

**ANÁLISIS INTERTEXTUAL DE LA OBRA “LA TIERRA DE LOS MUERTOS,
CUENTOS DE LA ODISEA” COMO UN PROYECTO DE AULA EN GRADO
ONCE DE EDUCACIÓN MEDIA VOCACIONAL PARA UN COLEGIO
PRIVADO FEMENINO DE LA CIUDAD DE CALI.**

SISTEMATIZACIÓN DE UNA EXPERIENCIA

ALBERTO SÁNCHEZ NOVOA

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
Cali, Colombia
2013**

**ANÁLISIS INTERTEXTUAL DE LA OBRA “LA TIERRA DE LOS MUERTOS,
CUENTOS DE LA ODISEA” COMO UN PROYECTO DE AULA EN GRADO
ONCE DE EDUCACIÓN MEDIA VOCACIONAL PARA UN COLEGIO
PRIVADO FEMENINO DE LA CIUDAD DE CALI**

SISTEMATIZACIÓN DE UNA EXPERIENCIA

ALBERTO SÁNCHEZ NOVOA

Trabajo presentado para la licenciatura en literatura

**Director: FABIO GÓMEZ CARDONA
Docteur en études ibériques et ibéroaméricaines**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
Cali, Colombia
2013**

Contenido

	Pág.
1. Les propongo una clase.	4
2. ¿Les gusta la idea?	9
2. 1 Vamos a desarrollar competencias.	10
3. Conozcamos qué es intertextualidad y para qué sirve.	14
3.1 La transtextualidad.	15
4. ¿Quiénes estarán en clase?	18
5. Alisten sus útiles.	20
5.1. ¿Cómo vamos a aprender?	21
6. Empecemos y evaluemos	36
7. Sonó la campana	108
8. Les dejo estas referencias	113
9. Aquí los apéndices.	114

1. Les propongo una clase

El presente trabajo de grado tiene como objetivo acercar a la población estudiantil de básica secundaria a la lectura, mediante la concepción del texto como una producción que va más allá del hecho literario en el sentido que puede tener conexión con otras producciones artísticas donde a partir del análisis, la investigación y la crítica se establezcan relaciones que enriquezcan el sentido del texto y fomenten el hábito de la lectura y la escritura.

Desde hace varios años en Colombia, el plan de estudios de lengua castellana está asociado a una propuesta de lectura llamada “El plan lector” la cual está mediada por las editoriales, ya que la selección de libros realizada por el docente depende de los títulos publicados y promovidos por la editorial en el momento de la elección.

A partir de allí se crea una relación de dependencia que en ocasiones puede limitar al docente si sus objetos ideales de estudio no se encuentran dentro de la promoción de la editorial o si las ediciones actuales no satisfacen las necesidades previstas por el docente.

Se considera que este hecho ha desfavorecido el conocimiento de parte de los estudiantes por muchas obras de la literatura universal, generando una apatía hacia estilos y lenguajes de otras épocas como efecto de la poca familiaridad con autores y obras clásicas, y por el embelesamiento con versiones sintetizadas, nuevas versiones y géneros particulares asociados a temas de identidad con las nuevas generaciones.

Por esta razón una forma de acercar a los jóvenes a la lectura y a la literatura sería brindarles una herramienta que les permita identificar, interpretar y promover el conocimiento de un texto, teniendo en cuenta que en nuestra vida cotidiana, leemos todo tipo de textos que generalmente responden a necesidades inmediatas por resolver. Leemos las señales y letreros de la calle, leemos y producimos informaciones para nuestro vivir diario, leemos los programas de televisión, el periódico y alguna revista. Así también, la lectura de otros tipos de textos como los científicos, históricos y artísticos, permiten el acceso al conocimiento y a la información, ampliando y transformando las relaciones en todos los campos. Así la literatura “expresa y recrea la realidad, por lo tanto, conecta al individuo con todos los entornos posibles”

(Rosemblatt, 2002, p. 11)

En este sentido el análisis intertextual llamado también “Trasntextualidad” (Genette, 1989, p. 9) es una gran herramienta para analizar la literatura a través de las posibles relaciones entre textos de diversas categorías.

Estas relaciones se pueden presentar de manera directa e indirecta y su objeto de semejanza está determinado por el punto de vista del lector que dará un argumento acertado con mayor facilidad en la medida que conozca y utilice adecuadamente los elementos que componen este concepto.

De esta forma el análisis intertextual se convierte en una alternativa en el campo de la didáctica de la literatura, ya que la recepción lectora y las conexiones culturales constituyen una base de referencia metodológica que nos permite apoyar el círculo de recursos tradicionales empleados en la enseñanza.

La consideración del hecho literario como muestra y resultado del conjunto de relaciones entre producciones artísticas de lugares y épocas diversas pone de manifiesto que tanto el escritor como el lector son creadores y recreadores de cultura.

Conceptos como la intertextualidad devienen de otros que resultan lo suficientemente amplios y a la vez funcionales como para permitir trabajar escolarmente una serie de conocimientos literarios y culturales desarrollando una herramienta de análisis y aprendizaje.

Esta propuesta se desarrolla en ocho apartados. Después de esta introducción hay un apartado que hace referencia a la justificación y se ha denominado “¿Les gusta la idea?”, pretende informar acerca de la importancia de enseñar literatura en la actualidad al igual que de la importancia de la construcción organizada de sistemas de aprendizaje de la misma.

En éste mismo apartado está el subtítulo “Vamos a desarrollar competencias” donde encontraremos cómo funcionan en la actualidad las competencias literarias y cuál es su importancia dentro del aprendizaje de la literatura.

Durante el tercer apartado llamado “Conozcamos qué es intertextualidad y para qué sirve ” (Genette, 1989, p.10 se expondrá la teoría de Gérard Genette en la cuál toma el término transtextualidad como un término donde se incluyen varios elementos (Metatexto, Architexto, Hipotexto etc.) que desde varias perspectivas permiten relacionar dos o más textos a partir elementos en común.

