

Nivel Medio
I-104
Provincia del Neuquén
Patagonia Argentina



www.faena.edu.ar

info@faena.edu.ar



programa



contenido



actividades



bibliografía

LENGUA CUARTO BLOQUE

"Está permitida la reproducción total o parcial de cualquier persona o institución que lo considere de utilidad para todo fin educativo."
FAENA.



_PARA TENER EN CUENTA:

Si usted desea imprimir este material en color “Negro” (escala de grises) tan solo tiene que escoger la opción “negro” en las opciones de la impresora.



_UNIDAD 1

1. Teoría: Análisis e Interpretación de textos literarios
2. Etapas y Recursos para el análisis e interpretación de textos literarios

_UNIDAD 2

1. La Literatura Hispana y Latinoamericana
2. Introducción
3. Periodos por los que atraviesa la Literatura Hispana y Latinoamericana a partir del Siglo XVII.
4. Periodo colonial
5. Sor Juana Inés de la Cruz

_UNIDAD 3

1. Periodo de Independencia
2. Andrés Bello

_UNIDAD 4

1. Periodo de consolidación
2. Esteban Echeverría
3. José Mármol
4. Hilario Ascasubi
5. José Hernández
6. Juan Zorrilla de San Martín

7. Jorge Isaacs
8. Rubén Darío
9. Juan Ramón Jiménez.

UNIDAD 5

1. Características del Modernismo
2. Generación del 98
3. Antonio Machado



Acerca de este módulo

¿Qué contiene y cómo se usa?

Este módulo está compuesto por cinco unidades en las que se despliegan los contenidos correspondientes al cuarto bloque de Lengua. Para cada unidad encontrará actividades acordes que le permitirán poner en práctica los conceptos estudiados y poner a prueba su aprendizaje, lo cual deja abierta la posibilidad de volver atrás y revisar lo ya aprendido si lo considera necesario.

Al finalizar el módulo encontrará la bibliografía de referencia que le permitirá profundizar en los contenidos trabajados y responder a las dudas que le suscite la lectura de este material.

La estructura de este módulo de estudio permite visualizar con claridad los conceptos que se encuentran apartados entre sí, lo cual facilita la elaboración y comprensión de los mismos. Encontrará cuadros, esquemas y palabras resaltadas que colaborarán para una mejor comprensión de los contenidos.

Al promediar y finalizar cada unidad encontrará actividades de tipo evaluación que podrán ser tomadas en evaluaciones futuras y que usted puede usar a modo de simulacro, para poner a prueba los conocimientos adquiridos a lo largo de todo el bloque. Se recomienda cumplir con este trabajo de cierre ya que le permitirá relacionar unos contenidos con otros y darle una conclusión al trabajo realizado a lo largo de todo el módulo.

Todo lo que usted aporte a lo propuesto por este material profundizará su aprendizaje y su dominio sobre la materia. Es un trabajo que depende de cada uno y que se trata de una inversión. “Quien más lee más sabe”, una afirmación casi obvia pero poco practicada. Es de este modo que uno logra diferenciarse, crecer y desarrollar un proceso propio.



A modo de presentación y bienvenida:

Soy Soledad Britapaja, Licenciada en Comunicación Social con orientación en Periodismo. En los cinco bloques de lengua que recorrerán en todo el Bachillerato para adultos, la intención es que aprenda los tipos básicos de comunicación: gestual, oral y escrita. Que puedan introducirse en la formación de la mera oración y todos sus componentes, poder analizarla para luego poder realizar otro tipo de lecturas y sobre todo, llevar a cabo otra calidad de escritura.

Para ello es importante tener en cuenta que debe hablarse y escribirse correctamente, que no implica escribir como se habla. Conocer los distintos modos de comunicar las ideas, utilizar el diccionario como herramienta indispensable de lecto-escritura. Desarrollar la lectura comprensiva y analítica de distintos tipos de géneros y subgéneros; a la vez que logren abocarse a los tipos de escritos que más les agrade para leer y redactar. Aunque será necesario que para su desenvolvimiento futuro sepan redactar distintos formatos de textos: formales o no.

Desde esta asignatura lengua, se busca principalmente que los alumnos aprendan y profundicen el conocimiento de los distintos modos de comunicación, las diferentes lecturas y modos de escribir. Desarrollen sus habilidades en aquellas áreas de la lengua y la literatura que más a gusto se sientan, con un trabajo comprometido e interesado. De este modo se persigue que puedan aplicar en su vida cotidiana, en su futuro académico y/o laboral las mejores técnicas para cada área y puedan compartir su conocimiento literario.

A largo de primero a quinto año de Lengua, se reflexionará permanentemente acerca de la comunicación, un proceso compuesto por diferentes agentes indispensables, en el que usted a veces es emisor y otras veces es receptor. De este modo usted conceptualizará activamente un proceso de uso cotidiano, y podrá detenerse en él de manera crítica, lo cual es una postura desde la que deben enfrentarse todos los aspectos de la vida.

La idea de este módulo también es motivar el placer por la lectura y

profundizar el conocimiento sobre los diferentes tipos de texto que pueden encontrarse.

Los bloques de lengua 1, 2 y 3 están compuestos, cada uno, por tres grandes unidades o procesos; como tales, cada uno alimenta al otro y el último de nuevo al primero. Ellos son:

1. El proceso de la comunicación
2. El proceso de redacción y escritura
3. El proceso de lectura.

Todo lo que usted aporte a lo propuesto por este material, profundizará su aprendizaje y su dominio sobre la materia. Es un trabajo que depende de cada uno y que se trata de una inversión. “**Quien más lee, más sabe**”, una afirmación casi obvia pero poco practicada. Es de este modo cómo uno logra diferenciarse y desarrollar un crecimiento personal que también trascienda a la comunidad a la que pertenecemos.

Le dedicamos un buen y entusiasta recorrido de la materia.

¡Bienvenido!



DESARROLLO DE CONTENIDOS DEL BLOQUE 1

A modo de introducción:

En este módulo se desarrollan los contenidos del cuarto bloque de lengua, los cuales generarán preguntas y ensayarán respuestas acerca de qué es la literatura, cuáles son sus corrientes, estilos, protagonistas, obras, etc. Se abordarán los contenidos desde lo más general a lo particular, desde construcciones teóricas más amplias a más específicas. Lo primero que se hace antes de comenzar a estudiar algo es definir cuál es el objeto de estudio y su campo de acción. Por esto, se le dará un marco al campo que abarca la literatura y se desarrollarán sus características.

Se reflexionará acerca de los contextos y sus procesos en la dinámica literaria.. De este modo usted conceptualizará y comprenderá el porqué y la razón de los temas de los diferentes autores.

La idea de este módulo fundamentalmente es motivarle a la lectura y profundizar el conocimiento sobre los diferentes tipos de textos y elementos que pueden encontrarse y analizarse.

Por este motivo, comenzamos este bloque transmitiendo una propuesta para el análisis de los textos literarios, con el objeto de que usted alcance una mayor comprensión y degustación de los mismos.

Con algunos autores hemos inserto en forma completa su obra, mientras que en otros casos hemos resumido la misma. En todos los casos se ha querido incentivar a leer el texto del autor.

Los contenidos abordados en este módulo constituyen un conjunto básico de saberes que cualquier individuo debe manejar para un buen desarrollo en todo lo que hace a la vida, tanto en el campo personal como laboral.

Les dedicamos un buen y entusiasta recorrido de la materia.



_OBJETIVOS DEL BLOQUE CUATRO DE LENGUA

Al finalizar el estudio de este bloque, el alumno deberá ser capaz de:

- comprometerse a una lectura cuidadosa que le exija pensamiento activo.
- comprender que la escritura sirve como una herramienta útil para la lectura
- utilizar el análisis de textos para señalar ideas importantes
- hacer un bosquejo del texto
- mostrar relaciones entre varias ideas del texto
- plantearse preguntas y/o responder a ellas
- comentar y analizar un texto en prosa y en poesía
- analizar los diferentes contextos históricos y su relación con la lengua y la literatura
- profundizar el estudio literario de cada período en Hispanoamérica, durante los siglos XVII, XVIII Y XIX.
- Haber despertado al interés y al gusto por la lectura de grandes obras literarias.



El comentario de textos literarios

por Natalia Bernabeu Morón

"Así como el estudio de la Música sólo puede realizarse oyendo obras musicales, el de la literatura sólo puede hacerse leyendo obras literarias. Suele ser creencia general que para "saber literatura" basta conocer la historia literaria, Esto es tan erróneo como pretender que se entiende de Pintura sabiendo dónde y cuándo nacieron los grandes pintores, y conociendo los títulos de sus cuadros, pero no los cuadros mismos. Al conocimiento de la literatura se puede llegar: a) En extensión, mediante la lectura de obras completas o antologías amplias. b) En profundidad, mediante el comentario o explicación de textos."

Fuente: Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón. Cómo se comenta un texto literario.

Fuente:

<http://www.quadraquinta.org/documentos-teoricos/cuaderno-deapuntes/comentariodetextos.html>



¿CÓMO COMENTAR UN TEXTO LITERARIO?

1. Introducción

En la actualidad llamamos **literatura** al arte cuyo material es el lenguaje y al conjunto de obras específicamente literarias. Desde que se inventó la escritura ésta ha sido el vehículo idóneo de la transmisión literaria.

La **Poética** o **Ciencia de la literatura** es aquella que tiene por objeto la fundamentación teórica de los estudios literarios. Una de las disciplinas que forman parte de esta ciencia es la **Crítica literaria** que analiza los elementos formales y temáticos de los textos desde un punto de vista sincrónico, valiéndose de la técnica del **Comentario de textos**.

2. El comentario de textos literarios

Para comentar un texto literario hay que analizar conjuntamente lo que el texto dice y cómo lo dice. Estos dos aspectos no pueden separarse, pues, como opina el profesor Lázaro Carreter: *"No puede negarse que en todo escrito se dice algo (fondo) mediante palabras (forma). Pero eso no implica que forma y fondo puedan separarse. Separarlos para su estudio sería tan absurdo como deshacer un tapiz para comprender su trama: obtendríamos como resultado un montón informe de hilos"*.

Fuente:

www.quadraquinta.org/documentos-teoricos/cuaderno-de-apuntes/comentariodetextos.html

Consejos para hacer un buen comentario de textos literarios

- Consultar previamente los datos de la historia literaria que se relacionan con el texto (época, autor, obra...)
- Evitar parafrasear el texto, es decir, repetir las mismas ideas a las que éste se refiere, pero de forma ampliada.
- Leer despacio, sin ideas prefijadas, intentando descubrir lo que el autor quiso expresar.
- Delimitar con precisión lo que el texto dice.
- Intentar descubrir cómo lo dice.
- Concebir el texto como una unidad en la que todo está relacionado; buscar todas las relaciones posibles entre el fondo y la forma del texto.
- Seguir un orden preciso en la explicación que no olvide ninguno de los aspectos esenciales.
- Expresarse con claridad, evitar los comentarios superfluos o excesivamente subjetivos.
- Ceñirse al texto: no usarlo como pretexto para referirse a otros temas ajenos a él.
- Ser sincero en el juicio crítico. No temer expresar la propia opinión sobre el texto, fundamentada en los aspectos parciales que se hayan ido descubriendo.

Así pues, comentar un texto consiste en relacionar de forma clara y ordenada el fondo y la forma de ese texto y descubrir lo que el autor del mismo quiso decirnos. Puede haber, por tanto, distintas explicaciones válidas de un mismo texto, dependiendo de la cultura, la sensibilidad o los intereses de los lectores que lo realizan.

Para llevar a cabo el análisis conviene seguir un método, establecer una serie de fases o etapas en el comentario que nos permitan una explicación lo más completa posible del texto.

2.1. Etapa previa: Lectura comprensiva y localización del texto

La comprensión del texto.

La etapa previa a cualquier comentario consiste en realizar una lectura rigurosa que nos permita entender tanto el texto completo como cada una de las partes que lo forman. Para ello lo leeremos cuantas veces sean necesarias, intentando solucionar las dificultades que nos plantea. En esta fase será necesario utilizar diccionarios, gramáticas y otros libros de consulta.

La localización del texto.

Los textos pueden ser fragmentos u obras íntegras, y, por lo general, pertenecen a un autor que ha escrito otras obras a lo largo de su vida. Por eso es imprescindible localizar el texto que se comenta, es decir identificar algunos datos externos como los siguientes:

- Autor, obra, fecha, periodo.
- Relación del texto con su contexto histórico.
- Características generales de la época, movimiento literario al que pertenece el texto. Relación con otros movimientos artísticos y culturales del momento.
- Características de la personalidad del autor que se reflejan en el texto.
- Relación de esa obra con el resto de la producción del autor.
- Situación del fragmento analizado respecto a la totalidad de la obra.

El género literario y la forma de expresión

Es importante delimitar el género y subgénero literario al que pertenece el texto, señalando aquellos aspectos en los que el autor sigue los rasgos propios del género y aquellos otros en los que muestra cierta originalidad o innovación.

Los textos pueden pertenecer a los más diversos géneros literarios:

- Géneros épico- narrativos como: Epopeya, Cantar de gesta, Romance, Novela, Cuento, Leyenda, Cuadro de costumbres...
- Géneros líricos como: Oda, Canción, Elegía, Romance lírico, Epigrama, Balada, Villancico, Serranilla...
- Géneros dramáticos como: Tragedia, Comedia, Drama, Tragicomedia, Auto Sacramental, Paso, Entremés, Jácara, Loa, Baile, Mojiganga, Sainete...
- Géneros didáctico ensayísticos como: Epístola, Fábula, Ensayo, Artículo...

2.3. Análisis de la forma

Hemos visto como el fondo y la forma de un texto están íntimamente unidos. Por eso en esta fase del comentario se ha de poner al descubierto cómo cada rasgo formal responde, en realidad, a una exigencia del tema. En este apartado habremos de analizar:

El análisis del lenguaje literario

Nos detendremos en el uso que el autor hace de las diferentes figuras retóricas y con qué intención, relacionándolo en todo momento con el tema del texto.

El análisis métrico de los textos en verso

Ritmo, medida, rima, pausas, encabalgamientos, tipos de versos y estrofas utilizadas, etc.

La exposición de las peculiaridades lingüísticas del texto

- **Plano fónico:** se analizarán las peculiaridades ortográficas, fonéticas y gráficas del texto que tengan valor expresivo.

- **Plano morfosintáctico:** se prestará atención a aspectos como los siguientes: acumulación de elementos de determinadas categorías gramaticales (sustantivos, adjetivos, etc.); uso con valor expresivo de diminutivos y aumentativos, y de los grados del adjetivo; presencia de términos en aposición; utilización de los distintos

tiempos verbales; alteraciones del orden sintáctico; predominio de determinadas estructuras oracionales...

- **Plano semántico:** se analizará el léxico utilizado por el autor, la presencia de términos homonímicos, polisémicos, sinónimos, antónimos, etc; y los valores connotativos del texto.

2.4. El texto como comunicación

Los lectores dan vida al texto

“Los lectores de textos literarios solemos detenernos en la interpretación de los matices significativos que adquieren ciertas palabras o expresiones en los contextos en que aparecen, porque estimamos que el autor lo ha escrito así *con una intención* determinada. Otra cosa es que demos precisamente con la clave de esa *intención* comunicativa del autor; a menudo será punto menos que imposible. Imaginemos la interpretación de un texto literario medieval; averiguar exactamente lo que quiso decir el autor requeriría una reconstrucción arqueológica de la época y el lugar en el que fue escrito el texto, una reconstrucción de la cultura que tenía el autor y aun de la que tenían los lectores a quienes se dirigía.

Es posible, en cambio, que indagemos la intención comunicativa del texto, porque, como lectores, proporcionamos *vida* al texto cuando lo leemos; si no, sería un libro cerrado, muerto. La intención comunicativa del texto es aquella que el lector obtiene del texto, lo que a *él* le comunica”.

Manuel Camarero. *Introducción al comentario de textos*. Castalia.

Una de las características básicas de la comunicación literaria es la separación que existe entre el emisor y el receptor de la obra. **El emisor es el autor**, pieza fundamental de la comunicación literaria, pues es quien enuncia el mensaje. El significado de un texto depende, en primer lugar, de la intención de su autor que, a la hora de escribir está influenciado por su sistema de creencias y el contexto histórico social al que pertenece, entre otros condicionamientos. **El receptor es el lector** de la obra. Cada lector hace "su propia lectura", según sus características personales y el contexto histórico social al que pertenece. Así pues, al analizar el texto como comunicación habrá que atender a los siguientes aspectos:

- **Funciones del lenguaje que predominan en el texto.** Actitud del autor ante el lector: ¿Se dirige directamente a él?
- **Reacción que la lectura provoca** en nosotros como lectores: emoción, identificación, rechazo, etc.
- **Intención comunicativa dominante** en el texto: informativa, persuasiva, lúdica...
- **Posición del autor** ante el sistema de valores de su época.

2.5. Juicio crítico

En este apartado se trata de hacer balance de todas las observaciones que hemos ido anotando a lo largo del comentario y expresar de forma sincera, modesta y firme nuestra impresión personal sobre el texto:

- **Resumen** de los aspectos más relevantes analizados en el comentario.
- **Opinión personal.**

Fuente:

<http://www.quadraquinta.org/documentos-teoricos/cuaderno-de-apuntes/comentariodetextos.html>



Al conocimiento de la Literatura no se llega solamente mediante el estudio de su Historia. Ese estudio sería vano —se convertiría en una simple memorización de datos— si no fuera acompañado de otros modos de percepción: la lectura continuada de obras literarias y el comentario o explicación de textos.

Comentar un texto supone comprobar los datos conocidos a través del estudio de la Historia de la Literatura (características generales de un movimiento, estilo de un autor...), comprender con profundidad el texto literario en sus diversas implicaciones (autor-sociedad-estructura literaria-forma-contenido...) y descubrir los valores estéticos que lo justifican como creación artística.

Comentar un texto tiene como finalidad explicar qué es lo que el autor dice, cómo lo dice, justificando por qué lo dice así, y qué impresión produce.

Un texto literario (ya se trate de una obra completa —novela, cuento, comedia, poema...— o de un fragmento de la misma) es una unidad de comunicación con la finalidad de producir belleza, entendiendo por bello todo aquello que produce un placer espiritual. Es, además, desinteresado, porque no satisface más curiosidad que la de la contemplación (lectura); en esto se diferencia de lo útil o interesado, que nos sirve para un fin práctico .

Como unidad de comunicación literaria, no podemos dissociar el contenido (lo que se expresa) de la forma (cómo se expresa). Contenido y forma no se dan del todo por separado ni en la mente del artista ni en la del lector; aparecen desde el principio indisolublemente unidos, de tal manera que los asuntos, personajes, imágenes... son fruto de una progresiva conformación. No podemos, pues, desglosar dos aspectos en nuestro comentario: la forma determina el contenido y viceversa.

Sabemos que no existe —no puede existir— un método o modelo único. Los resultados de un comentario de texto dependerán en cierta medida de la agudeza, conocimientos y aptitud del comentarista. Además, puede haber comentarios en los que predomine el enfoque gramatical, el sociológico, el ideológico, el estilístico... Pero sí es posible seguir un orden y partir de unos principios fundamentales para aplicar a cualquier texto literario... o, por lo menos, a la mayoría de ellos.

