globo ocular y una...
—El Tánger no es un río —sentenció el Negro.
—Tánger me suena a ciudad marroquí o a naranja —examinó el Turco.
—A mandarina; tangerina —aclaró el Toto.
—El Tánger es un río del Tigre lleno de mandarinas —aseveró el Tero.
—¿Tánger? ¿No había querido decir Ganges? —auxilió el Turco.
—¿El Ganges en el Tigre? —meditó en voz alta el Negro. Hubiera jurado que está en la India.
—Donde se bañan las vacas sagradas —especificó el Toto.
—Donde la gente se muere de hambre mientras las vacas nadan —analizó el Negro.
—Donde las vacas se comen las mandarinas —anunció el Tero.
—No son vacas sagradas, son vacas cebúes —corrigió el Turco.
—Bien, por el río Ganges, entonces —prosiguió el Tero—. Venía navegando un...
—La carne de cebú es inmunda, yo la probé en Brasil —continuó el Turco.
—Por eso no la comen, tiene gusto a mandarina —aseguró el Tero.
—En Brasil el vino es peor —condenó el Negro.
—A Brasil hay que ir comido —reflexionó el Toto.
—Ya que estamos, ¿qué les parece por el río Amazonas? —peticionó el Tero—. Venía navegando...
—¿El Amazonas es más largo que el Nilo? —preguntó el Negro.
—Para los nihilistas, sí —refutó el Tero.
—Amazonas era una tribu de mujeres que montaban muy bien —argumentó el Toto.
—Por el Río de la Plata venía navegando...
—No es un río, es un estuario —explicó el Negro.
—Por el río Misuri venía navegando...
—¡Tom Sawyer! —saltó el Turco.
—No, navegaba en el Misisipi —clarificó el Negro.
—Por el río Paraná carajo venía navegando un piojo con un hachazo en el ojo y una flor...
—Tranquilo hermano —aconsejó el Toto—. Jugamos sin flor.
—Esa rama del Paraná no la conocía —murmuró el Negro.
—Viene el Paraná de las Palmas, el Paraná Guazú y el Paraná Carajo que es afluente del Tánger —informó el Tero—. Envido y truco.
—El Tánger no es un río. Paso y quiero.
[...]

4. Lean el fragmento completo.

5. En una segunda lectura, señalen los verbos de decir.

6. ¿Se usa el verbo "decir"?

7. Busquen, entre los verbos subrayados, tres pares de sinónimos.

8. ¿Qué verbos permiten construir una imagen mental de los gestos e incluso de los movimientos de quien habla?

9. ¿Qué verbos permiten imaginar la altura del tono de voz utilizado (muy alto, alto, bajo...)?

Para indicar que un texto es un fragmento se utilizan puntos suspensivos encerrados entre corchetes [...] o entre paréntesis (...).
[...] o (...) sustituyen lo que se omitió o sacó de un texto.

10. Abajo pueden ver diferentes "siluetas", que muestran fragmentos de textos. ¿Pueden indicar qué parte se omitió en cada uno del texto fuente?

[...]

[...]

------ [...]

[...]

[...]

PATIO DE TARDE

A Toby le gusta ver pasar a la muchacha rubia por el patio. Levanta la cabeza y remueve un poco la cola, pero después se queda muy quieto, siguiendo con los ojos la fina sombra que a su vez va siguiendo a la muchacha rubia por las baldosas del patio.

En la habitación hace fresco, y Toby detesta el sol de la siesta; ni siquiera le gusta que la gente ande levantada a esa hora, y la única excepción es la muchacha rubia.

Para Toby la muchacha rubia puede hacer lo que se le antoje. Remueve otra vez la cola, satisfecho de haberla visto, y suspira.

Es simplemente feliz, la muchacha ha pasado por el patio, él la ha visto un instante, ha seguido con sus grandes ojos avellana la sombra en las baldosas.

Tal vez la muchacha rubia vuelva a pasar. Toby suspira de nuevo, sacude un momento la cabeza como para espantar una mosca, mete el pincel en el tarro y sigue aplicando la cola a la madera terciada.

Julio Cortázar, en *Último round*, México, Siglo XXI, 1999.

1. Si no releyeron espontáneamente el último párrafo, háganlo. ¿Qué pasó? ¿Se llevaron alguna sorpresa?

2. En el texto, el narrador juega con los lectores, los engaña, los despista. Vuelvan a leer el texto y busquen las pistas falsas que nos hacen creer que el personaje principal, Toby, es un perro. ¿Quién no cayó en la trampa? (A no mentir, ¡eh!)

3. Sin embargo, aunque el narrador dé pistas falsas, no hay ninguna contradicción entre el carácter humano que se revela al final y el resto del texto. Relean el texto y busquen las pistas genuinas que nos inducen a pensar que Toby es una persona.

Hay quienes dicen que una de las características de la buena literatura es que nos da ganas de escribir. ¿Qué les parece inventar un cuento engañador como el de Cortázar? Aquí vamos.

4. Una de las trampas más notorias del cuento de Cortázar es el nombre de personaje: Toby. Aquí va una lista de nombres propios que muchas veces se suelen aplicar a animales, ¿a cuáles?

Leo	**Lulú**	**Goliat**	**Princesa**
Manuelita	**Michino**	**Negro/a**	**Toño**
Fido	**Dumbo**	**Blanco/a**	**Rey/Reina**

Las palabras de la lista anterior se suelen usar también como apodos o nombres para personas. Si quieren, pueden elegir alguno para su cuento, aunque sería mucho mejor que pensaran en otros.

5. Otra de las trampas del relato es que, en realidad hay dos palabras "cola" (bromas aparte), con dos significados totalmente distintos. Si buscan "cola" en un buen diccionario, van a encontrar dos entradas diferentes. A su vez, en una de las entradas, van a ver más de una acepción. Aquí les damos resumidas las dos definiciones que aparecen en el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner:

> **cola**[1] Sustancia gelatinosa obtenida generalmente cociendo restos de las pieles utilizadas para otras cosas junto con huesos, almidón, resinas, etc. Cuando está fría es dura y de color pardo negruzco. Cuando se la calienta con algo de agua se pone blanda y se utiliza para pegar, sobre todo en carpintería.
>
> **cola**[2] **1.** Prolongación de la columna vertebral, que forma en los animales un apéndice en la parte posterior del cuerpo (rabo). **/2.** Grupo de plumas largas que tienen las aves al final del cuerpo. **/3.** Parte de un vestido que cuelga por detrás y arrastra por el suelo. **/4.** Parte posterior o final de una cosa: "la cola de la película", "la cola del avión", "la cola del cometa". **/5.** (Hacer...) Esperar, una serie de personas, una detrás de la otra. **/6.** (Traer...) Dejar rastro o consecuencias.

¿Qué significado se activa en nuestra mente cuando leemos pensando que Toby es un perro? ¿Y cuando en la relectura lo leemos sabiendo que se trata de un hombre?

Homonimia y polisemia

Dos palabras son **homónimas** cuando tienen la misma forma o significante (vacuno / vacuno), pero significados completamente distintos (en el ejemplo, verbo y adjetivo) y, por ello, tales palabras constituyen entradas diferentes en el diccionario.

Una palabra es **polisémica** cuando tiene más de una acepción. Por ejemplo, *burro* es una palabra polisémica, que significa (usado como sustantivo) "animal" y (empleado como adjetivo) "torpe o ignorante".

6. ¿Qué relación (homonimia o polisemia) hay entre los dos significados de "cola" que se activan en la lectura del cuento? ¿Por qué?

7. ¿Cuál de las dos palabras "cola" (1 o 2) es polisémica? ¿Por qué?

Al elegir dos palabras homónimas, el narrador logró cumplir a la perfección su intención engañadora. Para escribir un relato usando una técnica similar tal vez no encontremos dos homónimos, pero sí es posible pensar en los usos metafóricos que se da a los nombres de algunas partes del cuerpo. ¿Qué quiere decir que alguien "anda con trompa", o que "se abanica con las orejas"?

8. Lean la siguiente lista. Algunas son palabras que nombran partes del cuerpo de animales y que, aplicadas a personas, se usan en forma metafórica. Seleccionen un grupo de palabras y prueben algunas expresiones con las que pueda hacerse el juego engañador.

brazo	**dedo**	**uñas**	**pie**
cogote	**mandíbula**	**párpado**	**cabello**
lomo	**mano**	**pelo**	**espalda**
garra	**ojo**	**garra**	**piel**
hocico	**oreja**	**pellejo**	**pico**

9. Hay otras palabras transcritas arriba que sirven para nombrar partes del cuerpo, tanto de personas como de animales. Señálenlas en la lista.

¿Cuál/es de ellas usó el narrador en el cuento?