Luego en un cuarto apartado llamado “¿Quiénes estarán en clase?” se hablará del marco contextual y todo lo referente a la caracterización de la población hacia la cual va dirigida la propuesta.

El quinto apartado del proyecto que es mencionado como “Alisten sus útiles” y el subtítulo ¿Cómo vamos a aprender? hará referencia a la metodología que se aplicará en el trabajo de campo y a la programación que se establecerá para su consecución, la cual incluye un diagnóstico, un informe del trabajo propuesto para el aula y sus criterios de evaluación.

En el sexto apartado llamado “Empecemos y evaluemos” se explica cuál fue el ejercicio, actividad o estrategia propuesta para la aprehensión del conocimiento y la competencia y el estándar al que más se apunta, teniendo en cuenta que en cada sesión se ponen en juego varios procesos. Aquí se informará cómo ha sido la recepción, la aplicación y los resultados de lo compartido en clase, soportándolo por medio de los ejercicios desarrollados por las mismas estudiantes.

En el séptimo apartado se encuentran las conclusiones, ubicadas en el título “Sonó la campana” en las cuales se presentarán las posibles modificaciones que se deberían ajustar al proyecto según la propuesta y los pensamientos que surgen a través de la experiencia.

En el octavo apartado se ubican las “Referencias” como soporte indispensable para el marco teórico y práctico de la propuesta y por último en el noveno apartado “Aquí los apéndices” se ubicaran los anexos donde se encuentran los textos utilizados como material de trabajo en cada una de las sesiones, teniendo en cuenta que en cada sesión habrá un ejercicio de asimilación del tema y otro de practica y aplicación del mismo.

2. ¿Les gusta la idea?

Enseñar literatura se ha convertido en un gran reto para los docentes en la actualidad, ya que son cada vez más conscientes de todo el valor que posee la literatura, la cual requiere de una orientación calificada que le permita no solo ser valorada como un arte o una ciencia sino que al mismo tiempo reafirme el poder de la escuela, siendo éste el espacio donde se puede brindar un contacto con ella. La escuela es el espacio masivo de mediación entre los jóvenes y la literatura. Por lo tanto la escuela constituye un espacio para las innovaciones metodológicas y para desarrollar conocimientos como teorías y prácticas dada la diversidad de sujetos participantes y la intención de compartir la literatura de una forma eficaz y agradable.

Es el docente quien tiene la capacidad y la misión de transformar a los lectores por medio del ímpetu para brindar de la forma más adecuada y práctica la incursión a un conocimiento como Beatriz Actis (2003) afirma:

El acceso a la información de diferentes disciplinas se produce escolarmente a través de diversos textos orales, escritos y mixtos (verbales y con imágenes o icónicos). La selección áulica de tales materiales – que son soporte de los conocimientos disciplinares – es una operación que lleva a cabo un experto en esa disciplina, el docente, y gran parte de su trabajo pedagógico consiste en facilitar el acceso por parte de los alumnos al discurso propio de cada ciencia que los textos seleccionados vehiculizan. Desde esta perspectiva, la clase está definida por el modo en que se encara tal selección de textos, por el tratamiento de la información, y por las actividades de lectura y escritura realizadas. (Pág. 15)

Una buena orientación de la lectura convierte a ésta en aliada de la escuela, ya que la escuela es una institución que tiene el deber de educar, hacer crítico al individuo, y la lectura enriquece capacidades y habilidades comunicativas como la escritura y el dialogo, que a su vez implican la socialización, la responsabilidad y la colaboración entre otras, es decir, la lectura tiene una gran apertura hacia las dimensiones sociales.

Michéle Petit, antropóloga y escritora francesa, complementa estas consideraciones acerca de la función social de la lectura, ya que ha dedicado su vida a estudiar la relación de los libros con diferentes individuos. Según Petit (1999) los sujetos que son buenos lectores se encuentran mejor equipados para enfrentarse a cualquier problemática de la sociedad, donde la pobreza y la violencia son las constante. Para Petit (1999) ser un buen lector durante la juventud es fundamental pues es a través de la lectura que los individuos están mejor “equipados para resistir cantidad de procesos de marginación. Se comprende que la lectura los ayude a construirse, a imaginar otros mundos posibles, a soñar, a encontrar un sentido, a encontrar movilidad en el tablero de la sociedad, a encontrar la distancia que da el sentido del humor, y a pensar, en estos tiempos en que escasea el pensamiento” (Petit, 1999, p. 17, 18).

Según la autora, la lectura, y en especial la de literatura, así sea esporádica, puede convertirse en una puerta de salida en un contexto violento y discriminatorio, en el que los individuos parecieran estar condenados a permanecer, sin mayores aspiraciones intelectuales o económicas (Petit, 1999).

2. 1 Vamos a desarrollar competencias

Dentro de la enseñanza de la lengua castellana, el MEN (MEN 1998) ha estipulado 4 habilidades básicas para alcanzar:

Leer, escribir, hablar y escuchar. Al tiempo en que dentro del desarrollo de estas habilidades se encuentran unas competencias particulares que hacen parte de la lectura y el saber literario y poseen unos estándares básicos o niveles de aprendizaje en el momento de ser desarrolladas.

De esta forma tenemos una competencia gramatical referida a las reglas sintácticas, morfológicas, fonológicas y fonéticas que rigen la producción de los enunciados lingüísticos, una competencia textual referida a los mecanismos que garantizan coherencia y cohesión a los enunciados, una competencia semántica referida a la capacidad de reconocer y usar los significados y el léxico de manera pertinente según las exigencias del contexto de comunicación, una competencia pragmática o socio-cultural referida al reconocimiento y al uso de reglas contextuales de la comunicación, una competencia Enciclopédica referida a la capacidad de poner en juego, en los actos de significación y comunicación, los saberes con los que cuentan los sujetos y que son contruidos en el ámbito de la cultura escolar o socio-cultural en general, una competencia poética entendida como la capacidad de un sujeto para inventar mundos posibles a través de los lenguajes, e innovar en el uso de los mismos y una competencia literaria entendida como la capacidad de poner en juego, en los procesos de lectura y escritura, un saber literario surgido de la experiencia de lectura y análisis de las obras mismas, y del conocimiento directo de un número significativo de éstas.