Lázaro Carreter y Correa Calderón señalan dos riesgos para el que comenta un texto literario: la paráfrasis y el tomar el texto como pretexto. Hacer una paráfrasis supone limitarse a explicar lo que dice el texto con otras palabras con el fin de rellenar hojas con texto escrito —es decir, lo que el estudiante llama “enrollarse”—. El comentario no debe convertirse tampoco en un pretexto para demostrar unos conocimientos que se tienen, pero que no son útiles para explicar el texto. Veamos varios ejemplos:

El texto no debe servir como pretexto para explicar detalladamente la vida y obra de su autor. De la biografía, aparte de algunas notas generales, sólo nos interesará algún o algunos datos específicos, que determinen el texto. Así, al comentar la *Égloga I* de Garcilaso, podemos hacer referencia a su amor por Isabel Freyre, que parece ser determinante para el tema. Sin embargo, si comentamos la *Canción V (Ad florem Gnidi)*, la referencia a su experiencia amorosa con la dama portuguesa no resultará pertinente.

El comentario métrico no tiene por qué ser una explicación técnica de la estrofa, señalando todos los casos de sinalefa, la posición de los acentos... si estos elementos no son determinantes para explicar otros aspectos del contenido. Bastará con una explicación

general de la estrofa utilizada, señalando sus cualidades rítmicas —si son relevantes—, indicando, si es posible, el origen de la misma y el motivo de su elección por parte del autor.

Igual sucede con el análisis de la forma. Sobra decir, por ejemplo: “en el verso 6 hay una metáfora: cabellos de oro. La metáfora es un tropo que consiste en la identificación de un término real con otro término imaginario, basando tal identificación en una relación de semejanza. Los tipos de metáforas son:...”. El análisis de los elementos formales —por ejemplo, las llamadas figuras literarias— siempre estará en función de explicar el contenido del término y la sensación que produce en el lector, y en relación, además, con la intención del autor.

Repetimos que el comentario no es la exposición de contenidos teóricos.

Advertiremos de otro peligro muy frecuente. El comentario no puede convertirse simplemente en un inventario de figuras literarias, en una retahíla de metáforas, epítetos, aliteraciones... Sólo deben tenerse en cuenta aquellos aspectos estilísticos que nos ayuden a explicar el texto, atendiendo siempre a la justificación de su uso y a la impresión que producen.

Por último, una consideración necesaria: la facilidad en el comentario sólo se consigue mediante la reflexión y la práctica. La atención a la explicación de clase, las intervenciones de nuestros compañeros, el posible debate o la simple discusión de una opinión, han de ser tenidos muy en cuenta y, casi siempre, deben ser anotados. El método que proponemos sólo pretende ser una ayuda en ese camino, un esquema que le dé al alumno un primer “sistema”, de modo que el comentarista no se quede solo ante el texto, sin saber qué es lo que debe hacer en cada momento.



1. EL MÉTODO

1.1. Comprensión del Texto

Antes de iniciar el análisis es preciso leer con rigor y profundidad el texto, intentando percibir sus valores literarios. En esta etapa previa se trata de **entender** el texto, teniendo presente que es el resultado de una **combinación y selección, con intención estética** y con predominio de la **connotación** sobre la denotación. Se debe interpretar su estructura artística y tratar de **explicar, racionalmente**, la reacción que produce su lectura. Hay que leer varias veces el texto, hasta estar seguros de haber desentrañado su sentido literal y connotativo. Es conveniente ir anotando al margen las dificultades lingüísticas, técnicas, culturales, que nos plantea el texto y resolverlas sucintamente, lo que nos será después de gran ayuda. Si es necesario, deberá hacerse uso del diccionario, así como de un manual de Gramática y los libros de consulta necesarios (Historia de la Literatura, Retórica...). Al finalizar esta primera fase, hemos de estar seguros de que no ha quedado ninguna duda léxica, sintáctica, cultural... sobre el texto que vamos a comentar.

1.2. Localización del Texto

Localizar un texto es establecer su situación en unas coordenadas precisas, teniendo en cuenta las distintas relaciones que determinan dicho texto. Debemos acotar el texto en dos planos: como texto literario en sí, independientemente de su situación histórica; y como obra inserta en la Historia de la Literatura, con todas las incidencias que esto conlleva.

1.2.1. Su caracterización como texto literario.

Hay que precisar:

- a) El **género literario** a que pertenece (lírica, épica, dramática).
- b) El **subgénero**, si es posible (novela, cuento, comedia, égloga, elegía, oda...).
- c) La **forma literaria**: prosa o verso.

1.2.2. Como obra inserta en la Historia de la Literatura:

- a) Autor, obra, periodo, movimiento o escuela literaria, fecha...
- b) Características generales de la época, movimiento... a que pertenece el texto. Solamente hay que mencionar aquellas que influyen directamente en el mismo.
- c) Particularidades del autor en lo que atañe al texto. Momento de esa obra en la producción del autor y características derivadas de ello.
- d) Rasgos más destacados del texto y de la obra a la que pertenece. Cuando se trate de un fragmento de una obra mayor, se han de indicar las características derivadas del lugar que ocupa en la estructura de dicha obra.
- e) Fuentes e influencias que se manifiestan en el texto.

1.3. Relación autor-texto

Antes de analizar el texto, es necesario precisar la **disposición del autor ante la realidad** y su **actitud** o **punto de vista**. Se trata de estudiar el modo en que el autor interviene en su texto, como escritor y como persona. Nos interesa lo que podríamos llamar **técnica** del autor y su implicación psicológica en el texto; establecer el modo en que el autor se sitúa ante la realidad y los procedimientos que adopta, conscientemente, para transmitir su mensaje.

1.3.1. Disposición del autor ante la realidad.

Si nos situamos en la oposición *objetividad / subjetividad* podrían darse los siguientes casos:

Realismo: significa fidelidad a la realidad, o cuanto menos, a lo verosímil. Se opone al

Idealismo: el autor transforma la realidad destacando aquellos elementos y cualidades que pueden alterar la realidad para embellecerla o deformarla.

Disposiciones más concretas que se oponen o matizan el realismo y el idealismo, y que pertenecen a tendencias literarias determinadas podrán ser: el *naturalismo*, el *simbolismo*, el *surrealismo*, el *expresionismo*, el *impresionismo*, el *esperpento*, etc.

También podríamos establecer otras oposiciones; por ejemplo, entre disposición *racional e intelectual* frente a una postura *emocional o afectiva*, y también entre actitud *lógica-realista* frente a otra *imaginativa-fantástica*. La manera **irónica** supone, quizá, un mayor grado de madurez literaria y de distanciamiento, en cuanto a que hay una discrepancia entre lo aparente y lo real, entre lo que se dice y lo que se da a entender. Es una forma de no simplificar o reducir el juicio del autor ante lo que realmente sucede.

1.3.2. Actitud o punto de vista del autor (según el género del texto)

En un texto lírico, predomina la actitud subjetiva. El autor interviene en la realidad que describe (un paisaje, sus sentimientos...). Su actitud subjetiva (interna) puede combinarse a veces con cierta objetividad.

En un texto narrativo, suele predominar la actitud objetiva (externa), aunque se pueden identificar distintas disposiciones, por lo que podemos distinguir sendos tipos de narrador:

Narrador omnisciente: El narrador actúa con un conocimiento completo de todo: sentimientos, pensamientos, acontecimientos, situaciones... Presenta a los personajes en tercera persona y describe todo lo que éstos ven, oyen, sienten... e incluso circunstancias en las que no hay presente ningún personaje. El narrador puede tomar una actitud objetiva o subjetiva. Tradicionalmente, ha sido la forma habitual en la novela. Emplea la tercera persona.

Narrador objetivo: El narrador procede como si observara los hechos, ajustándose a éstos como un observador imparcial. No puede adentrarse en el mundo interior de sus personajes. Esta actitud no es muy frecuente y suele darse sólo en fragmentos más o menos extensos de una obra narrativa. Utiliza la tercera persona.

Narrador testigo: Es un personaje secundario o un testigo de los hechos que no participa directamente en la acción. Utiliza la primera persona en combinación con la tercera.

Narrador protagonista: El personaje central, en primera persona, cuenta su propia historia. Pueden coincidir el autor y el narrador (autobiografía) o no (por ejemplo, en la novela picaresca).

Segunda persona narrativa: El narrador se dirige en un ficticio diálogo a un personaje ausente, al lector o a sí mismo (monodiálogo).

En un texto dramático: Predomina la acción y el diálogo, por lo que el autor se distancia. Sin embargo, en el teatro el autor puede adoptar también puntos de vista distintos con relación a sus personajes. Veámoslo en la particular explicación de Ramón del Valle-Inclán:

[...] creo que hay tres modos distintos de ver el mundo artística o estéticamente: de rodillas, en pie o levantado en el aire. Cuando se mira de rodillas —y ésta es la posición más antigua en literatura—, se da a los personajes, a los héroes, una condición superior a la condición humana, cuando menos a la condición del narrador o del poeta. Así, Homero atribuye a sus héroes condiciones que en modo alguno tienen los hombres. [...] hay una segunda manera, que es mirar a los protagonistas [...] como de nuestra naturaleza, como si fuera el personaje un desdoblamiento de nuestro yo, con nuestras mismas virtudes y nuestros mismos defectos. Esta es indudablemente la manera que más prospera. Esto es Shakespeare [...]. Y hay otra tercera manera, que es mirar el mundo desde un plano superior y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor, con un punto de ironía. Los dioses se convierten en personaje de sainete. Esta es una manera muy española, manera de demiurgo, que no se cree en modo alguno hecho del mismo barro que sus muñecos.

1.4. Determinación del Tema

El autor tiene una visión del mundo que nos transmite mediante su obra. El texto presenta un sentido, una intencionalidad. Establecer el tema es delimitar la idea central que origina y da sentido al texto. Hay que prescindir de los datos anecdóticos y concretos. Debe precisarse:

- ③ El tema o idea central.
- ③ Características del tema (tradicional o innovador, moral, amoroso, social...).
- ③ Si es un tópico literario (*carpe diem, ubi sunt...*), debe explicarse y justificar en relación con el periodo literario en que se localiza el texto. Si es un tema habitual del autor o de la corriente literaria a que pertenece.

2.5. Determinación de la Estructura del Contenido

Determinar la estructura del texto no es resumirlo o reducirlo a su argumento, aunque esto puede hacerse previamente si se cree necesario —por ejemplo, si el texto es de difícil interpretación—. Por estructura entendemos la organización del texto en unidades (partes) relacionadas entre sí. Se trata, por lo tanto de definir claramente las partes en que se divide el texto y el tipo de relación que se establece entre ellas.

En un texto de extensión “normal” (entiéndase, de los que pueden ser utilizados en clase para trabajar sobre ellos), las partes son poco numerosas. El tema principal puede distribuirse en los distintos apartados o sintetizarse en uno de ellos. También hay que tener en cuenta que en un poema más o menos extenso, los apartados del contenido pueden o no coincidir con las distintas estrofas.

Obsérvese en los siguientes poemas, cómo las dos partes de un contenido muy similar dan lugar a una estructura equilibrada (en el primero) o condensada (en el segundo):

POEMA

En tanto que de rosa y de azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena;
y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:
coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.

Garcilaso de la Vega: *Soneto XXIII*

POEMA

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñado, el sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio, en medio el llano,
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello;

goza cuello, cabello, labio, frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata y viola truncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Luis de Góngora: *Soneto*

1.6. Análisis de la Forma y del Contenido

Un texto literario supone una unidad de intención. El contenido, la significación del texto, es inseparable de lo que solemos llamar forma. El escritor, para elaborar su texto, emplea unos componentes (sonidos, ritmos, palabras, formas y estructuras gramaticales...) que son comunes a la casi totalidad de los hablantes de su lengua. Sin embargo, el texto literario es el resultado de un uso muy peculiar de la misma. **Las diferencias entre un texto no literario y otro que sí lo es radican en la forma específica de éste para crear un mundo mediante la palabra con normas distintas a las del uso normal de la lengua.** Así, consideramos el texto literario como el resultado de un **uso artificial** ^[6] **del lenguaje.**

La finalidad de la literatura es esencialmente **estética**; es decir, pretende producir **belleza**. El texto literario se caracteriza, entre otras propiedades, por:

Predominio de la **función poética** del lenguaje: el texto llama la atención por sí mismo, por su original construcción, que lo distingue —como hemos dicho— del uso normal, para así dotarse de especial y nueva significación.

Por la **connotación**, que es especialmente relevante: la palabra poética no se agota en un solo significado; no es, como en el lenguaje común, simple sustituto del objeto al que se refiere, sino que su significado se ve acompañado de distintas sugerencias y sentidos que sólo pueden apreciarse en su contexto.

Como conclusión, señalamos que es imposible separar qué es lo que dice el autor (el contenido, la significación) de cómo lo dice (la forma), aunque esta división pueda ser útil en determinadas ocasiones como recurso metodológico. **El comentario de texto consiste en justificar**

cada rasgo formal como una exigencia del contenido, o desde un enfoque complementario, ***el contenido como resultado de una determinada elaboración formal***.

También por razones metodológicas, podemos analizar los rasgos formales del texto literario en tres apartados, dependiendo del ***plano de la lengua*** al que afectan: ***nivel fónico***, ***nivel morfosintáctico*** y ***nivel léxico-semántico***, aunque hay que tener en cuenta que algunos de dichos rasgos interrelacionan los distintos planos.

1.6.1. Plano Fónico

Los recursos expresivos son muchos y variados. Aconsejamos —en caso de que nos encontremos ante un texto en verso— comenzar por el ***análisis métrico***. Tras explicar el tipo de ***estrofa*** y ***versos*** utilizados, es conveniente intentar ***justificar su uso*** en función del tema tratado o de las posibles influencias recibidas por el autor. Si se considera suficientemente significativo debe comentarse el ritmo acentual.

Las ***figuras*** que afectan al plano fónico son, fundamentalmente, los distintos tipos de ***reiteraciones*** fónicas (***aliteración***, ***onomatopeya***, ***paronomasia...***). Se atenderá especialmente a los efectos rítmicos que producen y a la significativa distinción de las palabras que intervienen en estos efectos.

Aliteración: Repetición de un sonido o de varios iguales o próximos en un verso, estrofa, período... etc. Tiene efectos eufónicos o cacofónicos.

Ejs.: con el ala aleve del leve abanico [Rubén Darío]; Infame turba de nocturnas aves [Luis de Góngora].

Onomatopeya: Consiste en imitar sonidos reales mediante los procedimientos fonéticos de la lengua.

Ejs.: Puede hacerse por imitación léxica (*siseo, zigzag, tartajeo*) o por aliteración: *En el silencio sólo se escuchaba / un susurro de abejas que sonaba* [Garcilaso de la Vega].

Paronomasia: Semejanza fonética de palabras o grupo de palabras. Al utilizar palabras de sonido muy semejante, pero diferente, y con significado muy distinto se produce un contraste de gran efectividad expresiva.

Ej.: **Vendado** que me has **vendido** [Luis de Góngora].

1.6.2. Plano Morfosintáctico

Se refiere al uso de las palabras como categorías gramaticales (sustantivo, adjetivo, verbo...) y a su combinación sintáctica. Las principales cuestiones a tener en consideración son:

Estilo nominal / Estilo verbal: Es importante hacer notar en el comentario si domina el estilo nominal o el estilo verbal; es decir, si predominan los elementos constituyentes del sintagma nominal (*nombres, adjetivos, determinantes*) o del sintagma verbal (*verbos, adverbios*), teniendo en cuenta que en el uso normal de la lengua el uso los nombres es mayor que el de los verbos.

Estilo nominal: Si destaca el uso del *nombre* predomina el estatismo sobre el dinamismo, la frase suele ser más larga, el ritmo más lento. Relacionado con el nivel semántico, hay que destacar si en la significación de los **nombres** sobresalen claramente los *concretos* (preeminencia de la objetividad) o, por el contrario, existe una relativa abundancia de los *abstractos* (en este caso, el texto es fundamentalmente conceptual, lógico; o bien, predomina la subjetividad del hablante). Se tendrá también en cuenta el posible empleo de los afijos, especialmente sufijos de carácter subjetivo (afectivos, despectivos...).

Especial interés presenta el estudio del *adjetivo*. Es uno de los elementos embellecedores de la lengua literaria más importante, por lo que hay que prestarle el mayor interés: valora subjetivamente, clasifica, transforma la realidad, destaca una cualidad sobre las demás... Interesará básicamente el *epíteto*, es decir, el adjetivo con valor explicativo. Según su valor expresivo pueden ser propios o constantes, accidentales, metafóricos, sugestivos, dinámicos, estáticos... Su anteposición al nombre subraya su calidad significativa. Un caso especial es la *sinestesia*, que aporta una cualidad que el nombre no admite objetivamente.

Estilo verbal: Si hay abundancia de *verbos*, el texto es dinámico, narrativo. Habrá que tener en cuenta los rasgos significativos privativos del verbo, especialmente el *modo* y el *aspecto*. La abundancia de formas del *subjuntivo* denota algún tipo de subjetividad que habrá que precisar, por oposición al modo *indicativo* propio de la objetividad. El aspecto *perfecto* es propio de la narración, ordenando temporalmente las acciones, mientras que con el uso del *imperfecto* éstas se difuminan en el tiempo sin ofrecer precisión cronológica, por lo que es más descriptivo que narrativo.

Orden de los elementos de la oración. Predominio del *orden lógico* (claridad) frente al *hipérbaton*, que destaca subjetivamente algún elemento de la frase al sacarlo de su posición habitual.

Tipo de oración. La oración simple revela sencillez y claridad, mientras que el uso frecuente de la oración compleja, especialmente de la subordinación, es indicativo de complejidad y elaboración intelectual.

Entre las **figuras** que afectan al plano morfosintáctico, destacamos: las supresiones (**elipsis, asíndeton...**), las reiteraciones (**derivación, políptoton, polisíndeton...**) y los distintos tipos de **paralelismo**.

Epíteto: Aunque no se trata propiamente de una figura literaria, estamos ante un recurso expresivo de capital importancia. **El epíteto es el adjetivo con valor explicativo**, que destaca una cualidad del nombre, por lo que sirve al escritor para matizar o subrayar aquellos aspectos de la realidad descrita que

quiere poner en el primer plano de la atención del lector. Esto permite someter a dicha realidad a un proceso de subjetivación por la selección de determinadas cualidades; así, podremos hablar, por ejemplo, de idealización, realismo, sátira, caricatura..

Ejs.: Cerca del Tajo, en soledad **amena**, / de **verdes** sauces hay una espesura [Garcilaso de la Vega]; érase un naricísimo **infinito** / **frisón** archinariz, caratulera, / sabañón **garrafal**, **morado** y **frito** [Francisco de Quevedo].

Junto con el epíteto han de tenerse en cuenta algunos *sintagmas preposicionales* que actúan como *adjetivos de discurso*, así como algunos *participios*. El estudio de los valores significativos de todos estos elementos será de importancia fundamental para describir la intención del autor y su punto de vista ante la realidad que contempla.

Véase en el siguiente texto, cómo los distintos procedimientos de adjetivación sirven en la primera parte para enfatizar la sensación de fatiga, cansancio... para, a continuación, destacar la aspereza, aridez, austeridad... del paisaje, en el que sólo hay unas breves notas de color:

Mediaba el mes de julio. Era un **hermoso** día.
Yo, solo, por las quiebras del pedregal subía,
buscando los recodos de sombra, lentamente.
A trechos me paraba para enjugar mi frente
y dar algún respiro al pecho **jadeante**;
o bien, ahincando el paso, el cuerpo hacia delante
y hacia la mano diestra **vencido** y **apoyado**
en un bastón, a guisa de **pastoril** cayado,
trepaba por los cerros que habitan las **rapaces**
aves de altura, hollando las hierbas **montaraces**
de **fuerte** olor —romero, tomillo, salvia, espliego—.
Sobre los **agrios** campos caía un sol **de fuego**.
Un buitre de **anchas** alas con **majestuoso** vuelo
cruzaba **solitario** el **puro** azul del cielo.