10. Lean las siguientes listas de adjetivos. Algunos se refieren al carácter o estados de ánimo; otros, a aspectos físicos. Señalen de alguna manera los correspondientes a uno y otro grupo.

discreto	**bobalicón**	**delgado**	**ronco**	**enrulado**
iracundo	**desaforado**	**sereno**	**vibrante**	**tranquilo**
pacífico	**melancólico**	**astuto**	**sereno**	**furioso**
violento	**asustado**	**alegre**	**sagaz**	**alto**
sedoso	**valiente**	**exaltado**	**pequeño**	**áspero**
entrecano	**confiado**	**enojado**	**tembloroso**	**apagado**
penetrante	**rubio**	**potente**	**grave**	**gordo**
salvaje	**franco**	**filoso**	**castaño**	
bonachón	**suave**	**repelente**	**lacio**	

De la lista anterior, hay adjetivos que pueden aplicarse a cuestiones del carácter o humor, y también a partes del cuerpo; señálenlos de otra manera.

11. Relean la lista anterior en busca de tres o cuatro adjetivos que les suenen más impactantes, interesantes, escalofriantes (los que les gusten más, bah). Léanlos y reléanlos, hasta que se les ocurra un animal que pueda reunir esas características. Si no encuentran ninguno que reúna las cuatro, prueben con un solo adjetivo; después busquen otros que puedan asociarse con esa palabra.

12. Este es el momento de terminar de decidir con qué animal van a jugar en su cuento tramposo. En el cuento de Cortázar el personaje está ubicado en un lugar en el que puede estar un perro. Piensen en un lugar para su personaje. También decidan qué acción o acciones puede estar realizando; recuerden que tienen que jugar con la ambigüedad.

13. Ahora sí, escriban su cuento. Después, revísenlo (ortografía, puntuación, estructura de las oraciones, mantenimiento del narrador, cohesión). Finalmente, pásenlo en limpio.

14. ¿Qué tal salió? Hagan la prueba: léanle el texto a dos o tres personas. ¿Cayeron en la trampa? Si no es así, hay algo para corregir.

Una sugerencia: no prueben el efecto con sus compañeros o su profesor: ya están prevenidos de la trampa que les están tendiendo y no caerán en ella.

En un principio hubo una torre

En tiempos remotos, a los babilonios (habitantes de Babilonia), se les ocurrió construir una torre tan alta que llegaría hasta el cielo. La llamaron "Torre de Babel". Todos los hombres que vivían en ese tiempo trabajaron juntos en su construcción. Pero la torre quedó inconclusa. ¿Por qué? Porque era un acto de soberbia y debía ser castigado. Y el castigo llegó bajo la forma de una privación: se despojó a los hombres de la lengua que compartían; así, les resultó imposible entenderse y, como reinó la confusión, se dispersaron.

En realidad, esta es una de las tantas interpretaciones que se le dio al texto del *Génesis 11*, donde se relata el episodio de la Torre de Babel o, lo que parece ser lo mismo, donde se explica por qué hoy existen tantas lenguas diferentes. La historia está llena de discusiones, dichos y entredichos, sobre cuál es "el" sentido del relato bíblico. Un vistazo a algunas de las muy distintas representaciones babélicas a lo largo de la historia da cuenta de las múltiples versiones que admite este relato (¿solo este relato?).

LA CONSTRUCCIÓN DE LA TORRE DE BABEL, 1563

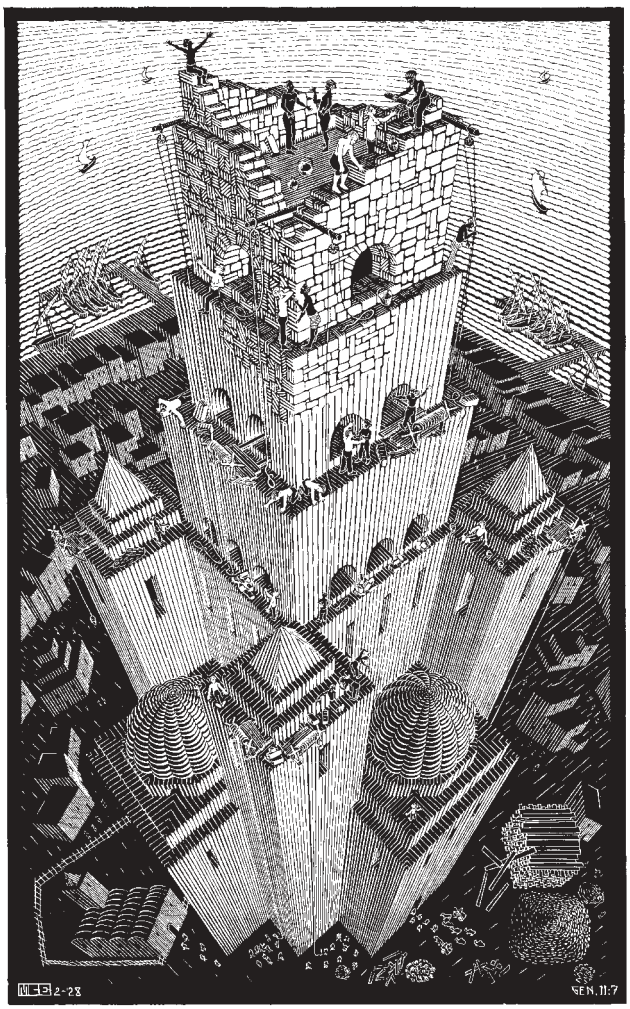
(Fuente: Hagen, R. y Hagen, R., *Bruegel*, Köln, Taschen, 2000)

La pintura pertenece a Pieter Bruegel, el viejo (1525-1569).

El contraste con la ciudad (a la izquierda) y con los barcos (a la derecha) colabora con la percepción de un edificio de proporciones gigantescas, percepción que, hasta ese momento, no había logrado provocar ningún pintor. Un aspecto particularmente interesante es la exhibición en primero y segundo plano, y con detalles realistas, del trabajo humano (fundamentalmente de los albañiles), y de las herramientas, materiales y maquinaria: piedras, grúas, escaleras, poleas, plomadas, escuadras, martillos, palancas, etcétera.

Bruegel pintó tres veces el motivo de la torre babilónica, y los dos cuadros que se conocen muestran la construcción no como un suceso ocurrido en un pasado remoto, sino como un acontecimiento contemporáneo (a Bruegel). Tal vez buscaba representar la atmósfera de su época. En el siglo XVI, los hombres solían vivir en comunidades pequeñas en las que todos se conocían. Pero Amberes, como muchas ciudades comerciales de la época, experimentaba un crecimiento vertiginoso, sobre todo con la llegada de comerciantes extranjeros, con lenguas y costumbres extrañas y con credos diferentes.

En el siglo XIX, el interés por el tema babélico desaparece, tal vez porque tampoco importa, ni teológica ni lingüísticamente, el incidente de la "confusión" de lenguas. Esta imagen pertenece al francés Gustave Doré (1833-83), el ilustrador de libros más exitoso de mediados del siglo XIX. Son famosos sus trabajos sobre el Infierno de Dante (1861), el Don Quijote de Cervantes (1862), el Paraíso perdido de Milton (1865) y la Biblia (1866). De esta última fue tomada la imagen de la Torre de Babel. Frente a la Torre de Bruegel, llama la atención el desplazamiento del interés por mostrar la torre como la representación de la humanidad. El grupo humano aparece en primer plano y la torre, difusa, vaga, sombría y amenazante, en el fondo. Entre las personas se destaca la figura de la mujer semidesnuda, de pie y con brazos y rostro dirigidos al cielo cubierto de nubes. "No se sabe si la figura [de la mujer] está desafiando orgullosa o maldiciendo derrotada a un Dios cruel, pero lo que es indudable es que no acepta humildemente su destino" (Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*, Barcelona, Grijalbo, 1994).



LA TORRE DE BABEL
XILOGRAFÍA, 1928, 62 X 38,5 CM.

(Fuente: M.C. Esther, *Estampas y dibujos*. Köln, Taschen, 1994)

Maurits Cornelius Escher (1898-1972), autor de este grabado, era un artista gráfico neerlandés, cuyos dibujos y diseños destacan por las ilusiones ópticas que producen al observador. En los primeros trabajos (época a la que pertenece la torre) se interesa por paisajes y construcciones. Más tarde, sus trabajos muestran imágenes propias , en las que se pone de manifiesto su fascinación por la repetición rítmica y los efectos espaciales.

El grabado de la torre es una xilografía: tallado con una gubia sobre la superficie de una plancha de madera, generalmente de peral, cortada en sentido longitudinal.

Escher comenta este grabado de la siguiente forma:

"Se ha adelantado la conjetura de que al mismo tiempo que la confusión de lenguas se originaron las distintas razas. Esta es la razón por la que la piel de algunos albañiles es blanca, mientras que la de otros es negra. Como ya no se entienden, se ha interrumpido el trabajo. La escena principal de este drama tiene lugar en la punta de la torre, de ahí que se haya elegido una perspectiva de vista de pájaro, lo que trajo consigo un fuerte escorzo hacia abajo. El estudio de este problema particular no lo comencé hasta unos 20 años más tarde [...]".