Teniendo en cuenta que la aplicación del análisis intertextual permite desarrollar todas las competencias, cabe anotar que los lineamientos del MEN (1998) dejan planteados dos aspectos que nos han de servir como parámetros.

El primero concierne a la relación que se hace entre “Lector competente lectura crítica”.

Dice MEN (1998):

Por lectura crítica ha de entenderse un saber proponer interpretaciones en profundidad de los textos. La interpretación en profundidad implica un proceso que va desde el nivel primario, o lectura literal, pasa por un nivel secundario, o lectura inferencial, y converge en un nivel crítico-intertextual. Este tercer nivel, operado en un lector competente se caracteriza porque desde allí se generan las relaciones dialógicas entre textos de diversa clase, y no solo literarios. (Pág. 81)

Con respecto a lo anterior podemos decir que nuestras habilidades no son comprendidas como la asimilación de una normatividad en relación con los textos sino que se refleja en la existencia de una capacidad asociativa entre ellos.

Y el segundo aspecto tiene que ver con el estándar de la competencia literaria para lo cual el estudiante “Compara textos de diversos autores, temas, épocas y culturas, y utiliza recursos de la teoría literaria para enriquecer su interpretación” (MEN, 1998, p. 34).

Lo anterior sin dejar a un lado los otros objetivos del estándar de la competencia: literaria estipulados:

Leo textos literarios de diversa índole, género, temática y origen.
Identifico en obras de la literatura universal el lenguaje, las características formales, las épocas y escuelas, estilos, tendencias, temáticas, géneros y autores, entre otros aspectos.
Comprendo en los textos que leo las dimensiones éticas, estéticas, filosóficas, entre otras, que se evidencian en ellos. (MEN, 1998, p. 34)

La competencia literaria y sus procesos de funcionamiento nos permiten hablar de una pedagogía de la literatura como tal, la cual obedece a la necesidad de consolidar una tradición lectora en las y los estudiantes a través de la generación de procesos sistemáticos que aporten al desarrollo del gusto por la lectura, es decir, al placer de leer poemas, novelas, cuentos y otros productos de la creación literaria que llenen de significado la experiencia vital de los estudiantes y que, por otra parte, les permita enriquecer su dimensión humana, su visión de mundo y su concepción social a través de la expresión propia, potenciada por el estudio de escritura y el lenguaje.

Al mismo tiempo que se busca el desarrollo del gusto por la lectura, se apunta a que a través del análisis intertextual se llegue a leer entre líneas, a ver más allá de lo evidente, para poder así reinterpretar el mundo y, de paso, construir sentidos transformadores de todas las realidades abordadas. Se busca entonces desarrollar en el estudiante, como lector activo y comprometido, la capacidad de formular juicios sustentados acerca de los textos, esto es, interpretarlos y valorarlos en varias dimensiones.

3. Conozcamos qué es intertextualidad y para qué sirve

El concepto de intertextualidad lo introdujo la lingüista Julia Kristeva en su artículo “*Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*” (Kristeva, 1967). En dicho texto -que era una reseña crítica de dos libros de Mijail Bajtín “*Problemas de la poética de Dostoievski*” (Bajtín, 1963) y “*La obra de Francois Rabelais*” (Bajtín 1965), Kristeva acuñó el concepto derivándolo de todo el contenido conceptual y el complejo entramado espiritual que encerraba la definición de dialogismo. El dialogismo fue uno de los principios fundamentales de la poética teórica de Bajtín (1963) y con su entrada puso en cuestión la categoría de identidad y la sustituía a favor de la alteridad.

Junto con Roland Barthes (1973), Kristeva apostó por una noción distinta de texto que rechazaba la definición de otras teorías como la estructuralista que consideraba los sistemas textuales como identidades estáticas, taxonómicas y estructuralista-formalistas, para aplicar una visión dinámica e izquierdista del texto como productividad, desplazamiento y escritura que implicaba al mismo tiempo tanto al productor como al receptor en la construcción del sentido.

A partir de la concepción de texto de Kristeva y Barthes la intertextualidad es la característica principal de la cultura contemporánea. Si todo producto cultural (un concierto, una mirada, una película, una novela, un acto amoroso, una conversación telefónica) puede ser considerado como un texto, es decir, literalmente, como un tejido de elementos significativos que están relacionados entre sí, entonces todo producto

cultural puede ser estudiado en términos de esas redes. Las reglas que determinan la naturaleza de este tejido son lo que llamamos intertextualidad.

El concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación. A esa red la llamamos intertexto. El intertexto, entonces, es el conjunto de textos con los que un texto cualquiera está relacionado.

La asociación intertextual que existe entre un texto y su intertexto depende de la persona que observa el texto o de quienes lo utilizan para algún fin determinado. En otras palabras, la intertextualidad es, en gran medida, el producto de la mirada que la descubre.

El concepto mismo de intertextualidad presupone una teoría de la comunicación en la que el receptor (lector, espectador, observador, visitante, usuario, consumidor) es el verdadero creador de significación en todo proceso comunicativo.

3.1 La Transtextualidad

Gérard Genette, profesor de literatura francesa, a través de numerosos ensayos, ha estudiado el texto, los aspectos de su lenguaje, morfología, orígenes, mecanismos constitutivos y las relaciones entre ellos. De igual forma ha estudiado la llamada intertextualidad en “Palimpsestos, la literatura en segundo grado” (Genette1989).