Yo divisaba, lejos, un monte **alto** y **agudo**,
y una **redonda** loma, cual **recamado** escudo,
y **cárdenos** alcores sobre la **parda** tierra
—harapos esparcidos de un **viejo** arnés **de guerra**—,
las serrezuelas **calvas** por donde tuerce el Duero
para formar la **corva** ballesta de un arquero
en torno a Soria. —Soria es una barbacana,
hacia Aragón, que tiene la torre castellana—.
Veía el horizonte cerrado por colinas
oscuras, coronadas de robles y de encinas;
desnudos peñascales, algún **humilde** prado
donde el merino pace y el toro, arrodillado
sobre la hierba rumia; las márgenes del río
lucir sus **verdes** álamos al **claro** sol **de estío**,
y, silenciosamente, **lejanos** pasajeros,
¡tan **diminutos**! —carros, jinetes y arrieros—,
cruzar el **largo** puente, y bajo las arcadas
de piedra ensombrecerse las aguas **plateadas**
del Duero.

El Duero cruza el corazón **de roble**
de Iberia y de Castilla.

¡Oh, tierra **triste** y **noble**,
la de los **altos** llanos y yermos y roquedas,
de campos **sin arados**, **regatos ni arboledas**;
decrépitas ciudades, caminos **sin mesones**
y **atónitos** palurdos **sin danzas ni canciones**
que aún van, abandonando el **mortecino** hogar,
como tus **largos** ríos, Castilla, hacia la mar!

Antonio Machado: A orillas del Duero (fragmento)

Elipsis: supresión de elementos en la frase, sin que se altere la comprensión, con lo que dota a ésta de energía, concentración y poder sugestivo. Se sobreentiende el elemento elidido.

Ej.: *Y se nace ¿por qué? ¿por quién que quiso?* [Blas de Otero]

Asíndeton: se prescinde de las conjunciones para dar más rapidez, viveza y sensación de agilidad a la frase.

Recurso literario que consiste en la eliminación de conjunciones. Suele utilizarse para dar agilidad al texto.

Ej.: *Acude, corre, vuela, / traspasa la alta sierra, ocupa el llano./ No perdones la espuela / no des paz a la mano; / meneas fulminando el hierro insano. (Fray Luis de León, siglo XVI)*

Es una figura que afecta a la construcción sintáctica del enunciado y que consiste en la omisión de nexos o conjunciones entre palabras, proposiciones u oraciones. Esta ausencia de nexos confiere al texto una mayor fluidez verbal, al tiempo que transmite una sensación de movimiento y dinamismo o de apasionamiento, y contribuye a intensificar la fuerza expresiva y el tono del mensaje. Como por ejemplo: Llegué.

Ej.: *fueros le da su osadía, / le disculpa su riqueza, / su generosa nobleza, / su hermosura varonil* [José de Espronceda].

Polisíndeton: repetición de conjunciones que no son estrictamente necesarias; produce un tono solemne y lento.

Ej.: *reman **que** reman **que** reman / ¡nunca de remar descansan!* [Jorge Guillén].

Anáfora: repetición de una palabra al comienzo de cada periodo (frase o verso).

Ej.: **Diana** en corneta de fuego, / **diana** del pobre y del ciego, / **diana** de la madrugada. [Nicolás Guillén]

Anadiplosis: repetición de una palabra al final de un periodo y al comienzo del siguiente.

Ej.: *cuando morir es ir donde no hay **nadie** / **nadie**, **nadie**...* [Blas de Otero]

Epanadiplosis: repetición de una palabra al comienzo y al final del mismo periodo.

Ej.: **Verde** que te quiero **verde** [Federico García Lorca].

Epífora: repetición de una palabra al final de varios periodos.

Ej.: *A corazón suenan, **resuenan**, **resuenan*** [Rafael Alberti].

Hipérbaton: alteración del orden lógico o gramatical de la frase. Se utiliza para realzar alguna palabra o concepto, como recurso intensificador de su contenido, así como para embellecer o dar elegancia a la frase.

Ej.: **Por ti** el silencio de la selva umbrosa; / **por ti** la soledad y apartamiento / del solitario monte **me agradaba**. [Garcilaso de la Vega].

*Pasos de un peregrino **son, errante**,/ Cuantos me dictó versos dulce Musa/ En soledad confusa,/ Perdidos unos, otros inspirados. Luis de Góngora, Soledades (al Duque de Béjar)*

Paralelismo: repetición de la misma estructura sintáctica en dos o más periodos; puede llevar implícita la *anáfora*. Puede ser:

Sinonímico: repite aproximadamente el mismo contenido.

Ej.: *que los gritos de angustia del hombre los ahogan con cuentos que el llanto del hombre lo taponan con cuentos* [León Felipe].

Antitético: es decir, de contenidos opuestos.

Ej.: *y la carne que tienta con sus frescos racimos, y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos.* [Rubén Darío].

Sintético: desarrolla nuevos contenidos.

Ej.: *Por lo visto es posible declararse hombre.*

Por lo visto es posible decir No. [Jaime Gil de Biedma].

1.6.3. Plano Léxico-Semántico

Como dijimos anteriormente, los niveles de la lengua están fuertemente interrelacionados, por lo que no hemos podido, evidentemente, obviar en los anteriores apartados el análisis de la significación. Sin embargo, debemos detenernos en determinados recursos estudiados por la semántica cuya aparición y función en el texto es substancial.

La frecuencia de determinados tipos de palabras, su selección, la riqueza léxica... son elementos importantes a considerar en el comentario de textos, así como las características del léxico utilizado en razón de su origen literario, procedencia lingüística y medio social: *arcaísmos, cultismos, neologismos, barbarismos, casticismos, vulgarismos...*

Los *valores contextuales*, la *connotación* y los fenómenos semánticos como la *homonimia*, la *polisemia* o la *antonimia* pueden tener particular relevancia.

Especial estudio y detenimiento merecerán en nuestro comentario los **tropos** (*metáfora, metonimia y sinécdoque, imagen, símbolo y alegoría*).

Así pues, las figuras más significativas en este plano serán:

Homonimia: cuando varios significados han confluído en un solo significante. La homonimia es una relación léxica que se establece entre dos homónimos, del griego homo- (igual) y -onoma (palabra), es decir, palabras que presentan identidad formal (fónica o gráfica) pero diferencia en el significado. Es la cualidad que se da en una lengua o idioma, cuando existen

palabras que tienen un significado diferente, aunque se escriben o pronuncian igual. Estas palabras se denominan homónimas.

Las palabras homónimas pueden ser homógrafas (de escritura igual) u homófonas (de pronunciación igual). En español, las palabras homófonas pueden ser homógrafas, mientras que las homógrafas son necesariamente homófonas (cosa que no ocurre en otras lenguas, por ejemplo en inglés).

Ejemplo: homógrafas: sobre-sobre; homófonas: tuvo-tubo

Ej.: *Cuando estés recién muerto / aún con la **tibia tibia*** [Gloria Fuertes].

Polisemia: que implica el juego con los distintos significados de una palabra.

Ej.: *las bocas se encuentran y luchan **tibiamente*** [Julio Cortázar].

Antítesis o **Antonimia:** palabras de significación contraria. Para marcar el contraste se puede acudir a la repetición de términos en las frases contrapuestas, a dar a éstas forma semejante o a establecer entre ellas alguna correlación. Ej.:

Ayer naciste y morirás mañana.

*Para tan breve **ser** ¿quién te dio vida?*

Para vivir tan poco estás lucida.

*Y para **no ser nada** estás lozana.* [Luis de Góngora].

Paradoja: es la unión de dos ideas en apariencia irreconciliables; es decir, una antítesis aparente, pues resulta no serlo debido al significado figurado de uno o dos de los términos. Ej.:

¡Oh llama de amor viva,

*que **tiernamente hieres***

de mi alma en el más profundo centro! [...]

*¡Oh **cauterio suave!***

*¡Oh **regalada llaga!*** [San Juan de la Cruz].

Juegos de palabras. Son muy diversos; entre ellos encontramos:

- **Retruécano:** alterando el orden de las palabras.

Ej.: *Piensa el sentimiento, siente el pensamiento* [Miguel de Unamuno].

- **Eufemismo:** no menciona directamente aquello a lo que se refiere, sino que lo elude mediante otra palabra o rodeo de palabras.

Ej.: *definitivamente / duerme ya un sueño tranquilo y verdadero.* [Antonio Machado].

- **Apóstrofe:** es la invocación exclamativa dirigida a un ser presente o ausente, real o imaginario.

Ej.: *¡Oh dulces prendas, por mí mal halladas!* [Garcilaso de la Vega].

- **Perífrasis:** no expresa la idea directamente, sino mediante un rodeo que permite detenerse más detalladamente en la descripción.

Ej.: *Aquel ave / que dulce muere y en las aguas mora.* [Luis de Góngora].

- **Ironía:** con ella se da a entender lo contrario de lo que literalmente se dice, generalmente con fines de burla. Si se hace con intención cruel, hiriente, se le llama **sarcasmo**.

Ej.: *¿Dónde has aprendido a hablar así a los niños? **Continúa así y te llamarán de usted...*** [Juan García Hortelano].

- **Hipérbole:** se origina al exagerar los términos, aumentar o disminuir desproporcionadamente objetos, acciones, cualidades...

Ej.: *el humor corrosivo de **tus manos feroces** / **que cortaban la leche y oxidaban el oro** / **y marchitaban las flores*** [Gabriel García Márquez].

- **Sinestesia:** dotar de cualidades sensoriales a un sustantivo que objetivamente no puede poseerlas, ya que éstas corresponden a un sentido con el

que no puede ser percibido el referente de dicho nombre.

Ejs.: *Yo soy aquel que ayer no más decía / el **verso azul** y la canción profana* [Rubén Darío]. *Sobre la tierra **amarga*** [Antonio Machado].

- **Símil** o **comparación**: compara un término real con otro imaginario que posee alguna cualidad análoga. A diferencia de la metáfora no identifica los términos, sino que mantiene el término de la comparación (*como, tal, tal que, como si...*).

Ej.: *era como el tiempo delicuescente, **algo como chocolate muy fino*** [Julio Cortázar]

- **Metáfora**: como en el *símil*, la base es una comparación, pero a diferencia de éste, en la *metáfora* se establece una **identidad** entre los dos términos, el real [*r*] y el imaginario [*l*], *basándose en una relación de semejanza*. Se distinguen dos tipos:

metáfora impura (cuando se expresan los dos términos). Puede utilizar distintas fórmulas:

«*r es l*»: *El **sol** es un **globo** de fuego, / la **luna** es un **disco** morado* (Antonio Machado); ***álamos** que **seréis** mañana **liras** / del viento perfumado en primavera* [Antonio Machado].

«*r* de *i*»: *peinando sus cabellos de oro fino*
[Garcilaso de la Vega].

«*i* de *r*»: *El jinete se acercaba / tocando el
tambor del llano* [Federico García Lorca].

«*r, i*» (metáfora aposicional): *las palabras,
guantes grises* [Octavio Paz].

«*r: i*»: *Sifón: agua con hipo* [Ramón Gómez de
la Serna]

metáfora pura (cuando sólo se expresa el término
imaginario).

Ej.: *Su luna de pergamino* [pandero] / *Preciosa
tocando viene* [Federico García Lorca].

- **Metonimia** y **Sinécdoque**: al igual que en la metáfora, se sustituye un término real por otro imaginario; pero, en este caso, la relación se establece por *causalidad*, contigüidad o sucesión de los términos (**metonimia**), o por *cantidad* —la sustitución del todo por la parte, o viceversa— (**sinécdoque**). Hoy en día no suele distinguirse entre una y otra, pues sus fronteras significativas no están claras en muchos casos ^[10].

Ej.: *en el corredor se agrupan, bajo la luz de una candileja, pipas, chalinas y melenas del modernismo* [Ramón del Valle-Inclán].

- **Símbolo:** en esta figura el término real es un concepto abstracto, que es sustituido por un elemento concreto, por lo que la relación entre ambos no puede ser, como en la metáfora, de parecido, sino de origen psicológico o convencional.

Ejs.: ***Nuestras vidas son los ríos*** [Jorge Manrique]. ***El roble es la guerra, el roble / dice el valor y el coraje*** [Antonio Machado].

- **Imagen:** en este término podemos incluir toda figura que, como el *símil*, la *metáfora*, la *metonimia*, la *sinécdoque* o el *símbolo*, consista en la sustitución de un término real por otro imaginario. Sin embargo, solemos reservarlo a aquella sustitución que no se ha basado en una relación objetiva o correspondencia aceptada culturalmente, sino en algún elemento **irracional**.

Ej.: *La aurora de Nueva York tiene / cuatro columnas de cielo / y un huracán de negras palomas / que chapotea las aguas podridas.* [Federico García Lorca].

- **Alegoría:** es una representación continuada de términos imaginarios ($i_1, i_2, i_3, i_4\dots$) que corresponden a términos reales ($r_1, r_2, r_3, r_4\dots$), formando un conjunto global (R) de significación metafórica (I). Una alegoría, del griego allegorein «hablar figuradamente», es una figura literaria o tema artístico que pretende representar una idea abstracta valiéndose de formas humanas, animales o de objetos cotidianos. Así, una mujer ciega con una balanza es alegoría de la justicia, y un esqueleto provisto de guadaña es alegoría de la muerte. Por su carácter evocador, se empleó profusamente como recurso en temas religiosos y profanos. Fue usada desde la antigüedad, en la época del Egipto faraónico, la Antigua Grecia, Roma, la Edad Media o el Barroco. Se denomina alegoría a un procedimiento retórico de más amplio alcance, en tanto que por él se crea un sistema extenso y subdividido de imágenes metafóricas que representa un pensamiento más complejo o una experiencia humana real, y en ese sentido puede constituir obras enteras, como el *Nicolas Gomez de Jean de Meung*; la alegoría se transforma entonces en un instrumento cognoscitivo y se asocia al razonamiento por analogías o analógico.

Por ejemplo, Omar Khayyam afirma que la vida humana es como una partida de ajedrez, en la cual las casillas negras representan las noches y las blancas los días; en ella, el jugador es una pieza más en el tablero gómez.

Ej.:

*No penséis que es un libro necio, de devaneo,
un ni por burla toméis algo de lo que os leo,
pues como buen dinero custodia vil correo
así, en feo libro está saber no feo.*

*El ajenuz, por fuera, negro es más que caldera
y por dentro muy blanco, más que la peñavera;
blanca, la harina yace so negra tapadera,
lo dulce y blanco esconde la caña azucarera.*

*Bajo la espina crece la noble rosa flor,
so fea letra yace saber de gran doctor;
como so mala capa yace buen bebedor,
así, so mal tabardo, está el Buen Amor .*

[Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: *Libro de Buen Amor*]

1.7. Conclusión y Síntesis

Al acabar nuestro comentario, es conveniente cerrarlo con un resumen lo más breve posible de aquellos aspectos que más nos hayan llamado la atención por su fuerza expresiva, por la originalidad o novedad de su tratamiento temático, por la representatividad de sus formas y contenidos en relación con el autor, la época, el movimiento literario... Se trata de sintetizar las ideas esenciales de nuestro comentario. No debemos confundir esto con una valoración personal apoyada sólo en gustos estéticos particulares, que son esenciales para el disfrute de la obra literaria, pero que aquí no son revelantes.

Fuente:

http://clientes.vianetworks.es/personal/rescoto/files/tl_comentario_de_textos.PDF



Literatura Hispana y Latinoamericana. Periodo Colonial

Las primeras obras de la literatura latinoamericana pertenecen tanto a la tradición literaria española como a la de sus colonias de ultramar.

Las guerras y la cristianización del recién descubierto continente no crearon un clima propicio para el cultivo de la poesía lírica y la narrativa, por lo cual la literatura latinoamericana del siglo XVI sobresale principalmente por sus obras didácticas en prosa y por las crónicas.

Especialmente destacada en este terreno resulta la historia en dos partes de los *Comentarios reales* (1609 y 1617), del historiador peruano Garcilaso de la Vega, el Inca.

El espíritu del renacimiento español, así como un exacerbado fervor religioso, resulta evidente en los textos de comienzos del periodo colonial, en el que los más importantes difusores de la cultura eran los religiosos, entre los se encuentran el misionero e historiador dominico Bartolomé de Las Casas

El más destacado de los poetas del siglo XVII en Latinoamérica fue la monja mexicana **Juana Inés de la Cruz**, que escribió obras de teatro en verso, de carácter tanto religioso —por ejemplo, *El divino narciso* (1688)— como profano. Escribió asimismo poemas en defensa de las mujeres y obras autobiográficas en prosa acerca de sus variados intereses.

En España, la dinastía Borbón sustituyó a la Habsburgo a comienzos del siglo XVIII. Este acontecimiento abrió las colonias, con o sin sanción oficial, a las influencias procedentes de Francia

Durante esta segunda época, surgieron nuevos centros literarios. Quito en Ecuador, Bogotá en Colombia y Caracas en Venezuela, en el norte del

continente, y, más adelante, Buenos Aires, en el sur, comenzaron a superar a las antiguas capitales de los virreinos como centros de cultura y creación y edición literarias. Los contactos con el mundo de habla no hispana se hicieron cada vez más frecuentes y el monopolio intelectual de España comenzó a decaer.

Fuente

<http://www.aldeaeducativa.com/aldea/Tareas4.asp?Which=Literatura%20Latinoamericana>



Literatura Hispana y Latinoamericana. Periodo de Independencia

El periodo de la lucha por la independencia ocasionó un denso flujo de escritos patrióticos, especialmente en el terreno de la poesía.

El poeta, crítico y erudito venezolano **Andrés Bello** ensalzó la agricultura tropical en su poema *Silva* (1826). Hacia ese mismo año, en el sur, comenzó a surgir una poesía popular anónima, de naturaleza política, entre los gauchos de la región de La Plata.

Fuente:

<http://www.aldeaeducativa.com/aldea/Tareas4.asp?Which=Literatura%20Latinoamericana>



Literatura Hispana y Latinoamericana. Periodo de consolidación

Durante el periodo de consolidación que siguió al anterior, las nuevas repúblicas tendieron a dirigir su mirada hacia Francia aún más que hacia España, aunque con nuevos intereses regionalistas. Las formas neoclásicas del siglo XVIII dejaron paso al romanticismo, que dominó el panorama cultural de Latinoamérica durante casi medio siglo a partir de sus inicios en la década de 1830.

Argentina entró en contacto con el romanticismo franco-europeo de la mano de **Esteban Echeverría** y, junto con México, se convirtió en el principal difusor del nuevo movimiento. Al mismo tiempo, la tradición realista hispana halló continuación a través de las obras llamadas costumbristas (que contenían retratos de las costumbres locales).

La consolidación económica y política y las luchas de la época influyeron en la obra de numerosos escritores.