Y entonces... ¿qué significa leer?

1. En el siguiente relato de Mark Twain pueden leer, "más allá de las palabras", una concepción acerca de qué es "leer" y qué es el "lector". ¡A ver si pueden deducirla!

UNA FÁBULA

Ocurrió que un artista que había pintado un cuadro pequeño y muy bello lo colocó de manera que pudiese verlo en el espejo, diciéndose: "Esto duplica la distancia y lo suaviza, resultando ahora doblemente encantador que antes".

Los animales de los bosques se enteraron de esto por el gato de la casa, hacia el que sentían gran admiración porque era muy docto, muy refinado y civilizado, muy cortés y distinguido y porque sabía decirles tantas cosas que ellos ignoraban antes y de las que no tenían seguridad después de oírlas. Esta nueva noticia que les llevó produjo entre ellos gran excitación y le hicieron preguntas, a fin de llegar a comprenderla por completo. Le preguntaron qué era un cuadro, y el gato les dio esta explicación:

—Es una cosa lisa, maravillosamente lisa, asombrosamente lisa, encantadoramente lisa y elegante. ¡Y qué bella!

Estas palabras llevaron la excitación de los animales casi hasta el frenesí y aseguraron que darían cualquier cosa por ver el cuadro. Entonces preguntó el oso:

—¿En qué consiste su gran hermosura?

—En lo bien que parece —dijo el gato.

Eso los llenó de admiración y de inseguridad, sintiéndose más excitados que nunca. Entonces preguntó la vaca:

—¿Qué es un espejo?

—Es un agujero en la pared —dijo el gato—. Se pone usted a mirar dentro de él y ve usted allí el cuadro; es tan bonito y encantador, tan etéreo y estimulante en su inimaginable belleza, que vuestra cabeza se pone a dar vueltas y vueltas hasta que casi os desmayáis de éxtasis.

El asno nada había dicho hasta entonces; pero ahora empezó a lanzar dudas. Aseguró que hasta entonces no había habido nada tan hermoso, y que probablemente tampoco lo había ahora. Aseguró que cuando para realzar una cosa bella era preciso emplear un canasto lleno de adjetivos sesquipedales, había que desconfiar.

Era fácil el ver que estas dudas producían efecto en los animales, y entonces el

Clasificaciones literarias

1. Dentro de la narración literaria, se suele distinguir entre novela y cuento. ¿Qué diferencias hay entre ambos géneros? Para responder esta pregunta, consulten diccionarios, libros de texto o enciclopedias.

2. Entre las narraciones más breves, además, se distinguen (entre otros) los cuentos o relatos folclóricos o tradicionales de los cuentos modernos. A partir de la consulta de distintas fuentes y con la ayuda de su profesor, indiquen cuáles de las siguientes características corresponden a los relatos tradicionales o folclóricos y cuáles al cuento moderno.

- Los hechos relatados aparecen invariablemente ordenados cronológicamente (primero se cuenta lo que ocurre primero, después lo que sigue, y así sucesivamente).
- Tienen un autor.
- No tienen autor, dado que se transmiten oralmente de generación en generación, y el relato va cambiando durante esa transmisión.
- El narrador puede estar en primera o tercera persona (incluso en segunda).
- Habitualmente, los hechos ocurren en un pasado lejano, y en una sociedad tradicional.
- Se utilizan fórmulas más o menos estereotipadas ("Había una vez", "Finalmente"...).
- Los personajes son tipos humanos (la princesa, el campesino, el rey, etc.).
- Las acciones se pueden situar en el pasado, el presente o el futuro.
- Los personajes son sumamente variados.
- El narrador está casi siempre en tercera persona.

3. Lean los siguientes comienzos de cuentos. A partir de esos fragmentos y de las referencias que se transcriben debajo de cada uno, anticipen en cada caso si puede tratarse de un cuento tradicional o de un cuento moderno.

LOS SAPOS (fragmento)

Había una vez un hombre rico, que 'taba viejo, y pensando que podía morir en cualquier momento, determinó de llamar a sus hermanos para dejarles sus haberes. Que esti hombre no si había casau ni tenía hijos.

Berta Vidal de Battini,
Cuentos y leyendas populares de la Argentina. Tomo III, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1980.

LAS BABAS DEL DIABLO (fragmento)

Nunca se sabrá cómo hay que contar esto, si en primera persona o en segunda, usando la tercera del plural o inventando continuamente formas que no servirán de nada. Si se pudiera decir: yo vieron subir la luna, o: nos me duele el fondo de los ojos, y sobre todo así: tú la mujer rubia eran las nubes que siguen corriendo delante de mis tus sus nuestros vuestros sus rostros. Qué diablos. [...]

Julio Cortázar,
Cuentos completos /1. Buenos Aires, Alfaguara, 2000

LOS VESTIDOS NUEVOS DEL GRAN DUQUE (fragmento)

Hubo en otros tiempos un gran Duque al que le gustaban tanto los vestidos nuevos que gastaba casi todo su dinero en ropas.

Hans Christian Andersen, *La sirenita y otros cuentos*, Buenos Aires, CEAL, 1972.

Los cuentos fantásticos

1. Los cuentos modernos suelen clasificarse en géneros, de acuerdo con los temas y recursos que presentan; algunos de estos géneros son: maravilloso, de ciencia ficción, policial, fantástico, de suspenso. ¿Conocen cuentos, novelas o películas que correspondan a estos géneros?

2. Lean los siguientes fragmentos, donde algunos especialistas sobre la literatura caracterizan al género fantástico. Contesten las preguntas correspondientes a cada uno.

Llamo obras fantásticas a aquellas que ofrecen simultáneamente acontecimientos que se adjudican: unos al campo de lo *normal* y otros a lo de lo *anormal* [...]

Pero no basta con tener en cuenta lo narrado, hay que contar con el modo de presentarlo. El relato puede presentar esa convivencia de hechos normales y anormales como *problemática* o como *no problemática*: en el primer caso tendremos la literatura fantástica, en el segundo algunas formas de lo maravilloso; por ejemplo, los cuentos de hadas [...]

Por problemática entiendo suscitadora de problemas, conflictiva para el lector (y a veces también para los personajes); de ninguna manera quiero decir dudosa o insegura en cuanto al juicio sobre la naturaleza de los hechos.

Ana María Barrenechea,
"Ensayo de una tipología de la literatura fantástica",
en *Textos hispanoamericanos*, Venezuela-Argentina,
Monte Ávila, 1978.

- En el cuento "La soga", ¿qué acontecimientos corresponden a uno y otro campo?
- ¿A quién/es suscita problemas la situación relatada en el cuento de Silvina Ocampo?

[En los cuentos fantásticos] los hechos insólitos o extraordinarios son manejados literariamente con la suficiente vaguedad como para resultar compatibles con nuestra imagen de la vida cotidiana. [...] se presentan como pertenecientes a una zona indeterminada en la que no es posible establecer si tienen origen en la objetividad sobrenatural o en una subjetividad morbosa. [...] La variedad de especies que admite esta producción es múltiple: el horror, lo sobrenatural, lo monstruoso, lo indeterminado, la especulación metafísica, la conciencia de la culpa o del pecado e innumerables experiencias humanas de índole fronteriza y penumbrosa han logrado canalizarse en el área fantástica [...]

El cuento fantástico propone una salida ambigua que consiste en dejar que el misterio quede circundado de vaguedad, como para que nunca pueda decidirse si el hecho insólito es un efectivo síntoma del orden sobrenatural o meramente un indicio de locura u oneirismo.

Jaime Rest, *Conceptos de literatura moderna*,
Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1979.

- ¿Qué quiere decir "objetividad sobrenatural?"
- ¿Y "subjetividad morbosa"?
- ¿A cuál de estas especies correspondería el cuento "La soga"?

Si mi descripción es correcta, este género se caracteriza por la vacilación a la cual es sometido el lector en cuanto a la explicación sobrenatural o natural de los hechos evocados. Más exactamente, el mundo que se describe es ciertamente el nuestro, con sus leyes naturales (pues no estamos en lo maravilloso), pero en el seno de ese universo se produce un evento del cual es difícil encontrar una explicación natural.

En estos relatos, el narrador aparece como un testigo que vacila acerca de los hechos narrados o que los cuenta con una certeza y una naturalidad tales que el lector sospecha de él. Uno podría escribir la fórmula de la siguiente manera: yo + verbo correspondiente a una actitud (como creer, pensar, etc.) + tiempo verbal pasado o adverbios "casi, tal vez, sin duda" que dan sensación de incertidumbre + proposición que describe el hecho sobrenatural.