Genette se interesa por el entorno del texto y establece 5 categorías como tipos de

relación a las cuales ha agrupado en el término Transtextualidad “Todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta con otros textos”. (Genette, 1989, p. 9)

Dentro de la Transtextualidad el autor declara que la continuación de un texto guarda estrecha relación con el que le dio su origen. De esta forma ha establecido a uno de ellos como el hipertexto y al otro como el hipotexto. “Los términos hipotexto e hipertexto se definen por la relación existente entre un texto A que da origen a un texto B. Al texto A – texto *madre*- le llamaremos hipotexto y al texto B, hipertexto” (Genette, 1989, p.14).

Para Genette al hacer dentro de un texto, mención de un término, imagen o acción, que coincida con otro texto, genera una posible evocación que vincula a ambos en procura de encontrar sentido. Así el Paratexto es otro de los elementos de la transtextualidad propuestos por Genette (1989):

La paratextualidad es una relación distante y poco implícita que mantiene un texto “con lo que sólo podemos nombrar como su paratexto: Título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente. (Pág. 11)

El Architexto es una relación que se establece en una categoría menos implícita desde el nivel de la historia. Esta hace referencia al plano de la estructura del texto.

Dice Genette (1989):

Es una relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual (títulos, como en *Poesías*, *Ensayos*, *etc.*, o, más generalmente, subtítulos: la indicación *novela*, *relato*, *poemas*, *etc.*), de pura pertenencia taxonómica –tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios. (Pág. 13)

Es el Intertexto el elemento de la transtextualidad que tiene la mayor connotación dentro del ámbito literario ya que este ha sido trabajado por otros autores como Kristeva, Barthes, Derrida, Riffaterre, a partir de las intuiciones de Mijail Bajtín.

Sin embargo los “palimpsestos” de Genette (1989) lo definen de la siguiente forma:

Es una relación de co-presencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y tradicional es la cita (con comillas o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el *plagio*, que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita pero literal, la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus reflexiones, no perceptible de otro modo. (Pág. 10)

Y finalmente tenemos el Metatexto que se define como “la relación – generalmente denominada (comentario) – que une un texto a otro que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo” (Genette, 1989, p. 13)

4. ¿Quiénes estarán en clase?

Este proyecto de aula se llevó a cabo en el Colegio Claretiano Santa Dorotea, una institución educativa que desarrolla sus procesos en la ciudad de Cali, ubicada en las comunas 9 y 19 de la ciudad, estando articulado al mismo tiempo a contextos sociales más amplios caracterizados por la postmodernidad y la globalización.

El Colegio Claretiano Santa Dorotea se identifica legalmente ante los diferentes organismos gubernamentales como institución Educativa de género femenino, de carácter privado, modalidad Técnico Comercial; cuya propiedad jurídica corresponde a la comunidad religiosa de misioneros claretianos.

Este proyecto va dirigido a estudiantes de grado 11 cuyas edades oscilan entre los 14 y los 16 años y trata de obedecer al desarrollo de las competencias básicas (interpretar, argumentar y proponer) y a las competencias específicas del área. Para ello analizamos la obra “La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea” de la autora estadounidense Mary Pope Osborne, la cual es una adaptación de la Odisea de Homero donde se presenta todo el viaje de Ulises en una propuesta narrativa y estética muy juvenil.

La selección de la obra ha sido realizada por el departamento de español y literatura del colegio teniendo en cuenta las posibilidades otorgadas actualmente por las editoriales que trabajan activamente en la promoción de la lectura para la educación básica y media. Además uno de los objetivos del plan lector del colegio para grado once es recuperar aquellas obras cumbres de la literatura cuyo conocimiento y estudio se ha opacado por el

tiempo, la globalización y la aparición de nuevas categorías y sistemas de lectura. Por tales motivos el plan lector pretende trabajar con las estudiantes de grado once, literatura colombiana (Cien años de soledad. García Márquez) literatura Universal (Romeo y Julieta. W. Shakespeare) literatura contemporánea (Cuentos de Horror. Recopilación Allan Poe, Lovecraft, Gautier entre otros) y literatura Griega (La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea. Mary Pope Osborne).

Las estudiantes han sido partícipes durante los últimos seis años de un proyecto de plan lector que funciona con cuatro libros por año lectivo, es decir, uno por periodo. Con una intensidad académica de cuatro horas semanales en un promedio de diez semanas por periodo.

El proyecto del plan lector ha tratado de mantener una secuencia ascendente dentro de los géneros y escuelas literarias, procurando llevar un hilo conductor lógico y acorde a una población que por su edad y su proceso, ha adquirido un gusto, un hábito y un nivel crítico de lectura que motiva la apuesta por estrategias en pro de defender y fomentar la actividad de lectura.

El uso de la tecnología y los medios de comunicación actuales, dan apertura a la información, a la innovación, y al uso de nuevos lenguajes que desplazan las obras, autores y actividades de lectura tradicionales en cierta medida. A las estudiante les cuesta considerar que puede haber una conexión entre una acción, una situación o una expresión artística y un documento escrito que pertenezca a otra época, lo cual convierte al análisis intertextual en toda una novedad donde la música, el cine, los performances y otros se puedan integrar al saber literario.

5. Alisten sus útiles

El colegio Claretiano Santa Dorotea ha establecido en su funcionamiento una pedagogía humanística la cual desde sus bases privilegia el ser. En este sentido los aportes de cada área que tengan al ser como consigna aplican y enriquecen en buena medida el enfoque pedagógico de la institución. Esta postura nos da la posibilidad de proponer una pedagogía de la literatura centrada básicamente en la apropiación lúdica, crítica y creativa de la obra literaria por parte del estudiante; es decir, se espera que conozca el texto, lo lea, lo disfrute, haga inferencias, predicciones, interpretaciones y finalmente relaciones. Pero también se espera que ese contacto con la literatura le permita explorar, enriquecer y expresar la dimensión estética de su propio lenguaje. Para ello, se parte del criterio de leer todo tipo de textos, de cualquier época, región, autor, género y temática, pues lo más importante en este campo es lo que, desde el papel del docente, se pueda hacer con la obra literaria, y no tanto “qué tipo de texto leer”; es decir, se pretende que se lea la obra con una perspectiva de análisis que favorezca el desarrollo de procesos psicológicos superiores como los implicados en el pensamiento, la creatividad y la imaginación.