Muy destacable fue la denominada generación romántica argentina en el exilio de oponentes al régimen (1829-1852) del dictador Juan Manuel de Rosas. Este grupo, muy influyente también en Chile y Uruguay, contaba (además de con Echeverría) con **José Mármol**, autor de una novela clandestina, *Amalia* (1855), y con el educador (más adelante presidente de Argentina) Domingo Faustino Sarmiento, en cuyo estudio biográfico-social *Facundo* (1845) sostenía que el problema básico de Latinoamérica era la gran diferencia existente entre su estado primitivo y las influencias europeas.

En Argentina, las canciones de los gauchos fueron dejando paso a las creaciones de poetas cultos como **Hilario Ascasubi** y **José Hernández** que usaron temas populares para crear una nueva poesía gauchesca. El *Martín*

Fierro (1872) de Hernández, en el que narra la difícil adaptación de su protagonista a la civilización, se convirtió en un clásico nacional, y los temas relacionados con los gauchos pasaron al teatro y a la narrativa de Argentina, Uruguay y el sur de Brasil.

La poesía en otras zonas del continente tuvo un carácter menos regionalista, a pesar de que el romanticismo continuó dominando el ambiente cultural de la época. Poeta destacado de esos años fue el uruguayo **Juan Zorrilla de San Martín**, cuya obra narrativa *Tabaré* (1886) presagió el simbolismo.

Por otro lado, *María* (1867), un cuento lírico sobre un amor marcado por un destino aciago en una vieja plantación, escrito por el colombiano **Jorge Isaacs**, está considerada como la obra maestra de las novelas hispanoamericanas del romanticismo.

El modernismo, movimiento de profunda renovación literaria, apareció durante la década de 1880, favorecido por la consolidación económica y política de las repúblicas latinoamericanas y la paz y la prosperidad resultantes de ella. Su característica principal fue la defensa de las funciones estética y artística de la literatura en detrimento de su utilidad para una u otra causa concreta. Los escritores modernistas compartieron una cultura cosmopolita influida por las más recientes tendencias estéticas europeas, como el parnasianismo francés y el simbolismo, y en sus obras fundieron lo nuevo y lo antiguo, lo nativo y lo foráneo tanto en la forma como en los temas.

La mayoría de los modernistas eran poetas, pero muchos de ellos cultivaron, además, la prosa, hasta el punto de que la prosa hispana se renovó al contacto con la poesía del momento.

Entre los principales poetas modernistas se encontraba el patriota cubano José Martí, aunque fue el nicaragüense **Rubén Darío** quien se convirtió en el más destacado representante del grupo tras la publicación de *Prosas profanas* (1896), su segunda obra mayor, y él sería el verdadero responsable de conducir al movimiento a su punto culminante.

A la generación más madura pertenecieron escritores como el argentino Leopoldo Lugones, el mexicano Enrique González Martínez y el uruguayo José Enrique Rodó

El modernismo, que llegó a España procedente de Latinoamérica, alcanzó su punto culminante hacia 1910, y dejó una profunda huella en varias generaciones de escritores de lengua hispana, entre los cuales se destacó **Juan Ramón Jimenez** con su inolvidable Platero y yo.

Fuente:

<http://www.aldeaeducativa.com/aldea/Tareas4.asp?Which=Literatura%20Latinoamericana>



Literatura Hispana y Latinoamericana. Literatura contemporánea

La Revolución Mexicana, iniciada en 1910, coincidió con un rebrote del interés de los escritores latinoamericanos por sus características distintivas y sus propios problemas sociales. A partir de esa fecha, y cada vez en mayor medida, los autores latinoamericanos comenzaron a tratar temas universales y, a lo largo de los años, han llegado a producir un impresionante cuerpo literario que ha despertado la admiración del mundo entero.

Fuente:

<http://www.aldeaeducativa.com/aldea/Tareas4.asp?Which=Literatura%20Latinoamericana>

En el presente bloque de estudios desarrollaremos los contenidos básicos del periodo colonial, periodo de independencia y periodo de consolidación .

En el bloque quinto de estudios se desarrollarán los contenidos de la Literatura contemporánea.



Literatura Hispana y Latinoamericana. Periodo Colonial

Sor Juana Inés de la Cruz

Es una de las figuras más representativas de las letras hispanas.

Teniendo en cuenta la época que le tocó vivir fue una mujer que se adelantó a su tiempo logrando superar las fronteras impuestas socialmente en tiempos coloniales a las mujeres.

Nació el 12 de noviembre de 1648 en México. Hija natural de la criolla Isabel Ramírez y Pedro Manuel de Asbaje, de origen vasco, llevó por nombre de pila Juana de Asbaje y Ramírez.

Aprendió a leer a los tres años cuando, a escondidas de su madre, acompañaba a su hermana mayor a sus clases y surgió en ella un deseo tan grande de aprender a leer que le mintió a la maestra diciéndole que su madre ordenaba que también a ella le diese la lección.

Cuando tenía apenas trece años, Juana Inés fue llamada a la corte virreinal para servir como dama de la virreina doña Leonor Carreto, Marquesa de Mancera, quien era una dama muy culta y sentía un gran amor por las letras.

El ambiente de la corte influyó definitivamente en la formación de Juana Inés, pues los virreyes protegieron a Sor Juana de manera decidida. El virrey, asombrado por la sagacidad demostrada por Juana, convocó a cuarenta letrados de varias facultades para que le aplicaran a la joven una prueba extraordinaria y ésta,

dejando sin argumentos a los académicos, superó el examen en condiciones de excelencia, lo cual despertó una gran admiración hacia su persona.

Entró en el Convento de San José de Carmelitas Descalzas en el 14 de agosto de 1667 poco antes de cumplir los 16 años escogiendo así un camino de vida propio, ni la corte ni el matrimonio del que tantas veces renegó. Toma esta decisión ya que era la única opción que tenía una mujer para poder dedicarse al estudio.

Apenas tres meses después de su ingreso, se vio forzada a abandonar el convento, pues la severa disciplina de la orden hizo grandes estragos en su salud.

Un año y medio permaneció en Palacio y después regresó a la vida de religiosa, esta vez en el convento de San Jerónimo, también una orden de clausura, pero más flexible que la anterior. El 24 de febrero de 1669 tomó los votos definitivos y se convirtió en Sor Juana Inés de la Cruz. Allí Sor Juana Inés de la Cruz escribió la mayor parte de su obra y alcanzó la madurez literaria, pues pudo compartir sus labores de contadora y archivera del convento con una profunda dedicación a sus estudios. Aunque le fue ofrecido el lugar de Abadesa del convento, Sor Juana lo rechazó en dos oportunidades.

Sor Juana se dio a conocer con prontitud, y desde entonces fue solicitada frecuentemente para escribir obras por encargo (décimas, sonetos, liras, rondillas, obras de teatro, etc.), entre las cuales destacó Neptuno Alegórico en 1689. Sus motivos variaron siempre de lo religioso a lo profano. En 1692 se hizo merecedora de dos premios del concurso universitario "Triunfo Parténico".

Su amor por la lectura le llevó a armar una colección bibliográfica de cuatro mil volúmenes que archivaba en su celda, que llegó a ser considerada la biblioteca más rica de Latinoamérica de su tiempo. Poseía, además instrumentos musicales y de investigación científica, ponen en evidencia que su formación intelectual

alcanzó las áreas de astronomía, matemática, música, artes plásticas, teología, filosofía, entre otras.

Una carta escrita por Sor Juana Inés de la Cruz a Sor Filotea de la Cruz, el obispo de Puebla llamado Fernández de Santa Cruz cambiaría el curso de su vida, en dicha carta criticaba un sermón del padre Vieyra, un jesuita portugués de conocida trayectoria como teólogo.

Constituye un intenso ensayo autobiográfico y declarativo de principios intelectuales, y fue el principio de su fin en una sociedad inquisitoria y patriarcal que no podía admitir la genial libertad de espíritu, sobre todo en una mujer.

El revuelo que originó esta carta terminó por volverse en su contra cuando el obispo de Puebla, Sor Philotea, o Fernández de Santa Cruz, le instó a dejar las actividades académicas y a dedicarse a las labores del convento. A pesar de que Sor Juana se defendió a través de una carta donde reclamaba los derechos culturales de las mujeres y abogó por su propio derecho a criticar el sermón y formar su propio pensamiento, terminó por obedecer y, renunciando a sus instrumentos y a su biblioteca, se dedicó por el resto de sus días a la vida conventual.

Sor Juana Inés de la Cruz murió víctima de una epidemia mientras acudía a las hermanas en el convento el día 17 de abril de 1695. Fue inmortalizada con el nombre de la Décima Musa.

Fuente:

<http://www.analitica.com/va/hispanica/iconos/6890561.asp>



Sor Juana Inés de la Cruz

De su extensa obra se destacan

- ③ San Pedro Apóstol, 1683 (Villancico II)
- ③ Romances
- ③ Sonetos
- ③ Redondillas
- ③ Loa para El Divino Narciso
- ③ Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz
- ③ El Sueño
- ③ Los empeños de una casa



Redondilla HOMBRES NECIOS QUE ACUSAIS

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén.
¡Por qué queréis que obren bien,
si las incitáis al mal!

Parecer quiere el denuedo,
de vuestro parecer loco,
al niño que pone el coco,
y luego le tiene miedo.

Queréis con presunción necia
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Thais,
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué honor puede ser más raro
que el que falta de consejo,
él mismo empaña el espejo
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos si os tratan mal,
burlándoos si os quieren bien.

Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite es ingrata,
y si os admite es liviana.

Siempre tan necio andáis,
que con desigual nivel,
a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata ofende,
y la que es fácil enfada?

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
es una pasión errada,
la que cae de rogada
o el que ruega de caído?

¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga,

la que peca por la paga
o el que paga por pecar?

Pues, para qué os espantáis
de la culpa que tenéis
queredlas cuál las hacéis
o hacedlas cuál las buscáis.

Sor Juana Inés de la Cruz

Fuente:

<http://members.tripod.com/Heron5/anto/necios.htm>



Comentario de textos

Recuerde que un comentario de textos no consiste solamente en explicar con sus palabras lo que escribe el autor; sino profundizar en el estudio del texto de que se trate.

1. Con la ayuda del contenido y la información de las paginas 20 a 42 inclusive de este bloque de estudio, efectúe un comentario e interpretación de la redondilla “Hombres necios que acusáis”, de Sor Juana Inés, según el método sugerido en dicho apartado.



Literatura Hispana y Latinoamericana. Periodo independencia

Andrés Bello

Humanista y creador sublime, Andrés Bello figura como máximo representante de la nueva civilización hispanoamericana. Maestro de Bolívar, polígrafo insigne, gramático y filólogo original, es también un príncipe de la poesía castellana.

Una firme vocación creadora

Don Andrés Bello nació en Caracas el 29 de noviembre de 1781. Humanista, poeta, legislador, filósofo, educador, crítico y filólogo; en suma, autor de una obra poligráfica que constituye la base más sólida de la naciente civilización hispanoamericana. Fue hijo primogénito de Bartolomé Bello y Ana Antonia López.

Andrés Bello vivió su infancia y juventud, hasta los 29 años, en Caracas. Cursó las primeras letras en la "Academia" de Ramón Vanlosten. Desde niño tuvo pasión por la lectura, particularmente de los clásicos del Siglo de Oro español. Frecuenta el Convento de Las Mercedes, donde aprende Latín, con el Padre Cristóbal Quesada. A la muerte de éste (1796), Bello traduce el libro V de la *Eneida*. Estudió desde 1797 en la Real y Pontificia Universidad de Caracas y se graduó de Bachiller en Artes, el 14 de junio de 1800.

Cuando Alejandro de Humboldt visita a Caracas, Bello lo conoce y lo acompaña en la subida a la cima del monte Ávila.

Estudia Derecho y también Medicina. Imparte clases a particulares, entre otros a Simón Bolívar; y comienza a perfilarse como literato. Sus traducciones de versos del latín, del francés, y sus adaptaciones de poemas clásicos, junto a poesías originales, le han dado prestigio, y un cognomento, *el cisne del Anauco*. Estudiaba por su propia cuenta francés e inglés.

En 1802, es nombrado Oficial Segundo de la Secretaría de la Capitanía General de Venezuela, en cuyo desempeño mereció honores, como el de Comisario de Guerra, otorgado en 1807.

En julio de 1806, Bello solicita en arrendamiento perpetuo a su nombre y en el de su madre y hermanos, unas tierras en las laderas de la fila de Mariches, al Este de Caracas, para dedicarlas al cultivo de café. Su solicitud es aprobada.

En 1808, con la introducción desde Trinidad de la imprenta de Mateo Gallagher y Jaime Lamb, Bello se convierte en el redactor de la *Gaceta de Caracas*.

En 1810, ya en pleno inicio del movimiento autonómico, Bello es ascendido por la Junta Suprema a Oficial Primero de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Las pocas obras juveniles de Bello conservadas tienen fecha imprecisa. Compuso algunas poesías: el poema *A la Vacuna*, la oda *Al Anauco*; el soneto *A una Artista*; la égloga *Tirsis habitador del Tajo umbrío*; el romance *A un Samán*; la oda *A la Nave*, y los sonetos *A la victoria de Bailén* y *Mis Deseos*.

Escribió también los dramas *Venezuela consolada* y *España restaurada*, así como el *Resumen de la Historia de Venezuela*, la más antigua prosa que poseemos del gran humanista.

Fuente:

<http://www.viva-venezuela.com/bello/bello.htm>



Embajador de las letras y del pensamiento emancipador

El 10 de junio de 1810, en la corbeta inglesa "General Wellington", parte de Venezuela hacia Londres acompañando a Simón Bolívar y a Luis López Méndez, en la misión diplomática nombrada por la Junta de Gobierno de Caracas cerca del gobierno inglés. Permanecerá en Londres hasta 1829, pasando por épocas de penuria y estrecheces.

Su amistad con Francisco de Miranda le permite el uso de su biblioteca, en Grafton Street, que fue una auténtica revelación cultural para Bello, pues aprovecha al máximo tan rico acervo humanístico.

En 1813, solicita ser incluido en la amnistía que había acordado España a los patriotas americanos. En 1814, se casa con María Ana Boyland, de la que enviuda en 1821, de este matrimonio tiene tres hijos.

En 1815, solicita un puesto al Gobierno de Cundinamarca, pero la petición no llega a su destino, ya que las tropas de Pablo Morillo interceptan el mensaje.

En 1822, es designado Secretario Interino de la Legación de Chile en Londres a cargo de Antonio José de Irisarri; participa en la fundación de la Sociedad de Americanos, que promovió la publicación de dos grandes revistas: la *Biblioteca Americana* (1823), y *El Repertorio Americano* (1826-1827).

En 1824, se casa con Isabel Antonia Dunn, de cuyo matrimonio nacerán 13 hijos. En 1825, se encarga de la Secretaría de la Legación de la Gran Colombia. En 1826, es elegido Miembro de Número de la Academia Nacional, que se había

creado en Bogotá. En 1828, se le nombra Cónsul General en París, pero decide trasladarse a Santiago de Chile en 1829.

Sus trabajos en Londres abarcan una considerable lista de asuntos políticos, diplomáticos y hacendísticos americanos a él confiados; investigó frecuentemente en el Museo Británico; completa sus conocimientos lingüísticos, filológicos y de historia literaria; se prepara en experiencias diplomáticas y en estudios de Derecho Internacional; se dedica a la enseñanza privada; dirige publicaciones; llena sus páginas con escritos de carácter enciclopédico; crea sus más grandes poemas originales, entre ellos la silva *Alocución a la Poesía*, que imprime en 1823 y la silva a *La Agricultura de la Zona Tórrida*, que ve luz en 1826. Elabora estudios de crítica y de historia literaria y filológica. Realiza traducciones del francés y del inglés, y elabora investigaciones sobre el idioma castellano (ortografía, etimología).

El 14 de febrero de 1829, parte de Londres y llega a Valparaíso el 25 de junio, a bordo del bergantín inglés "Grecian" y permanecerá en Chile hasta su muerte. Reside durante los últimos años de su vida en Santiago de Chile, salvo los años que vivió en Valparaíso y en la hacienda de los Carrera.

En 1829, es nombrado Oficial Mayor del Ministerio de Hacienda chileno; y en 1830, se le designa Rector del Colegio de Santiago. El mismo año se inicia la publicación de *El Araucano*, del cual fue el principal redactor.

En 1831, inicia su actividad como maestro en su propio domicilio y en 1832, publica la primera edición de *Los Principios del Derecho de Jentes* que luego se transformó en *Los Principios de Derecho Internacional*. En este mismo año es nombrado miembro de la Junta de Educación y luego el Congreso de Chile lo declara ciudadano legal de ese país.

En 1835, publica los *Principios de Ortología y Métrica*; en 1837, es elegido Senador de la República, y lo fue hasta su muerte. En 1840, empieza sus trabajos

que culminarán en el *Código Civil*; en 1841, publica *Análisis Ideológica de los Tiempos de la Conjugación Castellana* y el poema *El Incendio de la Compañía*.

En 1842, se funda la Universidad de Chile y Andrés Bello es su rector en 1843. En 1848, publica la *Cosmografía o Descripción del Universo*; en 1850, publica la *Historia de la Literatura*; en 1851, es designado Miembro Honorario de la Real Academia Española y, en 1861, Miembro Correspondiente.

En 1864, se le elige árbitro para resolver una diferencia internacional entre el Ecuador y los Estados Unidos y, en 1865, es elegido para ser árbitro en la controversia entre Perú y Colombia.

La finalidad primordial del trabajo de Bello se puede sintetizar en el "proyecto civilizador" en pro de los países llegados a la independencia nacional, después de la dura lucha por conseguirla. Se propone a sentar las bases de civilización y cultura, requeridas por las sociedades hispanoamericanas, al advenir a la situación de pueblos emancipados.

La gran pregunta que Bello se formula, es sin duda, cuál debía ser la educación de cada pueblo, para desarrollar la cultura peculiar, equilibrada, sólida, totalizadora, a fin de construir el futuro. Además, su mayor preocupación fue cómo definir "las bases jurídicas del Estado".

Sin embargo, la gran preocupación de Bello fue siempre la educación, su dedicación a los temas de la enseñanza desde la docencia superior hasta la escuela primaria y su interés por divulgar el conocimiento de las ciencias.

Sobre estos firmes pilares (organización del Estado, vida internacional, lenguaje, educación y formación del buen gusto) edifica su obra ingente. Bello fue un gran humanista, un gran educador. Como lo dice su biógrafo Miguel Luis Amunátegui, "puede afirmarse sin inexactitud que pasó la vida enseñando".

Fuente: <http://www.viva-venezuela.com/bello/bello.htm>



Silva a la agricultura de la zona tórrida: el perfil social del poeta Andrés Bello
Bárbara Jardine - Aldea Educativa - 28/4/2003

¡Salve, fecunda zona,
que al sol enamorado circunscribes
el vago curso, i cuanto sér se anima
en cada vario clima,
acariciada de su luz, concibes!
Tú tejes al verano su guirnalda
de granadas espigas; tú la uva
das a la hirviente cuba;
no de purpúrea fruta, o roja, o gualda,
a tus florestas bellas
falta matiz alguno; i bebe en ellas
aromas mil el viento;
i greyes van sin cuento paciendo tu
verdura, desde el llano que tiene
por lindero el horizonte, hasta el
erguido monte,
de inaccesible nieve siempre cano.

(Texto en gramática antigua)

<http://www.acr.e12.ve/cristorey/articulo.asp?which=477>

Así exalta el sabio y humanista Andrés Bello a la agricultura tropical. Y es que como abanderado de la independencia cultural venezolana , este poeta concibió alguna vez la idea de escribir un largo poema que llevaría por nombre "*América*", pero que por razones desconocidas no llegó a publicar jamás.