Tzvetan Todorov, *Los géneros del discurso*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1991 (adaptación)

- Relean la línea 15 del cuento "La soga". Allí encontrarán una traducción de esta fórmula de Todorov. Busquen en el cuento otras expresiones que muestren la presencia del narrador y que nos hagan dudar de si los hechos ocurrieron tal como se los relata o si el narrador está preso de una "subjetividad morbosa".

Los cuentos fantásticos pueden clasificarse, también, por la explicación:

a. Los que se explican por la agencia de un ser o de un hecho sobrenatural.

b. Los que tienen una explicación fantástica, pero no sobrenatural ("científica" no me parece el epíteto conveniente para estas invenciones rigurosas, verosímiles, a fuerza de sintaxis).

c. Los que se explican por la intervención de un ser o de un hecho sobrenatural, pero insinúan, también, la posibilidad de una explicación natural; [...] los que admiten una explicativa alucinación.

Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, "Prólogo", *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Edhasa, 1983.

- En el cuento "La soga" no se da ninguna explicación. Sin embargo, se podría pensar en alguna. Propongan una explicación que no fuerce el texto, es decir, para la que no tengan que agregar nada externo. ¿A cuál de los tres tipos que se definen en la cita del recuadro de al lado correspondería

3. En los cuatro textos sobre el género fantástico, busquen y subrayen las referencias a:

- la relación entre lo natural y lo sobrenatural,
- las características del narrador,
- los temas que se suele abordar en los cuentos fantásticos.

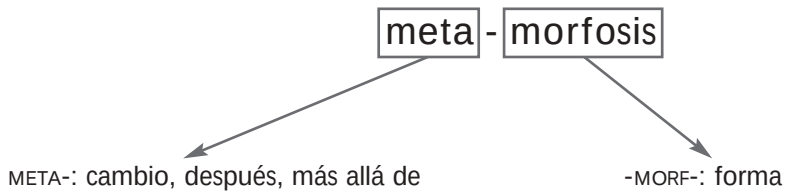
4. A partir de este rastreo y de las preguntas que ya respondieron, escriban un breve texto en el que justifiquen por qué el cuento "La soga" es un cuento fantástico. Recuerden que deben caracterizar el género y luego ver cómo las características que señalaron aparecen en el cuento.

Metamorfosis

En el prólogo a la reconocida *Antología de la literatura fantástica*, recopilación realizada por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, este último enumera algunos argumentos de los cuentos fantásticos:

- argumentos en los que aparecen fantasmas,
- viajes por el tiempo,
- relatos con personaje soñado,
- narraciones con metamorfosis,
- textos donde se trata el tema de la inmortalidad,
- cuentos con vampiros y castillos.

En su cuento, Silvina Ocampo toma el tema de la metamorfosis:



Si bien la metamorfosis es un fenómeno biológico propio de algunas especies, por ejemplo de las mariposas, esta palabra también se aplica a las transformaciones que sufren las personas (por ejemplo, de la avaricia a la generosidad, de la bondad a la maldad, de la pobreza a la riqueza).

1. En el cuento "La soga", este objeto sufre varias transformaciones. Búsquenlas en el texto, transcríbanlas y señalen la secuencia de transformaciones (qué cambia primero, qué cambia después).

2. Estos cambios en el objeto se relacionan con el juego de Toñito. Transcriban en forma paralela a la lista anterior lo que hace Toñito con la soga. Con números, indiquen el orden correspondiente mezclando la información de ambas listas.

3. ¿Qué transformaciones se dan primero, las del juego o las del objeto? ¿Cuál de las dos afirmaciones siguientes es correcta? ¿O lo son las dos? Discutan hasta llegar a una conclusión.

- A medida que Toñito cambia su juego, también la soga va modificando su apariencia física.
- Los cambios en la apariencia física de la soga son la causa de que Toñito comience a considerarla progresivamente un ser vivo.

¿Qué lugar se le da entonces en este texto a la relación entre realidad e imaginación?

Poesía: el verso libre

Durante mucho tiempo, se consideró a la rima y a la métrica como características principales de la poesía. Pero ya a fines del siglo XIX esta idea comienza a ser puesta en duda. En ese momento (también antes, pero de manera poco generalizada), surge el verso libre, es decir, poemas en los que los versos no respetan una medida, sino que el corte está dado por otro tipo de decisiones del poeta. Así, la extensión de los versos significa algo, connota estados de ánimo, puntos de vista, sensaciones.

1. Para entender por qué el verso libre marca una diferencia con la poesía anterior, busquen el significado de "verso", "métrica" y "rima". Pueden consultar diccionarios, enciclopedias, manuales o libros de Lengua o Literatura de cualquier época.

2. Los dos fragmentos siguientes corresponden a dos poemas de Federico García Lorca, un poeta español. En los dos pueden encontrarse palabras que riman al final de los versos. ¿Qué rimas encuentran? ¿En cuál de los dos hay métrica fija? (sí, les estamos pidiendo que cuenten las sílabas, que digan cuántas tiene cada verso y que señalen entonces cómo es esa métrica fija). ¿En cuál detectan versos libres? ¿Cuáles son esos versos?

.....
Yo pronuncio tu nombre,
en esta noche oscura
y tu nombre me suena
más lejano que nunca.
.....

Si mis manos pudieran deshojar
(fragmento)

No quise.
No quise decirte nada.

Vi en tus ojos
dos arbolitos locos.
De brisa, de risa y de oro.
.....

Al oído de una muchacha
(fragmento)

2. Si bien son muy breves, los siguientes son textos completos del poeta argentino Roberto Juarroz. Léanlos de corrido (sin interrumpir y sin variar la entonación). Elijan uno y cópienlo separándolo en versos como les guste más y léanlo. ¿Qué pasó con la entonación? Prueben con diferentes posibilidades y comenten qué efectos genera cada nueva versión.

17

La costumbre de despertarse tranquiliza a la costumbre de dormirse.

61

La única salvación de todo andar es no llegar.

64

Aunque pierda mi nombre y yo no responda ya a su llamado, volveré siempre al lugar donde tú lo pronunciabas.

Roberto Juarroz, "Casi poesía", *Décimocuarta poesía vertical. Poemas verticales*, Buenos Aires, Emecé, 1997.

Además de abandonar la rima y la métrica fija, la poesía moderna juega con el espacio. Un caso particular son los caligramas, en los que las palabras se disponen como las líneas de un dibujo.

PREDILECCIÓN EVANESCENTE

Lo verde.
Lo apetecible.
La llanura.
Las parvas.
Está bien.
¿Pero el humo?
Más que nada,
que todo
el humo
el humo
el humo.

de *Persuación de los días,* 1942

Oliverio Girondo, poeta argentino. En *Obras completas*, Buenos Aires, Losada, 1968.

LA CRAVATE ET LA MONTRE

La corbata y el reloj

La corbata dolorosa que llevas y que te adorna oh civilizado quítatela si quieres respirar bien.

Qué bien se pasan las horas / y el verso dantesco brillante y cadavérico / el bello desconocido / las Musas a las puertas de tu cuerpo / el infinito enderezado por el loco de un filósofo / sémana / Tircis / la mano / Agla / el niño / los ojos / Mi corazón / la belleza de la vida pasa el dolor de morir / Son las - 5 al fin / Y todo habrá terminado.

"La corbata y el reloj", del francés Guillaume Apollinaire.

1. ¿Cuál de estos dos poemas es un caligrama?

2. ¿Qué tienen en común una corbata y un reloj? El autor del poema se refiere al destinatario, diciéndole "oh, civilizado". ¿Qué relación hay entre ese apelativo y el título del poema?

3. En el poema de Girondo pueden verse tres bloques, cada uno de los cuales se relaciona con un tema. Formulen el tema de cada uno. Luego, establezcan la relación entre el título y el texto.

4. Relean los textos de Juarroz (en la página 35). Prueben ahora con distribuciones espaciales diferentes, haciendo figuras o distribuyendo el texto de manera irregular sobre el papel. ¿Crea el cambio de diseño nuevos sentidos, nuevas asociaciones?

Zambullida en la poesía

Lean los siguientes fragmentos de poemas de este siglo. Reflexionen acerca de su estructura, sus sentidos, cómo se relaciona el título con el texto, qué tipos de palabras se usan, qué temas tocan. A medida que lean, tomen notas; luego volverán sobre ellas, en una puesta en común.

PREDILECCIÓN EVANESCENTE

Lo verde.
Lo apetecible.
La llanura.
Las parvas.

Está bien.
¿Pero el humo?
Más que nada,
que todo

el humo
el humo
el humo.

Oliverio Girondo, en *Obras Completas*.

CANTO NEGRO (fragmento)

¡Yamambó, yamambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro;
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pie.

Mamatomba,
serembé cuserembá.

El negro canta y se ajuma,
el negro se ajuma y canta,
el negro canta y se va
Acuememe serembó
aé;
yambó
aé. [...]

Nicolás Guillén, en *Motivos del son*.