Si bien el objetivo apunta al desarrollo de una tradición lectora que aporte a la comprensión, interpretación y disfrute del texto literario, también se debe estimular la capacidad productiva de los estudiantes, es decir, estimular y propiciar la escritura con intención literaria, en este caso: reseñas, ensayos, etc. De tal forma que puedan expresar sus formas particulares de sentir, ver y recrear el mundo, a la vez que desarrollen su

producción escrita, teniendo en cuenta que el texto literario aporta al mejoramiento de las capacidades expresivas, imaginativas y cognitivas de los estudiantes.

Esta propuesta tiene también por objeto, permitir a los estudiantes apropiarse plenamente del funcionamiento del análisis intertextual, por medio de ejercicios prácticos entre diversas categorías de texto para que utilicen adecuadamente este recurso.

La metodología empleada esta vinculada a recursos narrativos comunes dentro de nuestra sociedad y a textos pertenecientes a nuestra cultura y de diversas categorías, los cuales están en procura de hacer más significativo el aprendizaje y a la vez más aplicable el conocimiento de una forma técnica y adecuada en el área de literatura.

Se llevó a cabo con estudiantes de grado once ya que la intertextualidad es uno de los temas que se encuentran incluidos dentro del currículo establecido para este curso.

5.1 ¿Cómo vamos a aprender?

Durante siete semanas y en siete sesiones de cuatro horas, divididas en dos encuentros, se desarrolló un trabajo de aula, teniendo en cuenta que cada concepto visto en clase tuvo un ejercicio de aplicación, otro de evaluación y algunas consultas como apoyo.

Inicialmente hubo un diagnóstico en el cual se ha implicado el ejercicio de lectura de la obra principal “La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea” por lo cual el diagnóstico se orientó hacia la interpretación de la obra y seguidamente a la noción de texto.

La evaluación tuvo un carácter cualitativo y sus criterios están basados en la interpretación, la producción escrita y la apropiación de los conceptos, los cuales serán analizados para obtener las conclusiones del proyecto.

De acuerdo a los criterios establecidos en el área, la valoración se regirá por el Decreto Nacional 1290 del 16 de abril de 2009, que establece una evaluación por proceso e integral en las siguientes escalas de valoración:

S → Desempeño Superior: alcanza los logros y demuestra un desempeño superior en el desarrollo de competencias, y de su pensamiento crítico, reflexivo y creativo mediante el empleo de diferentes estrategias.

A→ Desempeño Alto: Alcanza los logros propuestos y demuestra un desempeño alto de competencias y desarrollo de su pensamiento crítico, reflexivo y creativo mediante el empleo de diferentes estrategias.

BS→ Desempeño Básico: alcanza los logros propuestos cumpliendo con los desempeños necesarios, teniendo como referente los estándares básicos para el desarrollo de competencias y desarrollo de su pensamiento crítico, reflexivo y creativo mediante el empleo de diferentes estrategias.

BJ → Desempeño Bajo: no alcanza alguno de los logros propuestos y presenta dificultades en el desempeño de competencias, en el desarrollo de pensamiento crítico, reflexivo, creativo y en el manejo para las diferentes estrategias.

Teniendo en cuenta lo anterior la programación del trabajo queda establecida de la siguiente forma:

Primera semana

Sesión	Textos	Actividad	Tiempo	Propósito
1	Diccionario	Diagnóstico:	2 horas	La frase en desorden contiene la definición de texto. Las estudiantes deberán darle el sentido adecuado e interpretarla.
Primer encuentro	Larousse: Definición de texto	Organizar adecuadamente una oración e interpretar su significado.		
Segundo encuentro	Tipos de texto (Cuentos, imágenes revistas, etc...)	Evaluación - Definición de texto - Exposición de tipos de texto	2 horas	Conocer la noción de texto que poseen las estudiantes y definir el concepto a través de la investigación y la participación.

Segunda semana

Sesión	Textos	Actividad	Tiempo	Propósito
2	Obra:	Diagnóstico:	2 horas	Socializar aspectos acerca de la mitología, del mundo griego y del argumento de la obra para hacer una evaluación acerca del manejo del tema y de la interpretación del texto.
Primer encuentro	“La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea” (Mary P. Osborne)	Taller de preguntas acerca del mundo Griego.		
Segundo encuentro		Evaluación: Exposición de talleres en grupo	2 horas	

Tercera semana

Sesión	Textos	Actividad	Tiempo	Propósito
3 Primer encuentro	Cuento: Un día de estos (García. Márquez)	La Transtextualidad. El hipotexto y el hipertexto - Definición de transtextualidad, hipotexto e hipertexto. - Ejercicio de comprensión de lectura del cuento “Un día de estos” - Presentación del video “Un día de estos”	2 horas	Conocer el significado de los términos transtextualidad, hipotexto e hipertexto. Compartir diversas opiniones sobre la interpretación del cuento “Un día de estos” para su posterior comparación.

Segundo encuentro	Video: Un día de estos (Ana María Londoño)	Evaluación: • Establecer diferencias y semejanzas entre el cuento y el video “Un día de estos” - Definir cuál es el hipertexto y el hipotexto. Nota: La evaluación de estos conceptos se realizará de forma oral y participativa.	2 horas	Analizar dos textos de diferente categoría con el mismo nombre y argumento “Un día de estos” para aplicar los conceptos hipotexto e hipertexto
----------------------	---	--	---------	---

Cuarta semana

Sesión	Textos	Actividad	Tiempo	Propósito
4 Primer encuentro	Cuento: “El corazón delator” (Edgar Allan Poe) Video: “Hiperestesia” (Roció Benavent)	El Paratexto - Definición del término paratexto. - Lectura del cuento “El corazón delator” - Presentación del video “Hiperestesia” basado en el cuento el corazón delator. - Presentación del capítulo “La rival de Lisa”	2 horas	Teniendo en cuenta la definición de paratexto se estudiarán tres textos de diferentes categorías Para ejemplificar el funcionamiento del concepto dentro de la literatura.