Silva a la agricultura de la zona tórrida (1826), es parte de ese intento del autor por rescatar lo autóctono de estas tierras. Después de un saludo a la zona a la que pretendía cantar, Bello se ubica en su patria para posteriormente irradiar con su obra a todas las naciones del nuevo mundo.

Más allá de una simple descripción de los grandes frutos como la caña de azúcar , el cacao y la vid, su pluma se detiene en lo que podría considerarse el aspecto didáctico-moral. Entonces, éste alaba la vida feliz del labrador sencillo y censura a los ricos que abandonan sus heredades y se van de las ciudades.

En lo que muchos coinciden en catalogar como temas de inspiración clásica, Bello describe su amor por la paz y su odio por las guerras. A veces parece que el lado "*social*" de este escritor invade sus sentidos, sobre todo cuando elabora un análisis entusiasta del medio rural americano y expone sus preocupaciones.

Por ésta y por otras razones hay quienes consideran ésta parte de la obra de Bello todo un poema social. Como un analista señalara alguna vez, es verdad que las cuestiones sociales llenan las mejores poesías de quien es considerado como el más importante hombre de las letras que produjo Venezuela a todo lo largo del siglo XIX. Una realidad que se aprecia no sólo con su tono, sino también con su acento sobre las necesidades generales del continente americano

Fuente: <http://www.acr.e12.ve/cristorey/articulo.asp?which=477>



1. Comentario de textos

Recuerde que un comentario de textos no consiste solamente en explicar con sus palabras lo que escribe el autor; sino profundizar en el estudio del texto de que se trate.

Con la ayuda del contenido y la información de las paginas 20 a 42 inclusive de este bloque de estudio, efectúe un comentario e interpretación del poema **Silva a la agricultura de la zona tórrida**, del poeta Andrés Bello, según el método sugerido en dicho apartado.



Literatura Hispana y Latinoamericana. Periodo consolidacion

Esteban Echeverria

Esteban Echeverría vio la luz en Buenos Aires el 2 de septiembre de 1805. Era hijo de la Argentina doña María Espinosa y del vasco español José Domingo Echeverría. Durante su primera infancia perdió a su madre.

Estudia varios años en el Colegio de Ciencias Morales; lo abandona a fines de 1823, a pesar de haber sido estudiante aplicado. Ingresa como dependiente en la fuerte casa comercial Lezica Hermanos. Como su primera juventud fue en extremo borrascosa y desarreglada, resuelve regenerarse moralmente y completar su educación en Europa.

Esa ausencia de la patria (1825-1830) le es muy provechosa. En París sigue los cursos más variados, se familiariza con las tendencias literarias ideológicas en boga, forma una sólida cultura de carácter enciclopédico y se asimila infinidad de obras en francés e inglés. Con ese importante bagaje retorna a la ciudad natal (junio de 1830) totalmente transformado. Introduce en el Plata el romanticismo literario, suscitando una fecunda renovación, y formula la doctrina del liberalismo político, impregnado de altas preocupaciones sociales y pedagógicas.

En 1831 publica sus primeros versos en diarios porteños, por más que en el viejo continente se ejercitara en escribirlos. En 1832 aparece anónimamente su poema Elvira. La indiferencia con que se le recibe contrasta con el desbordante

entusiasmo y la cálida simpatía que suscitan después los Consuelos (1834) y sus Rimas (1837), donde inserta la Cautiva, su mejor obra en verso.

En 1837 -según las mejores averiguaciones- se abre el Salón Literario en la librería de don Marco Sastre, el futuro educacionista y autor de Tempe Argentino.

En el Salón se leen trabajos, se diserta y discute. Echeverría es uno de sus grandes animadores. Como Rosas ordena la clausura del Salón, Echeverría funda en su reemplazo una sociedad secreta, la Asociación de Mayo, a la manera de la Joven Italia, de Mazzini. El propio Echeverría y otros miembros conspicuos señalan el año 1837 como el de la fundación de la nombrada sociedad, pero investigaciones recientes permiten establecer que tal cosa acaece recién el 8 de julio de 1838. La Asociación tiene filiales en las provincias de Córdoba, Tucumán y San Juan. En sus filas militan la mayoría de los hombres que volvieron a organizar la República después de Caseros, sobre la base de los principios expuestos en su seno por Echeverría, y desarrollados en el Dogma Socialista obra publicada en el Indicador, de Montevideo, el 1° de enero de 1839, y tirada aparte, con algunas modificaciones, en 1846, en la capital uruguaya, precedida de la Ojeada Retrospectiva.

Durante algún tiempo Echeverría se dedica a las tareas rurales en su estancia "Los Talas", cerca de Luján. Era una temeridad quedarse por más tiempo en el país. Entonces emigra al Uruguay (fines de 1840). Inicia también los estudios de sociología y economía americanas y los de estética literaria. Del resto de su producción cabe mencionar especialmente su espléndido cuento realista "El matadero", el primero en su género escrito en el Plata, y su "Manual de Enseñanza Moral" para las escuelas primarias (1846).

Desde la adolescencia tiene que luchar contra la enfermedad. Sufre continuamente de los nervios y lo persigue su afección cardíaca. Su salud se agrava considerablemente en 1851. Una dolencia pulmonar lo lleva a la tumba en Montevideo el 19 de enero de dicho año.

Las obras completas de Echeverría fueron compiladas por su entrañable amigo, don Juan María Gutiérrez, en Buenos Aires (1870-1874), casa editorial Casavalle

Fuente: <http://www.los-poetas.com/b/bioeche.htm>



El matadero . Primer cuento costumbrista argentino

de Esteban Echeverría

A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos. Tengo muchas razones para no seguir ese ejemplo, las que callo por no ser difuso. Diré solamente que los sucesos de mi narración, pasaban por los años de Cristo del 183... Estábamos, a más, en cuaresma, época en que escasea la carne en Buenos Aires, porque la Iglesia, adoptando el precepto de Epicteto, *sustine, abstine* (sufre, abstente), ordena vigilia y abstinencia a los estómagos de los fieles, a causa de que la carne es pecaminosa, y, como dice el proverbio, busca a la carne. Y como la Iglesia tiene *ab initio* y por delegación directa de Dios, el imperio inmaterial sobre las conciencias y estómagos, que en manera alguna pertenecen al individuo, nada más justo y racional que vede lo malo.

Los abastecedores, por otra parte, buenos federales, y por lo mismo buenos católicos, sabiendo que el pueblo de Buenos Aires atesora una docilidad singular para someterse a toda especie de mandamiento, sólo traen en días cuaresmales al matadero, los novillos necesarios para el sustento de los niños y de los enfermos dispensados de la abstinencia por la Bula y no con el ánimo de que se harten algunos herejotes, que no faltan, dispuestos siempre a violar las mandamientos carnificinos de la Iglesia, y a contaminar la sociedad con el mal ejemplo.

Sucedió, pues, en aquel tiempo, una lluvia muy copiosa. Los caminos se anegaron; los pantanos se pusieron a nado y las calles de entrada y salida a la ciudad rebosaban en acuoso barro. Una tremenda avenida se precipitó de repente por el Riachuelo de Barracas, y extendió majestuosamente sus turbias aguas hasta el pie de las barrancas del Alto. El Plata creciendo embravecido empujó esas aguas que venían buscando su cauce y las hizo correr hinchadas por sobre campos, terraplenes, arboledas, caseríos, y extenderse como un lago inmenso por todas las bajas tierras. La ciudad circunvalada del Norte al Este por una cintura de agua y barro, y al Sud por un piélago blanquecino en cuya superficie flotaban a la ventura algunos barquichuelos y negreaban las chimeneas y las copas de los árboles, echaba desde sus torres y barrancas atónitas miradas al horizonte como implorando la misericordia del Altísimo. Parecía el amago de un nuevo diluvio. Los beatos y beatas gimoteaban haciendo novenarios y continuas plegarias. Los predicadores atronaban el templo y hacían crujir el púlpito a puñetazos. Es el día del juicio, decían, el fin del mundo está por venir. La cólera divina rebosando se derrama en inundación. ¡Ay de vosotros, pecadores! ¡Ay de vosotros unitarios impíos que os mofáis de la Iglesia, de los santos, y no escucháis con veneración la palabra de los ungidos del Señor! ¡Ah de vosotros si no imploráis misericordia al pie de los altares! Llegará la hora tremenda del vano crujir de dientes y de las frenéticas imprecaciones. Vuestra impiedad, vuestras herejías, vuestras blasfemias, vuestros crímenes horrendos, han traído sobre nuestra tierra las plagas del Señor. La justicia del Dios de la Federación os declarará malditos.

Las pobres mujeres salían sin aliento, anonadadas del templo, echando, como era natural, la culpa de aquella calamidad a los unitarios.

Continuaba, sin embargo, lloviendo a cántaros, y la inundación crecía acreditando el pronóstico de los predicadores. Las campanas comenzaron a tocar rogativas por orden del muy católico Restaurador, quien parece no las tenía todas consigo. Los libertinos, los incrédulos, es decir, los unitarios, empezaron a amedrentarse al ver tanta cara compungida, oír tanta batahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la población

descalza y a cráneo descubierto, acompañando al Altísimo, llevado bajo palio por el obispo, hasta la barranca de Balcarce, donde millares de voces conjurando al demonio unitario de la inundación, debían implorar la misericordia divina.

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

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

No quedó en el matadero ni un solo ratón vivo de muchos millares que allí tenían albergue. Todos murieron o de hambre o ahogados en sus cuevas por la incesante lluvia. Multitud de negras rebusconas de *achuras*, como los caranchos de presa, se desbandaron por la ciudad como otras tantas arpías prontas a devorar cuanto hallaran comible. Las gaviotas y los perros inseparables rivales suyos en el matadero, emigraron en busca de alimento animal. Porción de viejos achacosos cayeron en consunción por falta de nutritivo caldo; pero lo más notable que sucedió fue el fallecimiento casi repentino de unos cuantos gringos herejes que cometieron el desacato de darse un hartazgo de chorizos de Extremadura, jamón y bacalao y se fueron al otro mundo a pagar el pecado cometido por tan abominable promiscuación.

Algunos médicos opinaron que si la carencia de carne continuaba, medio pueblo caería en síncope por estar los estómagos acostumbrados a su corroborante jugo; y era de notar el contraste entre estos tristes pronósticos de la ciencia y los anatemas lanzados desde el púlpito por los reverendos padres contra toda clase de nutrición animal y de promiscuación en aquellos días destinados por la Iglesia al ayuno y 1ª penitencia. Se originó de aquí una especie de guerra intestina entre los estómagos y las conciencias, atizada por el inexorable apetito y las no menos inexorables vociferaciones de los ministros de la Iglesia, quienes, como es su deber, no transigen con vicio alguno que tienda a relajar las costumbres católicas: a lo que se agregaba el estado de flatulencia intestinal de los habitantes, producido por el pescado y los porotos y otros alimentos algo indigestos.

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

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

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

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

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

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

El primer novillo que se mató fue todo entero de regalo al Restaurador, hombre muy amigo del asado. Una comisión de carniceros marchó a ofrecérselo a nombre de los federales del matadero, manifestándole *in voce* su agradecimiento por la acertada providencia del gobierno, su adhesión ilimitada al Restaurador y su odio entrañable a los salvajes unitarios, enemigos de Dios y de los hombres. El Restaurador contestó a la arenga, *rinforzando* sobre el mismo tema y concluyó la ceremonia con los correspondientes vivas y vociferaciones de los espectadores y actores. Es de creer que el Restaurador tuviese permiso especial de su Ilustrísima para no abstenerse de carne, porque siendo tan buen observador de las leyes, tan buen católico y tan acérrimo protector de la religión, no hubiera dado mal ejemplo aceptando semejante regalo en día santo.

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

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

Estos corrales son en tiempo de invierno un verdadero lodazal en el cual los animales apeñuscados se hunden hasta el encuentro y quedan como pegados y casi sin movimiento. En la casilla se hace la recaudación del impuesto de corrales, se cobran las multas por violación de reglamentos y se sienta el juez del matadero, personaje importante, caudillo de los carniceros y que ejerce la suma del poder en aquella pequeña república por delegación del Restaurador. Fácil es calcular qué clase de hombre se requiere para el desempeño de semejante cargo. La casilla, por otra parte, es un edificio tan ruin y pequeño que nadie lo notaría en los corrales a no estar asociado su nombre al del terrible juez y a no resaltar sobre su blanca pintura los siguientes letreros rojos: "Viva la Federación", "Viva el Restaurador y la heroína doña Encarnación Ezcurra", "Mueran los salvajes unitarios". Letreros muy significativos, símbolo de la fe política y religiosa de la gente del matadero. Pero algunos lectores no sabrán que la tal heroína es la difunta esposa del Restaurador, patrona muy querida de los carniceros, quienes,

ya muerta, la veneraban como viva por sus virtudes cristianas y su federal heroísmo en la revolución contra Balcarce. Es el caso que un aniversario de aquella memorable hazaña de la mazorca, los carniceros festejaron con un espléndido banquete en la casilla a la heroína, banquete al que concurrió con su hija y otras señoras federales, y que allí en presencia de un gran concurso ofreció a los señores carniceros en un solemne brindis, su federal patrocinio, por cuyo motivo ellos la proclamaron entusiasmados patrona del matadero, estampando su nombre en las paredes de la casilla donde se estará hasta que lo borre la mano del tiempo.

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

Pero a medida que adelantaba, la perspectiva variaba; los grupos se deshacían, venían a formarse tomando diversas actitudes y se desparramaban corriendo

como si en el medio de ellos cayese alguna bala perdida o asomase la quijada de algún encolerizado mastín. Esto era, que ínter el carnicero en un grupo descuartizaba a golpe de hacha, colgaba en otro los cuartos en los ganchos a su carreta, despellejaba en éste, sacaba el sebo en aquél, de entre la chusma que ojeaba y aguardaba la presa de achura salía de cuando en cuando una mugrienta mano a dar un tarazón con el cuchillo al sebo o a los cuartos de la res, lo que originaba gritos y explosión de cólera del carnicero y el continuo hervidero de los grupos, dichos y gritería descompasada de los muchachos.

—Ahí se mete el sebo en las tetas, la tía —gritaba uno.

—Aquél lo escondió en el alzapón —replicaba la negra.

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

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

—Son para esa bruja: a la m...

—¡A la bruja! ¡A la bruja! —repitieron los muchachos—: ¡Se lleva la riñonada y el tongorí! — Y cayeron sobre su cabeza sendos cuajos de sangre y tremendas pelotas de barro.

Hacia otra parte, entretanto, dos africanas llevaban arrastrando las entrañas de un animal; allá una mulata se alejaba con un ovillo de tripas y resbalando de repente sobre un charco de sangre, caía a plomo, cubriendo con su cuerpo la codiciada presa. Acullá se veían acurrucadas en hilera cuatrocientas negras destejiendo sobre las faldas el ovillo y arrancando uno a uno los sebitos que el avaro cuchillo del carnicero había dejado en la tripa como rezagados, al paso que otras vaciaban panzas y vejigas y las henchían de aire de sus pulmones para depositar en ellas, luego de secas, la achura.

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

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

Por un lado dos muchachos se adiestraban en el manejo del cuchillo tirándose horribles tajos y reveses; por otro cuatro ya adolescentes ventilaban a cuchilladas el derecho a una tripa gorda y un mondongo que habían robado a un carnicero; y no de ellos distante, porción de perros flacos ya de la forzosa abstinencia, empleaban el mismo medio para saber quién se llevaría un hígado envuelto en barro. Simulacro en pequeño era éste del modo bárbaro con que se ventilan en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales. En fin, la escena que se representaba en el matadero era para vista, no para escrita.

Un animal había quedado en los corrales de corta y ancha cerviz, de mirar fiero, sobre cuyos órganos genitales no estaban conformes los pareceres porque tenía apariencias de toro y de novillo. Llególe su hora. Dos enlazadores a caballo penetraron al corral en cuyo contorno hervía la chusma a pie, a caballo y horquetada sobre sus ñudosos palos. Formaban en la puerta el más grotesco y sobresaliente grupo varios pialadores y enlazadores de a pie con el brazo desnudo

y armado del certero lazo, la cabeza cubierta con un pañuelo punzó y chaleco y chiripá colorado, teniendo a sus espaldas varios jinetes y espectadores de ojo escrutador y anhelante.

El animal prendido ya al lazo por las astas, bramaba echando espuma furibundo y no había demonio que lo hiciera salir del pegajoso barro donde estaba como clavado y era imposible pialarlo. Gritánbanlo, lo azuzaban en vano con las mantas y pañuelos los muchachos prendidos sobre las horquetas del corral, y era de oír la disonante batahola de silbidos, palmadas y voces tiples y roncas que se desprendía de aquella singular orquesta.

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

—Hi de p... en el toro.

—Al diablo los torunos del Azul.

—Malhaya el tropero que nos da gato por liebre.

—Si es novillo.

—¿No está viendo que es toro viejo?

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

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

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

—Es emperrado y arisco como un unitario. —Y al oír esta mágica palabra todos a una voz exclamaron—: ¡Mueran los salvajes unitarios!

—Para el tuerto los h...

—Sí, para el tuerto, que es hombre de c... para pelear con los unitarios.

—El matahambre a Matasiete, degollador de unitarios. ¡Viva Matasiete!

—¡A Matasiete el matahambre!

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

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

Y en efecto, el animal acosado por los gritos y sobre todo por dos picanas agudas que le espoleaban la cola, sintiendo flojo el lazo, arremetió bufando a la puerta, lanzando a entre ambos lados una rojiza y fosfórica mirada. Dióle el tirón el enlazador sentando su caballo, desprendió el lazo del asta, crujió por el aire un áspero zumbido y al mismo tiempo se vio rodar desde lo alto de una horqueta del corral, como si un golpe de hacha la hubiese dividido a cercén, una cabeza de niño cuyo tronco permaneció inmóvil sobre su caballo de palo, lanzando por cada arteria un largo chorro de sangre.

—Se cortó el lazo —gritaron unos—: ¡allá va el toro!

Pero otros deslumbrados y atónitos guardaron silencio porque todo fue como un relámpago.

Desparramóse un tanto el grupo de la puerta. Una parte se agolpó sobre la cabeza y el cadáver palpitante del muchacho degollado por el lazo, manifestando horror en su atónito semblante, y la otra parte compuesta de jinetes que no vieron la catástrofe se escurrió en distintas direcciones en pos del toro, vociferando y gritando:

—¡Allá va el toro! ¡Atajen! ¡Guarda!

—¡Enlaza, Siete pelos!

—¡Que te agarra, botija!

—¡Va furioso; no se le pongan delante!

—¡Ataja, ataja, morado!

—¡Déle espuela al mancarrón!

—¡Ya se metió en la calle sola!

—¡Que lo ataje el diablo!