CUADROS Y ÁNGULOS (fragmento)

Casas enfiladas, casas enfiladas,
casas enfiladas.
Cuadrados, cuadrados, cuadrados.
Casas enfiladas.
Las gentes ya tienen el alma cuadrada.
Ideas en fila
y ángulo en la espalda.
[...]

Alfonsina Storni, en *El dulce daño.*

VIII (fragmento)

Mi dolor tiene los ojos
castigados. Si pudiera
hablarte. Sí, si pudiera
hablar contigo, río alto,
paloma fría. ¡Qué triste
pensamiento, qué sueño
muere a tu lado, perdido!
[...]

Ricardo Molinari,
en *Cancionero de Príncipe de Vergara*.

EL CIEGO (fragmento)

Lo han despojado del diverso mundo,
De los rostros, que son lo que eran antes,
De las cercanas calles, hoy distantes,
Y del cóncavo azul, ayer profundo.
De los libros le queda lo que deja
La memoria, esa forma del olvido
Que retiene el formato, no el sentido,
Y que los meros títulos refleja.
El desnivel acecha. Cada paso
Puede ser la caída. Soy el lento
Prisionero de un tiempo soñoliento
Que no marca su aurora ni su ocaso.
Es de noche. No hay otros. Con el verso
Debo labrar mi insípido universo
[...]

Jorge Luis Borges, en *Obras completas*.

El cristal de la cultura

Cuando vemos un avión o un pájaro volando, ¿todas las personas de este mundo "vemos" lo mismo? Cuando vemos cómo cae un objeto cualquiera, ¿todas las personas "vemos" lo mismo?

Cultura

Según la noción más difundida, el término "cultura" designa un ideal de refinamiento individual que se logra a partir de un número de conocimientos y experiencias asimilados.

Sin embargo, cultura también tiene otro sentido: designa el conjunto de creencias y conocimientos, el conjunto de modos de vida y costumbres, las relaciones humanas, el arte y el desarrollo científico e industrial de un grupo de personas en una época particular y un lugar determinado.

Así, podemos hablar de la cultura medieval, la cultura maya, la cultura occidental, la cultura clásica, la cultura indígena, la cultura europea...

Desde este punto de vista, todos los seres humanos poseen (o pertenecen a) una cultura.

En realidad, no. Toda descripción, toda explicación, toda interpretación, toda percepción, toda representación de los hechos, fenómenos, objetos, relaciones entre las personas... se realiza a partir de las creencias propias de la cultura a la que pertenecemos. Detrás de las explicaciones, de las descripciones, hay un sistema de ideas, creencias, valores, juicios de valor que condicionan esas explicaciones y descripciones. Lo que percibimos de nuestro entorno, lo percibimos a partir de una cultura que determina nuestra manera de interpretar lo que vemos, lo que escuchamos, lo que sentimos, lo que leemos... (aunque siempre hay gente que puede escaparse un poco y pensar más allá de los condicionamientos de su cultura).

Cada cultura posee un sistema de ideas que le es propio, y que la diferencia de otras. Esto significa que no todas las culturas interpretan de la misma manera un fenómeno o un hecho o un texto.

El condicionamiento que una cultura ejerce sobre la percepción e interpretación del mundo se pone de manifiesto en las distintas concepciones que las distintas culturas tienen sobre un mismo fenómeno. El origen del universo, el amor, el trabajo, la muerte, el origen del hombre son explicados y descritos de maneras muy diversas por distintos grupos humanos.

Una manera de hacer evidentes estas diferencias interculturales es a través de la comparación de relatos míticos sobre un "mismo" fenómeno elaborados por distintas culturas. Dado que los mitos son producidos por grupos culturales, las explicaciones que transmiten sobre un fenómeno varían de grupo en grupo. Es importante aclarar en este punto que la comparación solo puede realizarse de manera ejemplar, puesto que los mitos, tal como llegan hoy a nosotros, han pasado, en ese camino de difusión, por distintas etapas de traducción: de relatos orales a relatos escritos, de la lengua de una cultura a la lengua de otra cultura. Así, los mitos nos llegan como textos reformados e incluso deformados en relación con sus versiones originales (por llamarlas de alguna manera). No solo porque deben traducirse de una lengua a otra palabras que denominan objetos, relaciones, procesos que no se conocen en la segunda lengua, sino también porque, aunque esos objetos, relaciones y procesos se conozcan, su traducción implica anular la historia que hay detrás de cada uno de ellos en la cultura originaria.

1. ¿Con cuál de los dos significados de la palabra "cultura" dados en el recuadro se utiliza esa palabra en el texto "El cristal de la cultura"?

La polisemia de la palabra "mito"

1. ¿Qué es un mito para ustedes? ¿Con qué significado o significados usan la palabra "mito"?

Hoy en día, y en nuestra cultura, cuando una persona caracteriza a otra como un mito, lo hace para destacar su aspecto o sus aspectos extraordinarios. Por el contrario, cuando de un relato se dice que es un mito, se da por sentado que se trata de puras patrañas. Una de las acepciones que de esta palabra dan los diccionarios recoge este segundo uso del término:

> Mito [...] *2.* m. Relato o noticia que desfigura lo que realmente es una cosa, y le da apariencia de ser más valiosa o más atractiva.
>
> Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 1992

> Mito [...] *2.* (n. calif.; fig. e inf.) Cosa inventada por alguien, que intenta hacerla pasar por verdad, o cosa que no existe más que en la fantasía de alguien.
>
> María Moliner, *Diccionario de uso del español,* 1992.

Abreviaturas

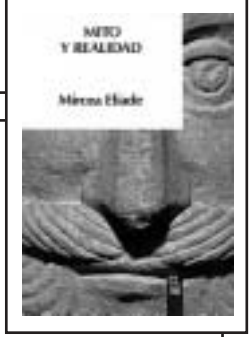
m. = masculino
n. = nombre
calif. = calificativo
fig. = figurado
inf. = informal

Sin embargo, para el grupo humano que lo creó, un mito es un relato verdadero, sagrado y ejemplar.

2. ¿Qué vinculaciones pueden encontrar entre los siguientes fragmentos y las tres acepciones de la palabra "mito" mencionadas arriba?

> Entre los mitos populares más difundidos no solo en la Argentina sino en varios países latinoamericanos, el de Carlos Gardel ocupa un lugar especial. Hoy, a sesenta años de su muerte, es tema de tapa de los principales diarios ("Carlitos no se rinde", reza un encabezado [*Clarín*, 25-06-1995]), aun cuando para los jóvenes ya no constituya un referente de su identidad. Nuestros dramaturgos en repetidas oportunidades lo han convocado porque su vida además de "mágica" involucra o se conecta con otros mitos identitarios: la madre, la amistad, la ciudad de Buenos Aires, el amigo del barrio, etc.
>
> P. Zayas,."Presencia y función de los mitos en el teatro latinoamericano contemporáneo", en P. Zayas (comp.), *Mitos en el Teatro Latinoamericano*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, 1996.

> Los griegos fueron vaciando progresivamente al *mitos* de todo valor religioso o metafísico. [...] *mitos* terminó por significar todo "lo que no puede existir en la realidad". Por su parte, el judeocristianismo relegaba al dominio de la "mentira" y de la "ilusión" todo aquello que no estaba justificado o declarado válido por uno de los dos Testamentos.
>
> Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1992.



> [...] el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los "comienzos". Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. [...] el mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una "historia verdadera", puesto que se refiere siempre a realidades. El mito cosmogónico es "verdadero", porque la existencia del Mundo está ahí para probarlo; el mito del origen de la muerte es igualmente "verdadero", puesto que la mortalidad del hombre lo prueba, y así sucesivamente.
>
> Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1992.

Leyendo mitos ajenos

El grupo humano que crea un mito, lo cuenta y escucha como un relato verdadero, sagrado, ejemplar y significativo. Pero este valor sustancial se pierde cuando ese mito es relatado por otro grupo cultural, porque ese otro grupo tiene sus propios mitos que explican las mismas cosas de otra manera. Por lo tanto, los que no se adecuan a su forma de ver el mundo son tildados de invenciones, ficciones, mentiras y, en algunos casos, se llega a destruirlos. La historia está llena de ejemplos en los que un grupo con más poder aniquiló los textos fundamentales de otro. El Popol Vuh, libro sagrado de los mayas, fue quemado junto con otros libros por los españoles por orden del obispo Diego de Landa. Años más tarde, el funcionario narró esta quema de la siguiente forma:

> "Hallámosle gran número de libros... y porque no tenían cosa en que no hubiese supersticiones y falsedades del demonio, se lo quemamos todo, lo cual... les dio mucha pena."