Segundo encuentro	Video: Serie Los Simpson “La rival de Lisa” (Matt Groening) Canción: “Penélope” (Robi Draco Rosa) Obra: La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea” (Mary P.Osborne)	• Se establecerá magistralment e un ejemplo de paratexto a partir de los 3 textos vistos en clase. Evaluación: • Reproducción de la canción “Penélope” • Establezca una relación paratextual entre el texto “Penélope” y la obra “La tierra de los muertos”	2 horas	A partir de la letra de la canción “Penélope” las estudiantes deberán aplicar el concepto de paratexto en la obra “La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea” para así apropiarse del funcionamiento de dicho término.
----------------------	---	---	---------	--

Quinta semana

Sesión	Textos	Actividad	Tiempo	Propósito
5	Caricatura:	El Metatexto	2 horas	Por medio de estos ejercicios se podrá considerar que una imagen es un tipo de texto al igual que todo acto comunicativo.
Primer encuentro	“Gente en su sitio” (Quino) Ensayo: La televisión como una prolongación de la persona. (Joan Ferrés)	• Interpretación de una caricatura de Quino por parte de las estudiantes. • Lectura del texto “La televisión como una prolongación de la persona”		Se encontrara una conexión entre dos textos de diferente categoría a partir de la interpretación de cada uno de ellos y de ésta forma se distinguirán estilos de expresión.

Segundo encuentro	Obra: La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea” (Mary P. Osborne)	- Definición del término metatexto y - elaboración de un ejemplo a partir de los textos trabajados en clase Evaluación: - Actividad: Elaborar un metatexto teniendo como referencia el lenguaje utilizado en la obra “La tierra de los muertos”	2 horas	Se logrará la aplicación del término metatexto a partir de la investigación y la creación de un texto propio
----------------------	---	--	---------	--

Sexta semana

Sesión	Textos	Actividad	Tiempo	Propósito
6 Primer encuentro	Cuento: La pastora de gansos (Jacob. W Grimm) Ensayo: El héroe de las mil caras. (Joseph Campbell)	El Architexto - Lectura del cuento “La pastora de gansos” - Leeremos un texto ajustado a la teoría de J. Campbell, acerca del recorrido mítico del héroe. - Definiremos qué es el architexto.	2 horas	A través de estos ejercicios de lectura se intentará identificar las características de un género, las cuales permitirán aplicar el funcionamiento de la architextualidad propuesto por Genette en su teoría.

Segundo encuentro	Obra: La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea” (Mary P. Osborne)	Evaluación: Actividad: Establecer una relación architextual entre el cuento “La pastora de gansos” y la obra “La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea” a través de la teoría de J.Campbell y el recorrido mítico del héroe.	2 horas	Esta actividad permitirá evaluar la apropiación del concepto de architextualidad por parte de las estudiantes al igual que el de la noción de género.
----------------------	---	--	---------	--

Séptima semana

Sesión	Texto	Actividad	Tiempo	Propósito
7 Primer encuentro	Canciones: Penélope (Diego Torres) El muelle de San Blas (Maná) Película: La leyenda de Eneas	El Intertexto. - Definiremos qué es el intertexto. - Reproducción y análisis intertextual de las canciones “Penélope” y “El muelle de San Blas” como un ejemplo dentro de la clase. - Presentación de la película	2 horas	Por medio de las canciones se interpretará el concepto de intertexto para luego llevar su aplicación a la obra “La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea”

	(Giorgio Venturini) Obra: La Eneida (Virgilio)	• “La leyenda de Eneas” (Previamente las estudiantes deberán investigar sobre el argumento de la “La Eneida”		
Segundo encuentro	Obra: La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea” (Mary P. Osborne)	Evaluación: • Establecer intertextualidad presente entre la “Odisea” a partir de la obra “La tierra de los muertos” y “La Eneida” de Virgilio.	2 horas	Durante la ejecución del proyecto las estudiantes realizarán ejercicios de escritura donde se apliquen y argumenten los conceptos vistos en clase. En ésta etapa la intertextualidad.

Algunas consultas hicieron parte del enriquecimiento de cada clase y estuvieron en pro del aprendizaje de los conceptos. Estos ejercicios fueron material de apoyo y por lo tanto no aparecen como objeto de análisis.

Sesión	Tema	Consulta	Propósito
4	El paratexto	Qué es un título, un sub título, una cita, una nota al pie y un epígrafe. Escriba algunos ejemplos de epígrafe.	Los paratextos funcionan mediante los términos de la consulta.
5	El metatexto	Averigüe qué son <i>psyche</i>, <i>pathos</i> y otros términos en la mitología.	Utilizaremos los términos para la redacción de un metatexto.
7	El intertexto	Investigue el argumento de la “Eneida”	Realizaremos un intertextual a través de esta obra.

6. Empecemos y evaluemos

Sesión 1. Primer encuentro, ejercicio diagnóstico 1.

FECHAS:	23 y 25 de Octubre 2012
ESTANDAR:	Comprensión e interpretación textual
COMPETENCIA:	Comprendo e interpreto textos con actitud crítica y capacidad argumentativa.
SUBPROCESOS:	Elaboro hipótesis de interpretación atendiendo a la intención comunicativa y al sentido global del texto que leo.

Para realizar el diagnóstico se partió de las nociones previas que poseen las estudiantes acerca del tema a tratar, sino de su interpretación de la obra y de la definición de texto propuesta para el trabajo intertextual. Para lo cual se llevaron a cabo dos ejercicios. En el primero se entregó una definición de texto en un orden distinto al de la redacción original. Las estudiantes tuvieron que organizar la definición e investigar cuáles son los tipos de texto para luego compartílos en clase.