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

El toro entretanto tomó hacia la ciudad por una larga y angosta calle que parte de la punta más aguda del rectángulo anteriormente descrito, calle encerrada por una zanja y un cerco de tunas, que llaman *sola* por no tener más de dos casas laterales y en cuyo apozado centro había un profundo pantano que tomaba de zanja a zanja. Cierta inglés, de vuelta de su saladero vadeaba este pantano a la sazón, paso a paso, en un caballo algo arisco, y sin duda iba tan absorto en sus cálculos que no oyó el tropel de jinetes ni la gritería sino cuando el toro arremetía al pantano. Azoróse de repente su caballo dando un brinco al sesgo y echó a correr dejando al pobre hombre hundido media vara en el fango. Este accidente, sin embargo, no detuvo ni refrenó la carrera de los perseguidores del toro, antes al contrario, soltando carcajadas sarcásticas:

—Se amoló el gringo; levántate, gringo —exclamaron, y cruzando el pantano amasando con barro bajo las patas de sus caballos, su miserable cuerpo. Salió el gringo, como pudo, después a la orilla, más con la apariencia de un demonio tostado por las llamas del infierno que un hombre blanco pelirrojo. Más adelante al grito de ¡al toro, al toro! cuatro negras achuradoras que se retiraban con su presa se zambulleron en la zanja llena de agua, único refugio que les quedaba.

El animal, entretanto, después de haber corrido unas veinte cuerdas en distintas direcciones azorando con su presencia a todo viviente, se metió por la tranquera de una quinta donde halló su perdición. Aunque cansado, manifestaba bríos y colérico ceño; pero rodeábalo una zanja profunda y un tupido cerco de pitas, y no había escape. Juntáronse luego sus perseguidores que se hallaban desbandados y resolvieron llevarlo en un señuelo de bueyes para que expiase su atentado en el lugar mismo donde lo había cometido.

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

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

—¡Desjarreten ese animal! —exclamó una voz imperiosa. Matasiete se tiró al punto del caballo, cortóle el garrón de una cuchillada y gambeteando en torno de él con su enorme daga en mano, se la hundió al cabo hasta el puño en la garganta mostrándola en seguida humeante y roja a los espectadores. Brotó un torrente de la herida, exhaló algunos bramidos roncós, vaciló y cayó el soberbio animal entre los gritos de la chusma que proclamaba a Matasiete vencedor y le adjudicaba en

premio el matambre. Matasiete extendió, como orgulloso, por segunda vez el brazo y el cuchillo ensangrentado y se agachó a desollarlo con otros compañeros.

Faltaba que resolver la duda sobre los órganos genitales del muerto, clasificado provisoriamente de toro por su indomable fiereza; pero estaban todos tan fatigados de la larga tarea que la echaron por lo pronto en olvido. Mas de repente una voz ruda exclamó: aquí están los huevos, sacando de la barriga del animal y mostrándolos a los espectadores, dos enormes testículos, signo inequívoco de su dignidad de toro. La risa y la charla fue grande; todos los incidentes desgraciados pudieron fácilmente explicarse. Un toro en el Matadero era cosa muy rara, y aún vedada. Aquél, según reglas de buena policía debió arrojarse a los perros; pero había tanta escasez de carne y tantos hambrientos en la población, que el señor Juez tuvo a bien hacer ojo lerdo.

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

Mas de repente la ronca voz de un carnicero gritó:

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

—¿No le ven la patilla en forma de U? No trae divisa en el fraque ni luto en el sombrero.

—Perro unitario.

—Es un cajetilla.

—Monta en silla como los gringos.

—La mazorca con él

—¡La tijera!

—Es preciso sobarlo.

—Trae pistoleras por pintar.

—Todos estos cajetillas unitarios son pintores como el diablo.

—¿A que no te le animás, Matasiete?

—¿A qué no?

—A que sí.

Matasiete era hombre de pocas palabras y de mucha acción. Tratándose de violencia, de agilidad, de destreza en el hacha, el cuchillo o el caballo, no hablaba y obraba. Lo habían picado: prendió la espuela a su caballo y se lanzó a brida suelta al encuentro del unitario.

Era éste un joven como de veinticinco años de gallarda y bien apuesta persona que mientras salían en borbotón de aquellas desaforadas bocas las anteriores exclamaciones trotaba hacia Barracas, muy ajeno de temer peligro alguno. Notando empero, las significativas miradas de aquel grupo de dogos de matadero, echa maquinalmente la diestra sobre las pistoleras de su silla inglesa, cuando una pechada al sesgo del caballo de Matasiete lo arroja de los lomos del suyo tendiéndolo a la distancia boca arriba y sin movimiento alguno.

—¡Viva Matasiete! —exclamó toda aquella chusma cayendo en tropel sobre la víctima como los caranchos rapaces sobre la osamenta de un buey devorado por el tigre.

Atolondrado todavía el joven, fue, lanzando una mirada de fuego sobre aquellos hombres feroces, hacia su caballo que permanecía inmóvil no muy distante a

buscar en sus pistolas el desagravio y la venganza. Matasiete dando un salto le salió al encuentro y con fornido brazo asiéndolo de la corbata lo tendió en el suelo tirando al mismo tiempo la daga de la cintura y llevándola a su garganta.

Una tremenda carcajada y un nuevo viva estentóreo volvió a vitorearlo.

¡Qué nobleza de alma! ¡Qué bravura en los federales! siempre en pandillas cayendo como buitres sobre la víctima inerte.

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

—Pícaro unitario. Es preciso tusarlo.

—Tiene buen pescuezo para el violín.

—Tocale el violín

—Mejor es la resbalosa.

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

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

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

—¡Viva Matasiete!

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

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

—A ti te toca la resbalosa —gritó uno.

—Encomienda tu alma al diablo.

—Está furioso como toro montaraz.

—Ya le amansará el palo.

—Es preciso sobarlo.

—Por ahora verga y tijera.

—Si no, la vela.

—Mejor será la mazorca.

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

—Infames sayones, ¿qué intentan hacer de mí?

—¡Calma! —dijo sonriendo el juez—; no hay que encolerizarse. Ya lo verás.

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

—¿Tiemblas? —le dijo el juez.

—De rabia porque no puedo sofocarte entre mis brazos.

—¿Tendrías fuerza y valor para eso?

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

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

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

—A ver —dijo el Juez—, un vaso de agua para que se refresque.

—Uno de hiel te haría yo beber, infame.

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

—Este es incorregible.

—Ya lo domaremos.

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

—Porque no quiero.

—¿No sabes que lo manda el Restaurador?

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

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

—Sí, la fuerza y la violencia bestial. Esas son vuestras armas; infames. El lobo, el tigre, la pantera también son fuertes como vosotros. Deberíais andar como ellas en cuatro patas.

—¿No temes que el tigre te despedace?

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

—¿Por qué no llevas luto en el sombrero por la heroína?

—Porque lo llevo en el corazón por la Patria, ¡por la Patria que vosotros habéis asesinado, infames!

—¿No sabes que así lo dispuso el Restaurador?

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

—¡Insolente! Te has embravecido mucho. Te haré cortar la lengua si chistas.

—Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada déngle verga, bien atado sobre la mesa.

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

—Primero degollarme que desnudarme; infame canalla.

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

—Atenlo primero —exclamó el Juez.

—Está rugiendo de rabia —articuló un sayón.

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

—Primero degollarme que desnudarme, infame, canalla.

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

—Reventó de rabia el salvaje unitario —dijo uno.

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

—Pobre diablo: queríamos únicamente divertirnos con él y tomó la cosa demasiado a lo serio —exclamó el Juez frunciendo el ceño de tigre—. Es preciso dar parte, desátenlo y vamos.

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

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

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

Fuente:

- *Obras Completas de D. Esteban Echeverría* , edición de Juan María Gutiérrez, Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor, 1870-1874.
- <http://www.biblioteca.clarin.com/pbda/cuentos/matadero/matadero.htm>



1. Comentario de textos

Recuerde que un comentario de textos no consiste solamente en explicar con sus palabras lo que escribe el autor; sino profundizar en el estudio del texto de que se trate.

Con la ayuda del contenido y la información de las paginas 20 a 42 inclusive de este bloque de estudio, efectúe un comentario e interpretación del texto en prosa El Matadero de Esteban Echeverria, según el método sugerido en dicho apartado.



Literatura Hispana y Latinoamericana. Periodo consolidación

José Mármol

Nació en Buenos Aires el 2 de diciembre de 1817. Realizó estudios en esta ciudad y en Montevideo, hasta que, en 1837, tras la muerte de su madre, decide radicarse en Buenos Aires, donde comienza estudios regulares en la Universidad, en la que es condiscípulo de José Tomás Guido, Florencio Balcarce, Manuel Irigoyen, Félix Frías. Allí sigue el curso de Ideología, a cargo del profesor Diego Alcorta, a quien con tanta admiración retratará en Amalia.

Unitario sin claudicaciones, será encarcelado en abril de 1839 por hacer circular en Buenos Aires diarios editados en Montevideo por los emigrados del régimen rosista. En la cárcel, sus penurias serán en parte aliviadas por Victoria, Jefe de Policía de Rosas, a quien también retratará con simpatía en Amalia. En las paredes de su celda escribirá con carbón, sus primeros versos antirrosistas: "Bárbaro, nunca matarás el alma, ni pondrás grillos a mi mente, ¡no!". Liberado después de una semana, deberá permanecer escondido unos meses, hasta que, en noviembre de 1840, consigue embarcarse con destino a Montevideo, donde será cálidamente recibido por los emigrados unitarios, y estrechará relaciones con otros emigrados ilustres, como Alberdi, Echeverría, Gutierrez y Mitre.

Permanece en el exilio, que alterna entre Montevideo, una estadía en Brasil, y un frustrado viaje a Chile con naufragio incluido, los largos años que lo separan de la batalla de Caseros, cuando podrá por fin volver a la patria.

En Montevideo funda una revista, La Semana, donde publicará su obra poética La Armonía, y donde comenzará a editar, como folletín, su novela *Amalia*, el año 1851. Regresa a Buenos Aires, con los primeros emigrados, el 10 de febrero de 1852. A partir de ese momento comienza una carrera pública que incluye la representación parlamentaria y la diplomática, sin demasiada fortuna en ninguna de las dos. Desde 1858 dirigirá la Biblioteca pública -la actual Biblioteca Nacional- hasta el día de su muerte.

Componen su obra literaria una abundante producción poética, caracterizada por la vehemencia de sus investidas contra Rosas, de las que han perdurado algunas, como ¡Ni el polvo de tus huesos la América tendrá!; alguna obra de teatro, y sobre todo, la inmortal novela *Amalia*.

José Mármol murió en Buenos Aires en agosto de 1871.

Fuente: http://www.elefanteblanco.com/cat_04.htm



Sobre AMALIA de José Mármol

Amalia ha sido señalada, con justicia, como la más importante novela sudamericana del siglo XIX.

En una narración ágil, que combina las más dramáticas situaciones con ingeniosos toques de humor, la acción se sitúa en los conflictivos años de la tiranía de Juan Manuel de Rosas. En sus páginas se describen los más diversos tipos humanos, en fiel y vívida pintura: desde los canallescros del bajo fondo hasta los más encumbrados política o socialmente, todo ello avalado por la visión testimonial de su autor, José Mármol, quien fuera, además de contemporáneo y testigo directo, víctima de los excesos que describe.

En Amalia encontrará el lector actual, además de un minucioso retrato de época, una atrapante historia donde a los crímenes y pasiones se mezclan los actos de heroísmo, como en los mejores folletines. Junto a los protagonistas Daniel Bello y Eduardo Belgrano, uno que encarna al autor y el otro vagamente inspirado en un personaje real, y a la heroína que da nombre a la novela, desfilan numerosos personajes reales: Juan Manuel de Rosas, su hija Manuelita, sus hermanas Mercedes y Agustina, los bufones, los sanguinarios mazorqueros, todos ellos retratados vívidamente, como si sus pasos aún resonaran en un Buenos Aires pretérito, lejano, pero al mismo tiempo reconocible. Amalia apareció justamente en forma de folletín, cuya continuación los lectores esperaban ansiosamente.

Fuente: http://www.elefanteblanco.com/cat_04.htm



Literatura Hispana y Latinoamericana. Periodo consolidación

Hilario Ascasubi

Corría el año 1807; en una carreta que iba de la ciudad de Córdoba a Buenos Aires viajaba el matrimonio Ascasubi. Una tarde de ese viaje, a campo raso bajo la carreta, en medio de la dilatada Pampa, nació Hilario Ascasubi. Era como si ese marco hubiera presentado su destino de **poeta gauchesco**.

Doce años después, Hilario parte enganchado en un buque con destino a la Francesa, de donde pasó a EE.UU. y donde vivió hasta que, en 1922, regresó a su patria; se radicó en Salta, donde publicó sus primeros versos como poeta autodidáctico.

Más tarde se hizo militar y participó en las luchas contra Rosas que lo obligaron a emigrar a la ciudad de Montevideo, donde se hizo panadero, con lo que logró obtener una fortuna que utilizó para seguir su lucha contra Rosas, a quien consideraba un tirano que conculcaba las libertades del pueblo. En Montevideo comienza su tarea de payador político, haciendo cantar a sus gauchos contra Rosas y reuniendo sus composiciones bajo el seudónimo de Paulino Lucero.

Regresa a Buenos Aires, lucha contra Urquiza con sus versos que firma con el seudónimo de Aniceto el Gallo. Estuvo con Mitre en la batalla de Cepeda, donde alcanzó el grado de Coronel. Fue enviado a París en calidad de diplomático, donde prácticamente se quedó a vivir. Es allí donde, en el año

1872, publicó sus obras completas.

En las dos primeras obras se reúnen gran cantidad de décimas, redondillas romances y composiciones de corte popular en las que, con vena feliz, el que se llamaba así mismo Achaich-poeta argentino, hizo una poesía de campamento, atacando crudamente a sus enemigos políticos.

Entre sus poemas se destaca La Escuchetada e Isidora, la generala y mazorquera.

Este magnifico poeta, cultor del espíritu criollo, y amante de la libertad, incongruentemente muere en París, en el año 1875.

Fuente: <http://www.angelfire.com/stars2/musica/ascasubi.htm>



de Hilario Ascasubi

POEMA

ISIDORA, LA FEDERALA Y MAZORQUERA

PRIMERA PARTE

La Isidora regordeta
se va a embarcar al Buseo:
¡vieron con qué zarandeo
va arrastrando una chancleta!

Que lleva un pie desocao
de resultas de un fandango,
en que le rompió el changango
en la cabeza a un soldao;

Y en esa noche con Brun
bailando la refalosa,
anduvo poco mañosa
queriendo hacerle el betún.

Sabrán que esta moza al fin,
no es porteña, es arroyera,
pitadora y guitarrera
y cantora del Tin tin.

Que vino de la otra banda
junto con los invasores,
y que sabe hacer primores
por todas partes donde anda;

Y que hace mucho papel
como güeña federala,
pues se refriega en su sala
con la hija de Juan Manuel.

En fin, dicen que esta dama
del Miguelete se aleja,
y a mis paisanas les deja
los recuerdos de su fama.

También dicen de que al borde
ha estado de perecer,
y se quiere reponer porque
ha perdido el engorde

Pues no le asientan los pastos,
y luego con la escasez
que hay por ajuera, esta vez
se ha fundido en hacer gastos.

Así es que bien trasijada
se retira la infeliz,
echando por la nariz
como suero de cuajada.

Un ojo le lagrimea,
del aire, dice Garvizo;
que para él es un hechizo
otro que le centellea.

El Andaluz se hace almiba
por agradar a Isidora,
que es muchacha seguidora
y nunca se muestra esquiva.

Así es que a la despedida
la acompaña una patrulla,
marchando sir, hacer bulla
come gente dolorida.

Pero la Isidora marcha sin
demostrar sentimiento, con
un semblante contento
y más fresca que la escarcha.

Lleva el rebozo terciado,
airoso, a lo mazorquera,
y en la frente de testera
luce un moño colorao.

Marcha con aire gitano,
y una mano en la cadera,
que sacude sandunguera
con un garbo soberano.

Para lucir los encajes,
viste a media pantorilla
un vestido de lanilla
colorao y sin follajes.

Ella no gasta bolsita como
gasta una pueblera; pero
carga una jueguera
y también su barajita.

Todo el cortejo se empeña
en complacerla al partir,
pero ella se quiere dir
y a todo bicho desdeña.

Casi se cai de barriga
el cirujano, en mala hora
se le clavó a la Isidora el
cuchillo de la liga...

Que lo levanta el galán
trompezando, y cariñoso
se lo presenta gustoso
a la prenda de su afán.

La Isidora lo recibe,
y exclama: - ¡Cristo me valga!
antes perdiera una nalga que
no esta prenda de Oribe.

Con la cual he de volver
y a todas las unitarias,
de balde han de ser plegarias,
yo las he de componer.

¿Ha visto, doctor tuertero,
estas zonzas de orientalas,
que a todas las federalas
nos tratan como a carnero?

Esas mismas que ahí están
faroliando en el Cerrito,
y haciéndole asco al moñito,
no sé lo que pensarán.

Pues mire, ¡a fe de Isidora,
me voy con sangre en el ojo!
y, he de volver por antojo
con mi comadre Melchora;

Y a toda la que se piensa
que me ha de andar con diretes,
le he de cruzar los cachetes
y le he de cortar la trenza.

¡Moño grande! que se vea,
se han de poner a la juerza:
y a la que medio se tuerza
se lo he de pegar con brea.

¡Caray! si me da una rabia
el ver que a mí ¡a la Isidora!
quieran ganarle a señora
porque tienen mejor labia.

¡Y porque gastan corsé,
y gorras a la francesa,
ni levantan la cabeza
a saludar! -Ya se ve...

Aun no están acostumbradas
a la mazorca y tin tin, pero de
todas, al fin,
me he de reír a carcajadas.

Deje nomás que entre Oribe
y tome a Montevideo,
que hemos de tener bureo
como Rosas me lo escribe.

Conque ansina, dotorcito,
a todas digamelés,
que he de volver otra vez,
¡que me anden con cuidadito!

En esta conversación
hasta la playa llegaron,
y en el momento mandaron
los rosines un lanchón.

Era preciso llevarla
cargada para embarcarse,
por no dejarla mojarse,
que eso podía resfriarla.

Entonces de la cadera
se la prendió el Andaluz,
y ella le gritó: ¡Jesús!
¡No me ruempa la pollera!

Con todo se la echó al hombro,
y hasta el lanchón la llevó;
y al dejarla suspiró
el tal Garvizo, ¡qué asombro!

Conque ansina desde ahora
es bueno que se prevengan,
y las orientalas tengan
¡cuidado con la Isidora!

SEGUNDA PARTE

Por un duende que ha venido
y que estuvo en lo de Rosas,
ésta y otras muchas cosas
diz que Anastasio ha sabido;

Porque me escribe el Chileno,
con respeto a la Isidora,
de que tuvo la señora

un viaje pronto y muy güeno;

Pues la tarde del embarque
alzó moño la Palmar,
y a Güenos Aires fue a dar
con la Arroyera y su charque.

Y con viento rigular
amaneció la Boleta,
frente de la Recoleta
aonde empezó a sujetar.

Por supuesto, en la cruzada,
la muchacha se almareó,
y cuasi, cuasi largó
la panza y la riñonada.

Pero le dieron giniebra
que cura la indigestión;
y diz que sopló el porrón,
y se lo limpió de una hebra.

Luego le ofrecieron té;
pero ella dijo: -No quiero
ningún remedio extranjero,
como no sea el culé...

O mate de manzanilla junto
con flor de mosqueta, que
cuando estoy indigesta
¡me asienta a la maravilla!

Quién sabe al fin si tomó
a bordo esa medicina;
pero luego en la cocina
de golpe se amejoró:

Comiéndose allí una tripa
que le brindó el cocinero,
con más de medio carnero
y de galleta una tipa.