Los mitos y otros textos

Los mitos suelen confundirse con las leyendas, los cuentos populares e, incluso, las anécdotas. Si bien para una cultura que "importa" esos relatos de otra, las diferencias entre estas clases de textos son inexistentes, para los integrantes de la cultura que los creó los mitos son narraciones orales que se distinguen del resto de los relatos por muchas razones:

- Son sentidos como sagrados y verdaderos.
- No se relatan para entretener ni divertir, sino para transmitir un conocimiento fundamental.
- No se cuentan en cualquier momento, sino en ceremonias rituales como el casamiento, la iniciación a la vida adulta, la muerte, o en otros momentos muy especiales, porque los mitos se viven, constituyen una experiencia religiosa.
- Llevan a los oyentes a otro tiempo, el de los orígenes, el de los seres sobrenaturales que participaron en la creación de todo lo que existe.
- Explican cómo todas las cosas comenzaron a existir: los astros, el agua, el fuego, la muerte, las enfermedades, el hombre y la mujer, el amor, una montaña, una manera de trabajar...
- Indican cómo interpretar el mundo: ¿Cuál es la relación que existe entre los padres y los hijos, los esposos, los amigos? ¿Qué pasa después de que nos morimos? ¿Por qué sale el sol cada día? ¿Cuándo se considera que un chico es adulto? ¿Cuáles son los límites del poder de los hombres? ¿Cuál es el sentido de la existencia?
- Son ejemplares, en otras palabras, explican aspectos importantes de las relaciones sociales entre las personas contando cómo se produjeron por primera vez la justicia, el matrimonio, la cocción de alimentos, el entierro de los muertos, los sacrificios religiosos.
- Esa interpretación del mundo es común a todo el grupo cultural.
- No son relatos aislados, sino que un mito forma parte, junto con otros, de un sistema mayor que se llama "mitología".

Adaptado de: L. Otañi. y M. Gaspar,
Cosmologías y paladines. Antología de mitos universales (en proceso de revisión).

En el texto se dan muchas características del mito. ¿Pueden construir a partir de ellas una definición del término "mito"?

Cosmogonía en los mitos

Los tres mitos que aparecen a continuación pertenecen a distintos grupos culturales: polinesio, chino y guaraní-nivakle. Los tres relatan la creación del mundo o universo (cosmo-gonía). Antes de leerlos, revisen la ubicación geográfica de los polinesios, los chinos y los guaraníes; investiguen también las características de estos pueblos, sobre todo en materia religiosa.

Después, lean los tres relatos. ¿En qué medida se ajustan a la definición de "cosmogonía" (inicialmente teo-gonía) dada por el *Diccionario de filosofía*?

Cosmogonía

(Del griego *kosmogonía*, compuesto de *kosmos*, buen orden, adorno, mundo, y *goné*, generación.)

Relato mítico que explica el origen del mundo y su estructura. Las cosmogonías son inicialmente teogonías (*teo*, dios): la constitución del mundo se explica mediante sucesivas generaciones de divinidades, que establecen una jerarquía y un orden que representa la distinción de los diversos niveles fundamentales del mundo (celeste, terrestre y subterráneo), y el equilibrio y relación que existe entre los distintos componentes del mundo.

Adaptado de J. Cortés. y A. Martínez,
Diccionario de filosofía en CD-ROM, Barcelona, Herder, 1996.

EL HUEVO CÓSMICO (MITO POLINESIO)

Al principio, el Universo tenía la forma de un huevo que contenía solo dos elementos: Te Tumu, un macho, y Te Papa, una hembra. Pero no seguiría así por siempre. Durante la primera aurora, el Universo estalló y produjo tres capas superpuestas. Te Tumu y Te Papa, quienes permanecieron en la capa más baja, crearon a todos los seres vivientes que hoy conocemos: los hombres, las plantas y los animales.

Pero Te Tumu y Te Papa no eran infalibles. Primero crearon a Matata, un hombre sin brazos que murió al poco tiempo de ser creado. Después idearon a Aitu, quien carecía de piernas; también murió. El tercer hombre era perfecto. Lo llamaron Hoatea que significa "espacio del cielo".

Hoatea recibió de manos de sus creadores todo el Universo. No tardó en darse cuenta de que en esa inmensidad no existía otro ser como él. Entonces le enviaron a una mujer. Se llamaba Hoatu que significa "fructuosidad de la tierra". Hoatu se convirtió en la mujer de Hoatea y de ellos descendió la raza humana.

Cuando la capa más baja de la Tierra se llenó de creación, algunas personas hicieron una abertura en medio de la capa superior para poder subir. Allí se establecieron y llevaron con ellos las plantas y los animales.

La vida se multiplicaba vertiginosamente. Tampoco quedaba espacio en la segunda capa. Entonces levantaron la tercera capa de modo que formara un techo a la segunda y

Esta imagen representa una visión del cosmos de la poetisa Hildegard von Bingen: 'Entonces vi una formación gigantesca, redonda e imprecisa. Hacia arriba se hacía más fina, como un huevo (...). Su capa exterior parecía tener un fuego luminoso (empyreum). La membrana que tenía debajo era sombría. En el fuego claro flotaba una bola de fuego rojiza y chispeante (el sol)' (Hildegard von Bingen, *Scivias*, s. XII). Bajo la sombría membrana, ella ve la zona del éter con la luna y las estrellas, y debajo de ellas, una zona evanescente que la escritora llama membrana blanca o aguas superiores.

Adaptado de A. Roob,
Alquimia y mística, Köln, Taschen, 1997.

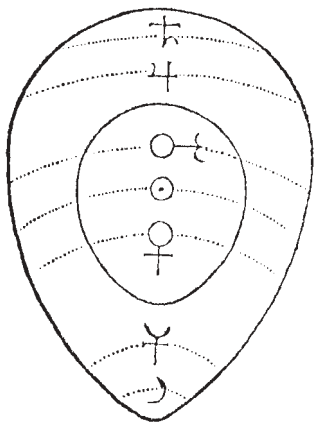
Hildegard von Bingen (1098-1179) fue una abadesa, escritora y compositora de poesía lírica y canciones devotas. Dicen que a los tres años tuvo su primera visión de un objeto luminoso y, desde entonces, sus visiones se convirtieron en una habilidad prodigiosa. En una época en la que la mujer no era una figura prominente en la política y la diplomacia europeas, Bingen fue consultada como profetisa por emperadores, monarcas, y figuras destacadas de la religión y las leyes.

Registró sus intensas visiones en *Scivias*, el texto del que fueron extraídas la cita y la imagen de la p[agina anterior, obra que comenzó a escribir en 1141 y terminó diez años después. Este libro es el que estableció su fama como poetisa en toda la Europa medieval.

se establecieron allí también. Así los seres humanos pudieron disponer de tres superficies.

Por encima de la Tierra estaban los cielos, también superpuestos. Llegaban hasta abajo y estaban sostenidos por sus respectivos horizontes. Algunos de ellos se mezclaban con las capas de la Tierra, por lo que la vida de los hombres era confusa e incómoda. Por eso la gente siguió trabajando, expandiendo un cielo por encima del otro, hasta que todo estuvo en orden.

L. Otañi. y M. Gaspar,
Cosmologías y paladines. Antología de mitos universales (en proceso de revisión).



El astrónomo y matemático John Dee (1527-1608) utilizó la imagen del huevo como representación del cielo etéreo, pues la órbita de los planetas inscriptos en él describe una elipse (En su época, Copérnico aún hablaba de órbitas circulares).

"Paracelso piensa que 'el cielo es parecido a una cáscara que separa la tierra del cielo donde mora Dios, lo mismo que la cáscara del huevo. La yema corresponde a la esfera inferior, la cara a la superior; la yema es la tierra y el agua; la clara, el aire y el fuego'." (John Dee, *Monas Hieroglyphica*, 1564).

En A. Roob,. *Alquimia y mística. El museo hermético*,
Köln: Taschen, 1997.

EL ORDENADOR DEL MUNDO (MITO CHINO)

Al principio había un huevo cuya gestación duró dieciocho millones de años. De ese huevo brotaron el cielo y la tierra. Y de la unión de estos se formó Pan-Ku, llamado también Hoen-Tun que significa "caos primordial". Al morir, Pan-Ku se extendió sobre la Tierra y la naturaleza emanó de su organismo.

El vello de Pan-Ku se desplegó y de ellos salieron los árboles y las plantas. De sus dientes y huesos brotaron los metales. De su cabeza y tronco se elevaron los montes. Sus venas se extendieron en ríos y el sudor de su cuerpo se dispersó en lluvia. Los parásitos que cubrían su cuerpo se dilataron y de ellos se formaron el hombre y los animales.

Pan-Ku vivió dos mil seiscientos treinta y siete años antes de nuestra era. Después de su muerte empezaron tres reinados que duraron ciento veintinueve mil seiscientos años: primero, el reinado del cielo, siguió el de la

tierra y, finalmente, el del hombre. Durante cada uno de esos reinados se formaron el cielo, la tierra y el hombre tal como los conocemos ahora. Los soberanos del primer período tenían cuerpo de serpiente; los del segundo, rostro de muchacho, cabeza de dragón, cuerpo de serpiente y pies de caballo; los del tercero, rostro de hombre y cuerpo de dragón o serpiente.