En el segundo ejercicio del diagnóstico fueron propuestos algunos aspectos a analizar dentro de la obra. Las estudiantes se organizaron en equipos, debatieron y expusieron dichos aspectos cuyo propósito era enriquecer su visión de la mitología y del argumento de la historia.

Actividad. La siguiente es la respuesta a una pregunta. Organiza dicha respuesta y escribe cuál es la pregunta.

“contexto una comunicativa texto sentido determinado en signos adquiere con intención que un entramado de es un”

2. De acuerdo a la organización de tu respuesta explica en tus propias palabras qué significa.

3. En grupos de cinco personas y de acuerdo a la organización a tu respuesta trae tres ejemplos para la clase y justifica o expone cada uno de ellos.

Evaluación de actividad, ejercicio diagnóstico 1. En la organización correcta del punto número 1 la respuesta era:

“Un texto es un entramado de signos con una intención comunicativa que adquiere sentido en determinado contexto” (Larousse, 20011, p. 690). Por lo tanto la pregunta que se genera a través de esta respuesta es: ¿Qué es un texto?

Teniendo en cuenta este primer punto del ejercicio se encontró que las estudiantes no definen claramente términos como texto y contexto, por ello aunque trataron de darle un sentido lógico a la oración no conocieron realmente cuál era su intención como definición.

Existieron problemas con otros términos como “entramado” lo cual reflejó poco valor por el diccionario como un objeto de consulta muy útil dentro del aula, y por ello la despreocupación por tenerlo, por actualizarlo y por usarlo.

Segundo encuentro. Durante el segundo encuentro del ejercicio diagnóstico número 1 varias estudiantes organizaron adecuadamente la oración. Se intuyó que éste logro se alcanzó en buena medida gracias a la consulta en la internet. Pero no hubo una interpretación adecuada de la información ya que solo llevaron a clase textos narrativos para su exposición.

Estudiantes que realizaron una mejor interpretación del ejercicio, compararon textos (Narrativos) y hubo quienes se atrevieron a utilizar un relato de su experiencia de vida como texto.

Hubo quienes llegaron a la pregunta ¿Qué es un contexto? Sin embargo no supieron definirlo en su exposición y en el peor de los casos hubo quienes argumentaron no haber comprendido claramente el ejercicio.

Para aclarar el concepto de texto, en clase magistral se desglosó la oración propuesta en el ejercicio y se estableció el texto como un acto comunicativo que tiene la propiedad de aparecer, significar y funcionar de diversas formas. Se realizaron algunas recomendaciones respecto al uso del internet y a la importancia del uso del diccionario. Y se propuso como complemento el ejercicio de la sesión tres acerca del hipotexto e hipertexto que se consideró, apoyará la definición de texto.

Sesión 2. Primer encuentro, ejercicio diagnóstico 2.

FECHAS:	30 de Octubre y 1 de Noviembre 2012
ESTANDAR:	Literatura
COMPETENCIA:	Analizo crítica y creativamente diferentes manifestaciones literarias del contexto universal.
SUBPROCESOS:	Identifico en obras de la literatura universal el lenguaje, las características formales, las épocas y escuelas, estilos, tendencias, temáticas, géneros y autores, entre otros aspectos.

Actividad. En equipos de máximo cinco estudiantes elaboren una exposición acerca de uno de los siguientes temas, a partir de la lectura de la obra “*La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea*”. Osborne (2006).

Opción 1. Responda las siguientes preguntas para elaborar su exposición: - ¿Por qué Odiseo se encontraba navegando por las aguas? ¿Cómo está compuesta la familia de Odiseo? Describa los personajes. ¿Cuáles son los dioses que intervienen en esta historia? ¿Qué características pueden tener en común las aventuras de Odiseo?

Opción 2. Identifique el contexto social de la obra *La tierra de los muertos*. Para complementar su exposición averigüe e informe: ¿Qué es un contexto?

Opción 3. Identifique las características y descripción del personaje Odiseo en la obra *La tierra de los muertos*. Para complementar su exposición averigüe e informe: ¿De dónde proviene Odiseo?

Opción 4. Identifique los elementos maravillosos de la obra *La tierra de los muertos*. Para complementar su exposición averigüe e informe: ¿Qué es para la literatura lo maravilloso?

Opción 5. Realice un análisis narrativo de la obra *La tierra de los muertos*. Para complementar su exposición averigüe e informe: ¿Cuáles son los elementos de la narración?

Opción 6. Seleccione un tema de la obra *La tierra de los muertos* y a partir de allí elabore un Ensayo. Para realizar su ejercicio averigüe cuáles son los elementos que componen el ensayo.

Opción 7. Identifique los valores del reino de Dios en la obra *La tierra de los muertos*. Para complementar su exposición averigüe e informe: ¿Cuáles son los valores del reino?

Nota: Utilice los capítulos “La isla de los gigantes caníbales, Un regalo de los dioses, El hechizo de la bruja, El dios mensajero y El palacio de la bruja” de la obra *La tierra de los muertos*. (Osborne, 2006) para argumentar sus opiniones al respecto.

Segundo encuentro. Evaluación de actividad ejercicio diagnóstico 2. Las estudiantes realizaron las exposiciones en grupo. El primer grupo de exposición logró hacer una

buena síntesis de la obra. Indagó sobre información que no posee la versión de *La Odisea* (Homero) que se trabaja actualmente y que lleva por nombre *La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea* (Osborne, 2006). Esta información logró abrir el debate a preguntas e inquietudes que poseían varias estudiantes en su primera interpretación del texto. A partir de esta primera exposición se dio pie para las intervenciones y temas tratados por otros grupos.

Con respecto al contexto, las estudiantes consideraron la sociedad de la obra como una estructura muy compleja, ya que la relación entre mortales (Humanos) e inmortales (Dioses) hacen ambivalente los conceptos de obediencia y valentía. Si bien los humanos muestran temor por los dioses y por lo tanto los obedecen, es la desobediencia la que hace a los héroes en el caso de Odiseo.