Últimamente llegaron
hasta dentro con el barco,
y en lo más hondo del charco
a sogá larga lo ataron.

Y al echar un bote al río
le dijeron a Isidora:
Venga a embarcarse, señora,
con su petaca y su avío.

Mesmamente la embarcaron
en la culata del bote,
y más ligero que al trote
hasta la orilla llegaron.

De allí la montó a babucha
un marinero fornido,
que llegó a tierra rendido
y soltó a la camilucha:

Cuando llegó un adecán
flauchoncito y muy viejazo,
que al soltarle ella un abrazo,
le dijo: ¡Che, Corbalán!

¿Cómo estás? ¿Y Juan Manuel?
¿siempre con salú? contáme,
o más bien acompañáme,
voy a platicar con él.

¡Isidora de mi vida!
díjole el viejo moquiando;
¡pues no! vamos disparando
y que sea bien venida.

Y ya también la sacó de
bracete acollarada; que
salió medio trabada
desde el punto en que partió.

¡Qué de noticias traerás
-le dijo- de esos parajes!
Y ¿se aguantan los salvajes
Rivera y el manco Paz?

Nada te puedo contar
ahora, dijo la Arroyera,
pues se me anda la vedera
y ya me voy por echar.

Apuráte por favor:
vamos ligero, viejito,
y lleguemos, hermanito,
a lo del Restaurador.

Llegó la yunta, y adentro,
en la puerta de la sala ya
tuvo la federala
su primer feliz encuentro.

Pues salió la Manuelita,
y en cuanto la divisó;
luego vino y se abrazó
de firme con su amiguita,

Queriéndola comer con
los besos que le dio,
hasta que le preguntó:
-¿De dónde salís, mujer?

¡Mirá que sos una ingrata!
pues ni de mí te acordás
queriéndote mucho más
que lo que me quiere tata.

-Salí, porteña pintora,
federala zalamera;
que si yo no te quisiera,
velay, ¡dijo la Isidora!...

No te trujera esta lonja
que le he sacao a un francés,
para vos, ahi la tenés:
esto es querer, no lisonja.

Ansí es que me acuerdo yo,
tomá, y dejáte de quejas;
juntalá con las orejas
que Oribe te regaló.

-Ya no las tengo, hermanita,
le respondió la pichona
pues como eran cosa mona
se las regalé a tatita.

Ahora mesmo las verás en
su cuarto, adonde tiene
todo lo que lo entretiene:
vení, mujer, te reirás.

Entonces se despidió
Corbalán de Isidorita: que a
un tirón de Manuelita para
el cuarto cabrestió.

Se colaron, ¡Virgen Santa!
en ese cuarto que espanta
de pensar que vive en él
el tirano Juan Manuel,
restaurador de las leyes,

entre jeringas y fuelles,
puñales, vergas, limetas,
armas, serruchos, gacetas,
bolas, lazos maniadores
y otra porción de primores;
pues lo primero que vió
Isidora en cuanto entró,
fue un cartel,
con grandes letras sobre él,
y una manea colgada
de una lonja bien granada:
y el letrero
decía así: "¡Esta es del cuero
del traidor Berón de Astrada!
lonja que le fue sacada
por unitario salvaje,
en el paraje
del Pago Largo afamado,
donde fue descuartizado!"

-Con razón:
por malvao y salvajón,
dijo la recién venida. Y
en seguida,
miró encima de una mesa,
y entre un nicho, una cabeza
cortada,
y con la lengua apretada
mordida,
y la vista ennegrecida

y con rastros de llorosa.

Al pie tenía una losa
escrita, y decía así:
" Zelarrayán
Los salvajes temblarán
cuando se acuerden de tí".

¿Pues no?
la Arroyera dijo: y vio ahí
nomás, en seguidita,
colgada en una estaquita
una cola o cabellera:
y al preguntar de quién era
pudo ver sobre un papel
esta letra: "¡De Marciel!
Esta es la barba y bigote,
que con lonja del cogote
le manda al Restaurador:
Oribe, su servidor".

- ¡Qué bonito,
dijo Isidora, el versito!
Y agarró
un puñal, que reparó
en diez o doce que había,
que sobre el cabo tenía
en la chapa este letrero:

"Yo soy el verdadero
recuerdo en homenaje

del infame salvaje
Manuel Vicente Maza.

Si salgo de esta casa,
¡tiemble algún Presidente
que no sea obediente,
y, altanero se oponga,
cuando Rosas disponga!".

-¡Qué receta para Oribe,
dijo Isidora, que vive
sirviéndole a Juan Manuel,
y queriendo hacer papel
de Presidente legal, cuando
en la Banda Oriental tan
sólo el restaurador
debe ser amo y señor,
aunque el diablo se sacuda
las orejas!... ¡Ah, mujer!
hacéme al momento ver
las de Borda: ¿dónde están?
¿Qué sequitas no estarán?

Entonces la Manuelita
las sacó de una cajita,
y cuando se las mostró,
la gaucha las escupió,
y pensó hacer otras cosas:
pero en esto dentró Rosas
en camisa y calzoncillos
golpiándose los tobillos,

con la cabeza amarrada,
una cara endemoniada,
y en la cintura una verga.

Tendió en el suelo una jerga,
puso al lado una botella,
y se acostó cerca de ella
sin soltar una expresión...
y cuál fue la confusión
de Isidora y Manuelita al
sentir que su tatita
redepente dio un bramido
como tigre enfurecido,
y echando espuma se alzó,
y estas palabras soltó:
"¡En la Horqueta del Rosario!
¡Flores, salvaje unitario!
¡Núñez, salvaje traidor!...

Entonces le dio un temblor,
y rechinando los dientes,
y con gestos diferentes:
"¡Asesina!" le gritó
a Isidora; y la mandó
degollar con sus soldaos,
que acudieron asustaos.

Cayó entonces desmayada
la Arroyera, y arrastrada
fue por dos indios; y al rato
degollada como un pato.

Cuando la iban a matar,
Manuela se echó a llorar
a los pies de Juan Manuel,
suplicándole, pero él
dijo: "¡Muera la ovejona!
pues, si no, sale y pregona,
que ya tengo convulsiones,
de ver que los salvajones,
se lo limpian a Alderete;
y después, que lo sujete
el demonio al Pardejón,
que viene, y en un cañón
de taco me hace meter,
y ahí nomás lo hace prender;
cosa que en cuanto reviente
¡a los infiernos me avente
donde con vergas y fuelles
vaya a restaurar las leyes!...

Luego pidió una botella
de bebida, y se arrimó
a Isidora; la miró,
y de ahí se sentó sobre ella.

¡Fría estaba y desangrada!
Pero Rosas, con todo eso,
se agachó, le pegó un beso,
y largó una carcajada.

Luego acabó de beber

muy ufano, y se paró, y a los
indios les gritó: "Saquen de
aquí esta mujer; llevenla a la
sepultura; vamos, prontito,
al instante,
y que venga y la levante
el carro de la basura".

Así la triste Arroyera
un fin funesto ha tenido,
sin valerle el haber sido
federala y mazorquera

Hilario Ascasubi

Fuente: <http://www.los-poetas.com/c/isi.htm>



1. Comentario de textos

Recuerde que un comentario de textos no consiste solamente en explicar con sus palabras lo que escribe el autor; sino profundizar en el estudio del texto de que se trate.

Con la ayuda del contenido y la información de las paginas 20 a 42 inclusive de este bloque de estudio, efectúe un comentario e interpretación del poema gauchesco Isidora, la Generala y Mazorquera de Hilario Ascasubi, según el método sugerido en dicho apartado.



Literatura Hispana y Latinoamericana. Periodo consolidación

JOSÉ HERNÁNDEZ

Nació en los caseríos de Perdriel, en la Chacra de su Tío Don Juan Martín de Pueyrredón, el 10 de noviembre de 1834, durante el gobierno de Don Juan Manuel de Rosas. Educado en el Liceo de San Telmo, en 1846 fue llevado por su padre al sur de la provincia de Buenos Aires, donde se familiarizó con las faenas rurales y las costumbres del gaucho.

La lucha política caracterizó su vida. En 1858, junto con varios opositores al gobierno de Alsina emigró a Paraná, intervino en la Batalla de Cepeda y también en la de Pavón en el bando de Urquiza. Inició su labor periodística en el Nacional Argentino, con una serie de artículos en los que condenaba el asesinato de Vicente Peñaloza, publicados como libro en 1863, bajo el título de Vida del Gaucho. En 1868 editó el diario El Eco de de la segunda parte, "cuatro palabras de conversación con los lectores", abunda en la filosofía de la obra. También es interesante los comentarios de Miguel Cane, sobre la obra.

Corrientes y un año más tarde En el Río de la Plata, donde publicó artículos referidos a la cuestión del gaucho y de la tierra, la política de fronteras y el indio, temas que articularía literariamente en el Martín Fierro.

Participó en el levantamiento del Coronel López Jordán contra el gobierno de Sarmiento en Entre Ríos, y de regreso a Buenos Aires, en el Gran Hotel Argentino de 25 de mayo y Rivadavia, terminó de escribir El Gaucho Martín Fierro, editado en diciembre de 1872, por la imprenta La Pampa. Tras su onceava edición, en 1879 publicó La Vuelta de Martín Fierro. Fue diputado provincial y en 1880, siendo

presidente de la Cámara de Diputados, defendió el proyecto de federalización, por el cual Buenos Aires pasó a ser la capital del país. En 1881 escribió Instrucción del estanciero y fue elegido senador provincial, cargo para el cual fue reelecto hasta 1885. El 21 de octubre de 1886 falleció en su quinta de Belgrano.

(Diccionario De la Literatura Argentina)

Fuente: <http://www.los-poetas.com/c/bioher.htm>



POESIA GAUCHESCA

Cantor y Gaucho

Aquí me pongo a cantar
Al compás de la vigüela, Que
el hombre que lo desvela Una
pena extraordinaria
Como la ave solitaria
Con el cantar se consuela.

Pido a los Santos del Cielo
Que ayuden mi pensamiento;
Les pido en este momento
Que voy a cantar mi historia
Me refresquen la memoria
Y aclaren mi entendimiento.

Vengan Santos milagrosos,
Vengan todos en mi ayuda,
Que la lengua se me añuda
Y se me turba la vista;
Pido a Dios que me asista
En una ocasión tan ruda.

Yo he visto muchos cantores,
Con famas bien obtenidas,
Y que después de adquiridas

No las quieren sustentar
Parece que sin largar se
cansaron en partidas.

Mas ande otro criollo pasa
Martín Fierro ha de pasar;
nada lo hace recular
ni los fantasmas lo espantan,
y dende que todos cantan
yo también quiero cantar.

Cantando me he de morir
Cantando me han de enterrar,
Y cantando he de llegar
Al pie del eterno padre:
Dende el vientre de mi madre
Vine a este mundo a cantar.

Que no se trabe mi lengua
Ni me falte la palabra:
El cantar mi gloria labra
Y poniéndome a cantar,
Cantando me han de encontrar
Aunque la tierra se abra.

Me siento en el plan de un bajo
A cantar un argumento: Como
si soplara el viento Hago tiritar
los pastos;
Con oros, copas y bastos
Juega allí mi pensamiento.

Yo no soy cantor letrao,
Mas si me pongo a cantar
No tengo cuándo acabar
Y me envejezco cantando:
Las coplas me van brotando
Como agua de manantial.

Con la guitarra en la mano Ni
las moscas se me arriman,
Naidas me pone el pie encima,
Y cuando el pecho se entona,
Hago gemir a la prima
Y llorar a la bordona.

Yo soy toro en mi rodeo Y
torazo en rodeo ajeno;
Siempre me tuve por güeno
Y si me quieren probar,
Salgan otros a cantar
Y veremos quién es menos.

No me hago al lao de la güeya
Aunque vengan degollando,
Con los blandos yo soy blando
Y soy duro con los duros,
Y ninguno en un apuro
Me ha visto andar tutubiando.

En el peligro, ¡qué Cristos! El
corazón se me enancha,
Pues toda la tierra es cancha,

Y de eso naides se asombre:
El que se tiene por hombre
Ande quiere hace pata ancha.

Soy gaucho, y entiendaló
Como mi lengua lo esplica:
Para mí la tierra es chica
Y pudiera ser mayor;
Ni la víbora me pica
Ni quema mi frente el sol.

Nací como nace el peje
En el fondo de la mar;
Naides me puede quitar
Aquello que Dios me dio
Lo que al mundo truje yo
Del mundo lo he de llevar.

Mi gloria es vivir tan libre
Como el pájaro del cielo:
No hago nido en este suelo
Ande hay tanto que sufrir,
Y naides me ha de seguir
Cuando yo remuento el vuelo.

Yo no tengo en el amor Quien
me venga con querellas; Como
esas aves tan bellas
Que saltan de rama en rama,
Yo hago en el trébol mi cama,
Y me cubren las estrellas.

Y sepan cuantos escuchan
De mis penas el relato,
Que nunca peleo ni mato
Sino por necesidá,
Y que a tanta alversidá
Sólo me arrojó el mal trato

Y atiendan la relación
que hace un gaucho perseguido,
que padre y marido ha sido
empeñoso y diligente,
y sin embargo la gente
lo tiene por un bandido.

José Hernández

Fuente: <http://www.me.gov.ar/efeme/tradicion/versos.html>



1. Comentario de textos

Recuerde que un comentario de textos no consiste solamente en explicar con sus palabras lo que escribe el autor; sino profundizar en el estudio del texto de que se trate.

Con la ayuda del contenido y la información de las paginas 20 a 42 inclusive de este bloque de estudio, efectúe un comentario e interpretación del poema gauchesco Cantor y Gaucho de José Hernández, según el método sugerido en dicho apartado.



Literatura Hispana y Latinoamericana. Periodo consolidación

JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN

Juan Zorrilla de San Martín asistió a varios colegios jesuíticos en Hispanoamérica (Santiago, Santa Fe y Montevideo). En su primer libro de poesías, "Notas de un himno" (1876), se deja notar claramente la influencia del poeta posromántico español Gustavo Adolfo Bécquer. Este libro, típico de su tiempo, refleja la tristeza y el patriotismo que imbuían al poeta, y le sirve para establecer el tono que va a tomar toda su obra posterior.

Durante su vida ocupó varios cargos diplomáticos, incluyendo el de ministro de asuntos exteriores en Francia, Portugal, España y el Vaticano. En 1878 publica, en el periódico católico *El bien*, su famosa "La leyenda patria" que le acarreará una indudable fama que le seguiría y culminaría hasta llegar a *Tabaré* (1886), su obra cumbre.

Juan Zorrilla de San Martín fue conocido principalmente, como se ha dicho, por su largo poema épico, *Tabaré*. El poema consta de seis Cantos y describe los trágicos amores entre una joven española y un joven mestizo charrúa.

Fuente: <http://www.los-poetas.com/c/biojuan.htm>



Periodo de Consolidación

JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN

El tema novelesco de *Tabaré* es el siguiente: Tabaré, hijo de un cacique charrúa y de una cautiva española, ha recibido de niño la gracia del bautismo; ya mozo, ve a Blanca, hermana del conquistador don Gonzalo, y se siente intensamente atraído por reminiscencias de su madre muerta; luchan en él su alma bautizada y sus hábitos guerreros; salva a Blanca de los brazos de un indio, pero don Gonzalo cree que él ha sido el raptor y lo mata. Al considerar a *Tabaré* como poema épico nos advirtió que daba a la palabra epopeya una connotación personal: mostrar las leyes de Dios en los sucesos humanos. *Tabaré* es un poema católico, y por eso resulta grosero interpretarlo, como se ha hecho, a la luz de una verosimilitud naturalista. Al describir a los indios, Zorrilla no tiene una actitud etnográfica, sino metafísica. Su tema — el destino de la raza charrúa — ha sido concebido teológicamente: ¿qué voluntad sobrenatural a esa raza? El poema intuye, poéticamente, a la raza charrúa en momentos en que está por desaparecer: es tiniebla, sin sentido. Gracias a *Tabaré*, el mestizo de los ojos azules, Zorrilla se asoma al abismo y ve los destellos de la raza desaparecida. Tabaré, pues, aparece en el fin de dos creaciones: la raza charrúa, que es naturaleza, y la raza española, que es espiritual. La muerte de Tabaré condena a la raza charrúa al silencio eterno: desaparece no sólo físicamente, sino como posibilidad de ser comprendida. A pesar de su aparato exterior, legendario, novelesco, épico, *Tabaré* es poema lírico. Zorrilla de San Martín, como muchos otros poetas de su tiempo, salió de la escuela romántica española de José Zorrilla, Núñez de Arce y Bécquer. Pero Bécquer fue el que le enseñó a impostar la voz. Zorrilla de San Martín "becquerizó" con tanta delicadeza — imágenes sugeridoras del misterio,

impresionismo descriptivo, melancólica contemplación del vivir y del morir, vaga fluctuación entre la realidad y el ensueño —, que se puso a la vanguardia lírica. Del romanticismo salieron dos brotes especializados, uno en la perfección plástica (Parnaso), otro en la sugestión musical (Simbolismo). Zorrilla camina del romanticismo al simbolismo, pero independiente de la literatura francesa. Su actitud se parece a la que luego tendrán los iniciados en el simbolismo. Sólo que su poesía, deliberadamente vaga, es rica en visualidad. Acierta siempre en la imagen visual, que va mejorando el relato y distinguiéndolo. Sus imágenes recorren todo el lenguaje del impresionismo: animación de la naturaleza, proyección sentimental, correspondencias entre los datos sensoriales, etc. De Bécquer tomó, junto con su delicadeza, la simplicidad del verso. Tal simplicidad se logra, empero, con una rica variedad de sugerencias musicales: el *leitmotiv* ("cayó la flor al río..."), el súbito cambio de los finales llanos a los agudos, el desenvolvimiento de endecasílabos y heptasílabos. La elección de esta versificación respondía a su estado de ánimo vago, persuasivo, más interesado en la fluida y apagada comunicación de metáforas que en la sonoridad fuerte y articulada. Esta tendencia de Zorrilla hacia una poesía de alusiones lo convierte en América en uno de los poetas líricos de más pureza y frescura: si apartamos la ingenua arquitectura novelesca de *Tabaré*, muchos de sus versos son ya modernos. Su obra en prosa — ensayos, crónicas de viaje, discursos, historia — es menos renovadora.

(Anderson Imbert, Literatura Hispanoamericana)

Fuente. <http://www.los-poetas.com/c/biojuan.htm>



Literatura Hispana y Latinoamericana. Periodo consolidación

Jorge Isaacs

Fue uno de los grandes escritores colombianos; nació en Cali, Colombia, en 1837, hijo de un judío inglés de Jamaica y de madre criolla. Estudió en Bogotá.

Es el autor de la mejor novela romántica hispanoamericana del siglo XIX, "María", que fue publicada en 1867. Fue también excelente poeta y dirigió un periódico liberal en 1875.

Intervino en partidos políticos y luchas internas; primero desde una posición conservadora, luego como liberal.

Falleció en Ibagué en 1895.

Su obra está pletórica de sensibilidad, es ardiente e idealista y plasma los sentimientos y posturas del romanticismo literario de la época. La naturaleza también está utilizada con el lirismo subjetivo propio de este movimiento artístico. Es el poeta y novelista del Valle del Cauca.

Fuente: <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/Isaacs/jorgeisaacs.asp>



Breve Resumen de "María"

María tiene como protagonista a Efraín, que viaja del Cauca a Bogotá para emprender sus estudios, dejando allí a su familia y a María, quien comienza a despertar un amor intenso en él. Luego se van desarrollando acontecimientos y circunstancias de la vida que llevan a la pérdida irreparable de su amada y al dolor sin consuelo.