Transcurrieron otros diez grandes períodos de tiempo durante los cuales los hombres sufrieron nuevas metamorfosis. Durante el imperio del hombre sobre la naturaleza, los seres humanos dejaron de habitar en cuevas y nidos, e iniciaron la construcción de viviendas de piedra, se aburrieron de montar ciervos alados y dragones, y comenzaron a utilizar carros tirados por seis unicornios, se cansaron de cubrir su desnudez con vestidos realizados con plantas y empezaron a matar a los animales. Entonces, antes pacíficas, las fieras se rebelaron y, armadas con dientes poderosos, cuernos pronunciados, venenos mortíferos y garras afiladas, comenzaron a atacar a los hombres.

Así se inició la guerra y la naturaleza perdió su quietud. La lucha comenzó para siempre y el mundo perdió la tranquilidad y el reposo del tiempo primordial.

Adaptado de J. Repollés,
Las mejores leyendas mitológicas, Barcelona, Óptima, 2000.

La geografía en la Edad Media

Excepto los vikingos, de Escandinavia, durante la Edad Media, los europeos realizaron muy pocos y cortos viajes de exploración, y prácticamente no hicieron avances sobre la geografía del planeta. Los árabes, sin embargo, interpretaron y verificaron los primeros trabajos de los geógrafos griegos, y exploraron el sur de Asia y África. Estas exploraciones dieron lugar a mapas y descripciones muy detallados. Los textos árabes fueron traducidos al latín y así difundidos por Europa.

A partir del año 1100, esas traducciones de los textos árabes, sumadas a las Cruzadas cristianas (1100-1200), los viajes de Marco Polo (1250-1300), y los viajes de portugueses y españoles (1400-1500) cambiaron la representación que se tenía del planeta. Además, demostraron que la Tierra es esférica y no plana como se creía en esa época.

Ilustración medieval (del año 1375) que muestra a Marco Polo, con su padre Niccolo y su tío Maffeo, en el momento en que comienzan a realizar su famoso viaje desde Italia hacia China en 1271. Durante mucho tiempo, el libro de Marco Polo, *La descripción del mundo*, fue la única fuente que describía lugares de China, Tailandia, Japón, Java, Vietnam, Ceilán, Tíbet e India. Este libro estimuló el viaje de Cristóbal Colón al continente americano en 1492.

Venecia, centro comercial

En la Europa medieval, Venecia era el centro comercial más prominente. Los mercaderes venecianos viajaban regularmente a través de la región mediterránea y tenían postas en ciudades portuarias del Mar Negro, donde obtenían porcelanas, pieles y otras mercancías provenientes de China.

➤ Los guaraníes-nivakles

Hace alrededor de 1600 años, algunos pueblos del Amazonas bajaron hacia el sur y se fueron estableciendo en distintas zonas selváticas de lo que hoy conocemos como Brasil, Bolivia, Paraguay y NE de la Argentina. Estos pueblos fueron los guaraníes. Con el paso del tiempo, los distintos grupos guaraníes, al estar separados por grandes distancias, fueron desarrollando diferentes costumbres, variando su lengua y adoptando nuevos nombres. Uno de esos grupos fueron los nivakles, quienes eligieron instalarse en los llanos, a orillas del río Pilcomayo. Nivakle es el nombre que se dieron a sí mismos. A los otros, a los que no eran nivakles, los llamaban *Chulupi*.

Los nivakles se caracterizaban por sentirse constantemente amenazados por un posible peligro. Para defenderse, crearon un símbolo que los armase de confianza, que se convirtió en el héroe cultural de este pueblo. El héroe cultural se caracterizaba por ser un "metamorfoseador", es decir, un ser al que le gustaba transformar las cosas y, si lo hacía por medio de la magia, mejor. Fizekeyich era el héroe cultural nivakle, al que los misioneros católicos, que no entendieron muy bien la concepción de estos indios, convirtieron en un dios creador, paralelo al Dios cristiano. Pero para los nivakles, el mundo no es una creación de algún ser supremo, sino que es una transformación constante de las cosas.

Adaptado de: L. Otañi. y M. Gaspar,
Cosmologías y paladines. Antología de mitos universales
(en proceso de revisión).

EL ASCO DEL CIELO (MITO GUARANÍ-NIVAKLE)

Aquel de allá, el Cielo, Vaíash, antes era la Tierra, Kozjaíat. Pero aquel que ahora está arriba, en una época tuvo demasiado asco. Tuvo mucho asco. Se dice que en ese tiempo Vaíash estaba acá abajo, donde ahora está Kozjaíat. Pero los dos se cambiaron de lugar. Esto perjudicó a los antiguos hombres que poblaban encima del cielo, porque la Tierra se cayó sobre ellos, se vino abajo.

Cuando todavía Vaíash estaba aquí abajo, dos mujeres quisieron hacer su necesidad sobre él, el que ahora está arriba. Por eso existen las dos manchas que se ven al oscurecer. Son los lugares donde se limpiaron las dos mujeres. Vaíash no pudo soportar el asco que le produjo pensar que estas dos mujeres no serían las únicas. Que vendrían otros: hombres, mujeres, niños, papagayos, mulitas, serpientes, lagartos, tucanes... Esos seres ya no se conformarían con tomar de él lo que necesitaban, sino que también dejarían sus suciedades. Y el asco fue mayor. Esta fue la razón por la que se cambiaron en aquel tiempo pasado.

En cambio, Kozjaíat, la Tierra, no tuvo asco.

-Yo me haré cargo de mis amigos. Porque no me repugnan, estoy dispuesta a quedar bajo ellos.

Y así sucedió. Se cambiaron de lugar. A los que vivían sobre Vaíash les parecía algo muy extraño lo que ocurría. Se caían las nubes. Se caían sobre aquellos hombres. Y al subir el Cielo, resbalaron hacia abajo. Acá mismo, hacia abajo. Esos hombres se encuentran ahora bajo nosotros. Resbalaron. Fueron bajo esta tierra.

¡Quién sabe hace cuánto tiempo ocurrió esto!

¡Quién sabe hace cuánto tiempo aquel que estaba arriba era Tierra y el que estaba abajo era Cielo!

Adaptado de la versión publicada en:
Augusto Roa Bastos, *Las culturas condenadas*, México,
Siglo XXI, 1980.

1. Lean nuevamente los tres relatos y utilícenlos para ejemplificar algunas de las características de los mitos enumeradas en el apartado "Los mitos y otros textos". Reescriban esas características agregando el ejemplo sugerido por ustedes. Para ello, deberán recurrir a algunos de los siguientes conectores: *por ejemplo*, *así*, *como*, *a saber*, *es el caso de*, *como por ejemplo*.

2. Analicen las semejanzas y las diferencias de los tres mitos. Los textos e imágenes que aparecen junto a los mitos permiten establecer algunas vinculaciones y abrir nuevas reflexiones.

¿Entre qué mitos encuentran más semejanzas? ¿Cómo pueden justificarlas?

3. ¿En qué aspectos del mito guaraní-nivakle aparece la idea de transformación propia de las creencias de ese grupo cultural?

4. Una de las características de los mitos es que, originalmente, fueron relatos orales. Esto significa que, tal como nos llega a nosotros, un mito no solo ha sufrido las transformaciones propias del pasaje de una lengua y una cultura a otra lengua y cultura, sino también las transformaciones necesarias para que respete las reglas de la escritura. Cuantas más veces ha sido reescrito un mito, más transformaciones evidencia. Los textos orales, en cambio, siguen otras reglas, porque lo que no puede ser recordado se pierde. Se trata de reglas ayuda-memoria, llamadas también recursos de la memoria oral.

Frente a los dos primeros mitos, el tercero es el que menos se ajusta a las reglas de la reescritura y tiene claros vestigios de la oralidad. ¿Cuáles son esos elementos lingüísticos? Lean el texto que aparece abajo y busquen en el mito guaraní-nivakle ejemplos de los recursos listados. (No necesariamente encontrarán ejemplos de todos los recursos enumerados.)

Los recursos de la memoria oral más frecuentes son:

- Avance lento de la narración, que se manifiesta en la repetición reiterada de una o varias situaciones del relato.
- Utilización de deícticos exofóricos: fundamentalmente pronombres y adverbios (como *vos*, *tú*, *ustedes*, *yo*, *acá*, *ahora*, *hoy*, *ayer*, *así*, *aquel*, *ese*, *esta*) cuyo referente no está en el texto, sino que está en la situación en la que se relata ese mito (alrededor del fuego, en el templo o más metafóricamente, en la región, en el mundo).
- Abundantes repeticiones: de palabras, de frases, de estructuras sintácticas.
- Uso de construcciones con rima.
- Uso de fórmulas: *Según cuentan... Por aquí es ya el fin de mi cuento...* Se trata de fórmulas que no forman parte del relato en sí. Incluso pueden sacarse, sin que esto altere el sentido del relato.
- La recurrencia a tópicos o lugares comunes. Por ejemplo: *Si es linda no debe tener mucho cerebro*; *el futuro de la sociedad está en los jóvenes*; *los italianos tienen mal carácter*.
- Recurso a pares contrapuestos o contraposiciones: *la paloma sale*; *el tigre entra*.

5. Para aquellos que no tenemos un conocimiento profundo de las culturas china, polinesia y guaraní-nivakle, es bastante difícil o imposible establecer si sus mitos recurren a lugares comunes. Justifiquen esta afirmación a partir de la lectura del fragmento de Beatriz Sarlo.

"Hablemos sobre el lugar común: un conjunto de afirmaciones indiscutibles, un capital de respuestas inmediatas, a las que se recurre antes de la reflexión, como materia que se presenta universal y compartida. El lugar común es un manual de instrucciones y constituye aquello que se vive como "lo natural". El lugar común tiene una historia, que se ancla por una parte en la experiencia, y por la otra en las ideas recibidas y adoptadas sin examen. De esa mezcla está tejida la trama de la vida cotidiana, los actos que se realizan bajo el automatismo de la repetición, que se legitiman como costumbres o que se imponen como preceptos.

Beatriz Sarlo, *Instantáneas*, Buenos Aires, Ariel, 1996.

6. En el siguiente fragmento, Cassirer presenta y critica una antigua caracterización del mito realizada por los antropólogos.

> [...] Muchos antropólogos han afirmado que el mito es, en resumidas cuentas, un fenómeno muy simple, para el que no se requiere propiamente una complicada explicación psicológica o filosófica. Es la simplicidad misma, pues no se trata sino de la *sancta simplicitas* del género humano. No es el producto de la reflexión o el pensamiento, ni basta con describirlo como el resultado de la imaginación humana. La sola imaginación no puede explicar todas sus incongruencias y sus fantásticos y grotescos elementos. El responsable de esos absurdos y contradicciones sería más bien la *Urdummheit* del hombre. Sin esta "primitiva estupidez" no existiría el mito.
>
> A primera vista, esta explicación puede parecer muy plausible. Sin embargo, en cuanto iniciamos el estudio del desenvolvimiento del pensamiento mítico en la historia humana, se nos presenta una dificultad importante. Históricamente, no hallamos ninguna gran cultura que no esté dominada por elementos míticos y penetrada de ellos. ¿Diremos entonces que todas esas culturas -la babilónica, la egipcia, la china, la india, la griega- no son más que disfraces y máscaras de la "primitiva estupidez" del hombre, y que, en el fondo, carecen de positivo valor y significación? [...]
>
> Ernst Cassirer. *El mito del estado*, México, Fondo de Cultura Económica, 1947.

7. ¿Cómo traduce Cassirer la palabra *Urdummheit*?

8. ¿Qué opinan los antropólogos? ¿Pueden explicarlo en tres renglones?

9. Escriban una lista de todos los rasgos que los antropólogos asignan a los mitos.

10. ¿Está de acuerdo Cassirer con la opinión de los antropólogos? En el segundo párrafo del fragmento, se utiliza el conector "sin embargo". Subráyenlo en el texto. Este conector se utiliza para marcar la oposición entre dos ideas presentes en un texto. ¿Cuáles son las dos ideas que contrapone el conector "sin embargo" en el fragmento de Cassirer?

11. ¿Qué otro conector puede sustituir a "sin embargo" en el texto: "pero", "sino" o "porque"?

Los textos argumentativos se caracterizan porque en ellos hay dos elementos básicos: una tesis y la demostración de la verdad de esa tesis. La tesis es una afirmación que el emisor presenta como verdadera y de cuya verdad quiere convencer a su interlocutor. ¿Cómo se demuestra que una tesis es verdadera? Su verdad se demuestra a partir de uno o más argumentos o razones. La demostración, entonces, es un argumento o varios argumentos que presenta el emisor para convencer al otro de que la tesis es verdadera.

Una de las funciones dominantes de un texto argumentativo es la persuasiva o apelativa: el emisor intenta, por todos los medios a su alcance, convencer a su interlocutor de la verdad de su tesis.

12. El fragmento de Cassirer es fuertemente argumentativo.

El autor presenta en este fragmento dos tesis: aquella que defiende y aquella contra la que "lucha". Esta segunda tesis aparece claramente enunciada. La del autor, en cambio, no se explicita, pero se vincula con la primera por oposición. ¿Cuáles son esas dos tesis?

13. ¿Cita el autor algún argumento o razón que demuestre la verdad de la tesis defendida por los antropólogos?

14. ¿Cuál es el argumento que presenta Cassirer? Subráyenlo en el texto. Reformúlenlo tres veces comenzando por cada una de las siguientes frases:

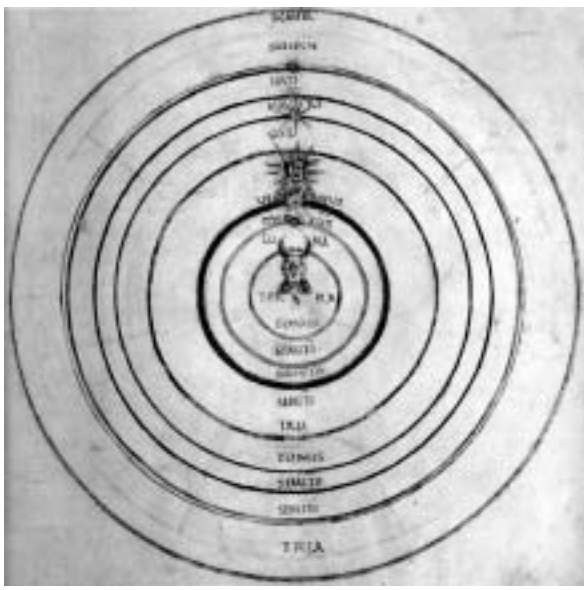
- *El estudio del desarrollo del pensamiento mítico en la historia de la humanidad demuestra que...*
- *Todas las grandes culturas de la historia de la humanidad...*
- *Si afirmamos que los mitos están plagados de incongruencias, elementos fantásticos y grotescos, y que son producto de la "primitiva estupidez" del ser humano, entonces tendríamos que afirmar también que...*

15. ¿Por qué el autor afirma que "a primera vista" la explicación dada por los antropólogos puede parecer aceptable? Los mitos leídos les dan datos para organizar esta explicación.

16. Si aceptáramos la postura de los antropólogos a los que se refiere Cassirer, ¿cómo calificaríamos actualmente la siguiente explicación del astrólogo y astrónomo Tolomeo, cuya visión del cosmos fue formulada en el siglo II y dominó el pensamiento occidental durante mil cuatrocientos años, con el fuerte apoyo de la Iglesia, entonces caracterizada por su poca tolerancia hacia otras formas de pensar?

La Tierra es el centro del Universo: el Sol, la Luna, las estrellas y los planetas giran alrededor de la Tierra. No es posible pensar que la Tierra no sea el centro inmóvil y fijo, puesto que todos los días vemos cómo los cuerpos celestes salen y se ponen. Los planetas giran alrededor de la Tierra unidos a esferas perfectas y transparentes. Pero no están unidos directamente a las esferas, sino indirectamente, a través de una especie de rueda excéntrica. Las esferas giran, las pequeñas ruedas de cada planeta rotan y, desde la Tierra, los planetas parecen moverse alrededor de sí mismos, es decir, parecen rotar. Cada una de las esferas transparentes o cielos son etéreos y de cristal.

El movimiento de las esferas de cristal produce un sonido armónico, regular y bello. La esfera de la Luna, la más baja, se mueve con un tono grave. Mientras que la esfera más alta gira con un tono alto, agudo. La música de las esferas es armónica y melodiosa. La altura de las diferentes notas planetarias sobre la escala musical celeste se determina por el tiempo que los planetas tardan en recorrer su órbita, y las distancias se relacionan con los intervalos entre los tonos.



Esquema del cosmos tolomeico con los intervalos de tonos; por ejemplo, entre la Tierra y la Luna hay un tono, entre Venus y el Sol hay un tono y medio o tres semitonos, entre el Sol y Marte, un tono...

Adaptado de Roob, A.
Alquimia y mística, Köln, Taschen, 1997.

17. Los mitos leídos y la información de los textos e imágenes que los acompañan les permiten dar otro ejemplo al argumento de Cassirer y también organizar otro argumento a favor de este autor. Incorporen el ejemplo y el nuevo argumento al fragmento de ese autor.

MINISTERIO de EDUCACIÓN
PRESIDENCIA de la NACIÓN

Unidad de Recursos Didácticos
SUBSECRETARÍA DE EDUCACIÓN BÁSICA

=Equidad
Programa de Acciones Compensatorias en Educación
PACE