Resumen de "María"

Siendo muy joven, Efraín deja el Cauca para realizar sus estudios en Bogotá y lo hace con gran dolor, por alejarse de los suyos y de su prima María, por la que ya siente un gran amor.

Al cabo de seis años regresa a su terruño y se reaviva el amor adolescente. El idilio entre Efraín y María en esos tres meses que dura la estada del joven antes de viajar a Londres a continuar sus estudios, los hace comprender que siempre estarán unidos por la intensidad de sus sentimientos..

Pero si bien están apasionadamente enamorados, no quieren demostrarlo a los demás y el romance se mantiene totalmente en secreto, solamente encubiertos por la hermana de Efraín, Emma.

Sucede a la vez que un joven del lugar, Carlos, comienza a enamorarse de María y a pretenderla.

Mientras tanto, en el seno de la familia de Efraín, se suceden hechos que afectan a los jóvenes. Una sucesión de malos negocios afecta la salud del padre del muchacho. Llega el momento de la partida de Efraín con la preocupación de la

situación económica familiar, el estado de su padre y el alejarse nuevamente de los románticos buenos ratos vividos con su amada. Pero el momento de la partida ha llegado.

Pasaron dos años desde que Efraín se marchara y María enferma gravemente. Al enterarse Efraín, emprende su regreso temiendo por la salud de su amada María.

Cuando el joven llega a su hogar, su hermana Emma, llorosa y de luto, le da la noticia de la muerte de María. La enfermedad que padecía María era epilepsia.

Efraín no encuentra consuelo a su dolor y llora su congoja sobre la tumba de María. Después decide partir con infinita pena, sin saber bien hacia dónde, acompañado en sus sentimientos por el paisaje que se entristece en sombras como acompañando en el dolor al desconsolado Efraín.

Fuente. <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/Isaacs/breveresumen.asp>



Literatura Hispana y Latinoamericana. Periodo consolidación

El Modernismo

Los orígenes de este movimiento literario hay que buscarlos fundamentalmente en los poetas hispanoamericanos, al publicar el poeta nicaragüense Rubén Darío, en 1888, un libro de poesía titulado Azul.

Podemos definir el Modernismo como un movimiento artístico que reacciona contra el Realismo acusándolo de prosaico y ramplón que busca ante todo la belleza por sí misma, lo exótico, lo exquisito y el Arte como única finalidad.

La renovación estética

El espíritu de protesta que caracteriza a los modernistas se traduce en un afán de buscar nuevas formas estéticas.

Los modernistas no sienten preferencia por los temas burgueses y cotidianos de los realistas sino que prefieren los aristocráticos: palacios elegantes, jardines exóticos, princesas distinguidas. Todo está rodeado de esplendor: fuentes y estanques sobre los que se reflejan elegantes cisnes y jardines cargados de árboles y plantas.



El olímpico cisne de nieve
con el ágata rosa del pico
lustra el ala eucarística y breve
que abre al sol como un casto abanico.

Rubén Darío

Los modernistas vibran ante los **sentimientos patrióticos** y esperan que su país resurja con gloria.

Evocan el **pasado histórico** de su país, con sus leyendas medievales, sus héroes, reyes y personajes famosos.

Prefieren la **intimidad del poeta**, manifestando los sentimientos más profundos de melancolía, tristeza y nostalgia.

La **métrica** y la **lengua** se renuevan notablemente para lograr la sensación de que todo es exquisito, refinado y selecto.

Se **reutilizan los versos y estrofas** de otras épocas, como el alejandrino del Mester de Clerecía, o se recuperan otros que ya no se empleaban, como el decasílabo y dodecasílabo.

El **ritmo** será una de las mayores innovaciones que los modernistas apliquen a sus versos. Gracias a ello consiguen importantes efectos musicales y sonoros. Los acentos rítmicos logran reflejar sus sentimientos

Utilizan un lenguaje cargado de **palabras cultas** (como olímpico, áureo, ágata...), de **metáforas** y **diversos recursos estilísticos**.

Fuente: <http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/2modern.htm>



Escritores modernistas

- **Rubén Darío**

Se llamaba Félix Rubén García Sarmiento. Nació en Nicaragua en 1867 y murió en el mismo país en 1916. Al principio se dedicó al periodismo y visitó diversos países de América y Europa; en España fue diplomático. Más tarde se dedicó a sus dos pasiones predilectas: vivir y escribir poesía. Pasó por etapas de bienestar y de miseria. Una vida tan intensa y desordenada minó sus salud y murió a los 49 años.

Francia y España fueron los países que más influyeron en su poesía que se caracteriza por el culto a la belleza pura, el arte por el arte. El color, el sonido, la palabra constituyen belleza. No interesa el contenido del poema sino su capacidad de sugerir emociones estéticas.

A los 21 años publicó su libro de poemas **Azul** con el que obtuvo un gran éxito. Con posterioridad publicó **Cantos de vida y esperanza**, un conjunto de poemas cargados de colorido y musicalidad en los que exalta la Hispanidad. Otra obra importante fue **Prosas profanas**.

Fuente: <http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/2modern.htm>



Sonatina (Rubén Darío)

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.
El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,
y vestido de rojo piruetea el bufón.
La princesa no ríe, la princesa no siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.
¿Piensa acaso, en el príncipe de Golconda o de China,
o en el que ha detenido su carroza argentina
para ver de sus ojos la dulzura de luz?
¿O en el rey de las islas de las rosas fragantes,
o en el que es soberano de los claros diamantes,
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?
¡Ay la pobre princesa de la boca de rosa
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,
tener alas ligeras, bajo el cielo volar;
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,
saludar a los lirios con los versos de mayo
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
ni los cisnes unánimes en el lago de azur.
Y están tristes las flores por la flor de la corte,
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.
¡Pobrecita princesa de los ojos azules!
Está presa en sus oros, está presa en sus tules,
en la jaula de mármol del palacio real;
el palacio soberbio que vigilan los guardas,
que custodian cien negros con sus cien alabardas,
un lebrél que no duerme y un dragón colosal.
¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!
(La princesa está triste, la princesa está pálida)
¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!
¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe,
-la princesa está pálida, la princesa está triste,
más brillante que el alba, más hermoso que abril!
-"Calla, calla, princesa -dice el hada madrina-;
en caballo con alas, hacia acá se encamina,
en el cinto la espada y en la mano el azor,
el feliz caballero que te adora sin verte,
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
a encenderte los labios con un beso de amor".

Rubén Darío

Fuente: <http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/2modern.htm>



1. Comentario de textos

Recuerde que un comentario de textos no consiste solamente en explicar con sus palabras lo que escribe el autor; sino profundizar en el estudio del texto de que se trate.

Con la ayuda del contenido y la información de las paginas 20 a 42 inclusive de este bloque de estudio, efectúe un comentario e interpretación del poema Sonatina de Rubén Darío, según el método sugerido en dicho apartado.



Escritores modernistas

- **Juan Ramón Jiménez**

Nació en Moguer (Huelva) en 1881. Tras la Guerra Civil se fue a Puerto Rico donde murió en 1958. En Madrid conoció a Rubén Darío y se sintió atraído profundamente por el Modernismo. Consagró su vida a la poesía y por ello recibió el Premio Nobel de Literatura en 1956.

En su poesía no le interesa la realidad en sí misma, sino sólo la impresión que produce; busca la emoción lírica, y el ansia de belleza. Su preocupación fundamental es de tipo estético.

Sus inicios poéticos fueron modernistas y fuertemente influidos por el romanticismo de Bécquer. Es una poesía melancólica que refleja su delicado espíritu interior. A esta etapa intimista pertenece su famosísima obra **Platero y yo**, libro escrito en prosa poética en el que nos describe con mucha ternura la amistad del poeta con un borriquillo.

Escribió también varios libros de poemas como **Diario de un poeta recién casado, Piedra y Cielo, Animal de fondo...**

Fuente: <http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/2modern.htm>



Platero y yo (Juan Ramón Jiménez)

Primer capítulo

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes, gualdas... Lo llamo dulcemente: "¿Platero?", y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal...

Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar, los higos morados, con su cristalina gotita de miel...

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro, como de piedra. Cuando paso sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirándolo:

Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo.

Extractado de *Platero y Yo*, de Juan Ramón Jiménez

Fuente: <http://www.dartmouth.edu/~spanmod/modulos/platero/lec.html>



1. Comentario de textos

Recuerde que un comentario de textos no consiste solamente en explicar con sus palabras lo que escribe el autor; sino profundizar en el estudio del texto de que se trate.

Con la ayuda del contenido y la información de las paginas 20 a 42 inclusive de este bloque de estudio, efectúe un comentario e interpretación del capítulo 1 de *Platero y Yo* de Juan Ramón Jiménez, según el método sugerido en dicho apartado.



Platero y yo (Juan Ramón Jiménez)

Fragmento

En el arroyo grande que la lluvia había dilatado hasta la viña, nos encontramos, atascada, una vieja carretilla, perdida toda bajo su carga de yerba y de naranjas. Una niña, rota y sucia, lloraba sobre una rueda, queriendo ayudar con el empuje de su pechillo en flor al borricuelo, más pequeño, ¡ay!, y más flaco que Platero. Y el borriquillo se despachaba contra el viento, intentando, inútilmente, arrancar del fango la carreta, al grito sollozante de la chiquilla. Era vano su esfuerzo, como el de los niños valientes, como el vuelo de esas brisas cansadas del verano que se caen, en un desmayo, entre las flores.

Acaricié a Platero y, como pude, lo enganché a la carretilla, delante del borrico miserable. Lo obligué, entonces, con un cariñoso imperio, y Platero, de un tirón, sacó carretilla y rucio del atolladero y les subió la cuesta.

¡Qué sonreír el de la chiquilla! Fue como si el sol de la tarde, que se quebraba, al ponerse entre las nubes de agua, en amarillos cristales, le encendiese una aurora tras sus tiznadas lágrimas.

Con su llorosa alegría, me ofreció dos escogidas naranjas, finas, pesadas, redondas. Las tomé, agradecido, y le di una al borriquillo débil, como dulce consuelo; otra a Platero, como premio áureo.

Fuente: <http://www.apajuanyague.org/textos/platero.htm>



1. Comentario de textos

Recuerde que un comentario de textos no consiste solamente en explicar con sus palabras lo que escribe el autor; sino profundizar en el estudio del texto de que se trate.

Con la ayuda del contenido y la información de las paginas 20 a 42 inclusive de este bloque de estudio, efectúe un comentario e interpretación del fragmento de Platero y yo de la pagina 139, autor Juan Ramón Jiménez, según el método sugerido en dicho apartado.



Literatura Hispana y Latinoamericana. Generación Del 98

El siglo XIX termina con una **grave crisis**: el final del imperio colonial español. En 1895 se produce el levantamiento de Cuba y en 1896 el de Filipinas, últimas colonias de España en América. España, aunque reacciona ante las revueltas, sufre una derrota total y en **1898** se ve obligada a firmar el Tratado de París por el que Cuba consigue la independencia, mientras que Filipinas y Puerto Rico quedan bajo el control de Estados Unidos.

Este acontecimiento provocó en España una ola de indignación y protesta que se manifestó en literatura a través de los escritores de la **Generación del 98**.

Fuente: <http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/2g98.htm>



Que es una generación literaria?

Una generación literaria es un grupo de escritores que, nacidos en fechas cercanas y movidos por un acontecimiento de su época, se enfrentan a los mismos problemas y reaccionan de modo semejante ante ellos.

Generación literaria	Generación del 98
- Un grupo de escritores.	- Sus principales componentes son: Miguel de Unamuno, Valle-Inclán, Pío Baroja, Azorín y Antonio Machado.
- Nacidos en fechas cercanas.	- Todos nacen entre 1864 y 1875.
- Movidos por un acontecimiento.	- El acontecimiento histórico que los mueve es la decadencia española y el desastre de 1898.
- Se enfrentan a unos mismos problemas.	- La imagen lamentable que presenta España, que ha caído en la apatía y el desinterés.
- Reacción semejante.	- Analizan los males de España e intentan proponer soluciones.

Fuente:<http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/2g27.htm>



La Generación del 98

España

Ante el estado de apatía e indiferencia en el que ha caído ese país, se preocupan por encontrar la verdadera **esencia** o **alma de España** y el **sentido de la vida**. Para esto utilizan tres vías:

- **La literatura.** Cada época literaria ha tenido sus modelos; los autores de la Generación del 98 sienten especial debilidad por Gonzalo de Berceo, Jorge Manrique, Cervantes y Quevedo. Admiran a Larra y a los ilustrados porque ya habían sufrido y analizado estos problemas.
- **La historia.** En ésta es donde buscan estos escritores la esencia de España, los valores de la patria y la raíz de los problemas presentes.
- **El paisaje.** Ven en el austero paisaje castellano el reflejo del alma y la esencia que buscan. Recorren la meseta de Castilla describiendo minuciosamente la pobreza de sus pueblos, la sencillez de sus gentes y lo extremado de su clima. Esperan captar, a través de este paisaje, el alma de España.

Fuente:<http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/2g98.htm>

La Generación del 98

Características literarias

Tras la pérdida de las colonias de América en 1898, año del que recibe el nombre esta Generación, sus miembros reaccionan de manera similar:

- **Se rebelan y protestan ante el atraso** de España. Esto hace que propongan soluciones para la reconstrucción de la agricultura, la educación, la cultura y la economía del país. También proponen la integración de España en Europa.
- **Exaltan los valores nacionales y patrióticos**, a medida que adquieren un mayor conocimiento y aprecio de España.
- **Su afán reformador** hace que adopten un determinado estilo literario para exponer sus ideas:
 - **Lenguaje sencillo** y expresivo que rompe con la retórica recargada de la época.
 - **Vocabulario apropiado**, con el fin de reflejar de la forma más justa posible lo que se quiere expresar. De ahí que abunden palabras cultas, extranjeras y populares.
 - Predominio de la **oración simple, concisa y breve**, evitando los párrafos largos y la subordinación.



La Generación del 98

- **Antonio Machado**

Nació en Sevilla en 1875; pero siendo aún muy pequeño se trasladó a Madrid con su familia. Fue profesor de Francés en los institutos de Soria, Baeza, Segovia y Madrid. Cuando vivía en Soria, se casó con Leonor Izquierdo. Consiguió un beca para ampliar sus estudios en París, pero tuvo que regresar a causa de la enfermedad de su esposa. Su muerte causó en el poeta un gran dolor que marcó toda su vida. Al estallar la guerra civil española, su espíritu liberal y republicano hicieron que apoyara la causa del pueblo con su verso y con su ejemplo. En los últimos días de la guerra, como tantos otros, marchó a un pequeño pueblo de Francia llamado Collioure, donde murió en 1939.

La poesía de Antonio Machado gira en torno a tres temas principales: la intimidad del poeta, el paisaje o mundo exterior a él y su amor por Leonor, muerta al poco de casarse.

- Su **mundo interior** está hecho de recuerdos, añoranzas, ensueños (mundos imaginarios creados por el deseo y la soledad); y por el sentimiento del paso del tiempo.
- El **paisaje** es Castilla y es Andalucía, porque vivió en ambos lugares; son las gentes castellanas, su historia pasada y su vida presente. También es la realidad nacional vista con sentido crítico.

- El **amor** de su mujer hace que salga por algún tiempo de su soledad y ensimismamiento. Pero vuelve a ellos cuando Leonor muere.

Entre sus obras en verso y con características modernistas escribió **Soledades, Soledades, galerías y otros poemas**. Con marcada influencia del 98 elaboró **Campos de Castilla**.

También escribió teatro: **La Lola se va a los puertos**; y prosa: **Juan de Mairena, Abel Martín**.

Fuente: <http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/2g98.htm>



POEMA

Caminante

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.

Antonio Machado

Significado del poema:

En 1898 España pierde con Cuba, Puerto Rico y Filipinas sus últimas colonias. La sociedad española queda sumida en una profunda crisis. Los intelectuales de la generación del 98 plantean una visión crítica de la sociedad española. Antes, España había sido un poderoso Imperio y ahora era una atrasada nación europea. Los escritores de esta generación buscan detrás de la imagen deprimida de la sociedad española.

Pero, ¿basta esto para explicar el poema "caminante"? Quizá tenga otra relación..
Pero sólo usted puede dar una respuesta sobre qué significa para usted mismo.
Aquí unas preguntas ...



Según el poema Caminante, de Antonio Machado

- ¿No hay camino? ¿No es así que nosotros buscamos nuestro camino toda la vida?
- ¿Qué debemos hacer? o ¿Hay algo en la vida que no debemos hacer?
¿Por qué repite la misma frase en dos versiones?
- ¿Qué habría sido de Salvador Dalí si no hubiera hecho su propio camino?
(Su padre era notario en Figueres) Lee algo sobre la biografía de Dalí, creo que es un buen ejemplo.
- ¿Es una ventaja o una desventaja que no se puede volver a pisar el mismo camino?
- ¿Qué son estelas? ¿Qué va a quedar de nuestros caminos?

Fuente: <http://babelnet.sbg.ac.at/carlitos/escenario5/poetas/machado/mach-caminante.htm>



*bibliografía
sugerida*

Para el alumno

- Versos profanos, Juana Inés de la Cruz
- Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, de Octavio Paz
- Poesía Lírica, Juana Inés de la Cruz
- Silvas americanas y otros poemas, de Andrés Bello
- Amalia, José Mármol
- Martín Fierro, José Hernández
- Tabaré, Juan Zorrilla de San Martín
- Y una sed de ilusiones infinita, de Rubén Darío
- Platero y yo, de Juan Ramón Jiménez
- Selección de poemas, de Juan Ramón Jiménez
- Antología Poética, de Antonio Machado
- Poesías escogidas, de Antonio Machado



bibliografía

Bibliografía obligatoria

- Módulo de estudio



Páginas de Internet con las que se confeccionó el módulo

<http://babelnet.sbg.ac.at/carlitos/escenario5/poetas/machado/mach-caminante.htm>
<http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/2g98.htm>
<http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/2g27.htm>
<http://www.apajuanyague.org/textos/platero.htm>
<http://www.dartmouth.edu/~spanmod/modulos/platero/lec.html>
<http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/Isaacs/breveresumen.asp>
<http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/Isaacs/jorgeisaacs.asp>
<http://www.los-poetas.com/c/biojuan.htm>
<http://www.me.gov.ar/efeme/tradicion/versos.html>
<http://www.los-poetas.com/c/isi.htm>
<http://www.angelfire.com/stars2/musica/ascasubi.htm>
http://www.elefanteblanco.com/cat_04.htm
<http://www.biblioteca.clarin.com/pbda/cuentos/matadero/matadero.htm>
<http://www.los-poetas.com/b/bioeche.htm>
<http://www.acr.e12.ve/cristorey/articulo.asp?which=477>
<http://www.viva-venezuela.com/bello/bello.htm> <http://members.tripod.com/Heron5/anto/necios.htm>
<http://www.analitica.com/va/hispanica/iconos/6890561.asp>
<http://www.aldeaeducativa.com/aldea/Tareas4.asp?Which=Literatura%20Latinoamericana>
http://clientes.vianetworks.es/personal/rescoto/files/tl_comentario_de_textos.PDF
<http://www.quadraquinta.org/documentos-teoricos/cuaderno-de-apuntes/comentariodetextos.html>