Afirmaron que el poder juega un papel indispensable en la obra, de esta forma son los dioses los encargados de manipular el accionar de los mortales al igual que castigarlos y corregirlos. Además responsabilizan de éste tipo de relaciones al pensamiento politeísta de las primeras civilizaciones.

Lastimosamente el análisis del contexto se estableció básicamente en un solo aspecto y aunque se expuso lo que era un contexto social, otros elementos que se pueden inferir dentro de la obra no se tuvieron en cuenta.

Las estudiantes distinguieron a Odiseo o Ulises como el personaje principal de *La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea*, por su inteligencia, sagacidad y otras cualidades que le permiten destacarse dentro de la historia además de su sensibilidad y otros

aspectos que al mismo tiempo lo hacen muy humano. Se remitieron a textos referentes a Homero y su obra y reconocieron a dicho personaje como uno de los más importantes de la literatura universal y el primer héroe moderno de la literatura clásica.

De acuerdo al tipo de acontecimientos que se presentan en la obra, se realizó una interpretación adecuada de lo que podían ser elementos maravillosos dentro de la historia. De esta forma los hechizos de Circe, el Cíclope y otros personajes fueron aceptados como entes posibles dentro del mundo propuesto inicialmente por Homero y retomado por Mary Poppe Osborne en su libro “La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea.”

Dentro del análisis narratológico se mencionó que había un narrador omnisciente y que no era propiamente Homero. Se estableció que los hechos se presentaban en un orden cronológico lineal y que la narración se hacía en pasado. La historia se ubicó geográficamente en Grecia aunque se aclaró que muchos lugares pertenecían a un mundo maravilloso al cual un grupo de compañeras se había referido en su exposición, sin embargo se consideró posible relacionar dichos lugares con algunas islas griegas.

En cuanto a los personajes, además de Ulises, se mencionaron otros personajes principales para la obra como Penélope, Telémaco y Atenea. Al igual que personajes secundarios como Euriloco, Tiresias y Poseidón.

Aunque nunca se habían acercado a la obra de Homero, las estudiantes afirmaron que la historia de Ulises era muy interesante y las motivó a escribir ensayos acerca de temas como el liderazgo, donde los argumentos estaban soportados en el accionar de éste héroe.

Uno de los puntos de este ejercicio, hacía referencia a los valores del reino de Dios, ya que trataba de motivar a la lectura de la obra propuesta mediante la puesta en práctica de uno de los pilares de la institución educativa Santa Dorotea.

Las estudiantes encontraron en Ulises a un personaje lleno de virtudes y reflejaron en él valores como el amor, servicio, solidaridad y justicia. Unido a esto crearon dramatizaciones de algunos pasajes de la obra como ejemplos y ejercicios como crucigramas y sopas de letras para interactuar con sus compañeras en la relación de este tema.

El trabajo de las estudiantes reflejó interés por el texto, gusto por la historia y un nivel de compromiso y disposición mucho mejores para la realización de éste ejercicio, con respecto al ejercicio diagnóstico número 1. Los aportes para la interpretación del texto fueron bastante eficaces y motivaron espacios para la participación y la discusión, además de retomar temas como la narratología y el ensayo entre otros. Los resultados del ejercicio diagnóstico número 1 y 2 cumplieron satisfactoriamente sus objetivos y nos permitirán continuar con el siguiente paso del proyecto.

ACTIVIDAD

Grupo 1

1. Elabore una exposición junto a sus compañeras acerca del tema:

Contexto social de la obra "La tierra de los muertos" Utilice los capítulos *La isla de los gigantes caníbales*, *Un regalo de los dioses*, *El hechizo de la bruja*, *El dios mensajero* y *El palacio de la bruja*, para argumentar sus opiniones al respecto.

Para complementar su exposición averigüe e informe: ¿Qué es un contexto?

- Integrantes: • Laura Isabel Correa
- Tatiana Macías
- Gina Maria Diaz
- Maria fernanda Tovar
- Juliana Sierra

11-2

- ¿Qué es un contexto?

Es el grupo de señales e indicios empleados en un texto para distinguir unos significados de otros. Las circunstancias que rodean una acción

- Ejemplo de un Contexto: El burro de Juan es desobediente, en este ejemplo la lectura, fuera del contexto podrían hacernos inferir que Juan es el desobediente o que Juan tiene un burro que es desobediente, si sabemos quién es Juan (contexto) tendremos el sentido correcto de la sentencia.

Contexto social: Son las características de una sociedad, el estrato socio económico, la religión, las creencias en general, hábitos y normas morales

- El contexto social de la obra "La tierra de los muertos" gira entorno a las relaciones entre humanos y dioses con poderes y personajes míticos de leyendas o de fábulas, basados en creencias de los primitivos griegos. Algunos hombres muestran excesivo miedo ante los castigos o decisiones que puedan tomar los dioses por su comportamiento, otros, en cambio como Odiseo, actúan como hombres heroicos al enfrentar las situaciones que se puedan presentar, la sociedad que vemos aquí es poco usual puesto que hay dioses, personajes míticos y humanos y esta convivencia o relación con los dioses que se da porque los antiguos griegos eran politeístas (creían en varios dioses).

También con la ayuda de Hermes Odiseo logra que la bruja le quite el hechizo esto nos da a entender que hay fenómenos, decisiones y/o personas que teniendo el poder, pueden lograr corregir errores que otros hayan cometido y por más que te juren benevolencia y cambios no nos podemos dejar llevar de apariencias que tienen una narración maravillosa a donde nos muestran fenómenos normales ya que tratan de dar explicaciones a hechos fantásticos.

(A)

Ref.

Exposición Grupo #2

TEMA: Características y descripción del personaje Odiseo en la obra "La tierra de los muertos".

Origen de Odiseo:

El origen como tal del personaje Odiseo es desconocido ya que existen muchas versiones que hablan al respecto; en una de estas versiones se considera a Odiseo como hijo de Laertes y Anticlea. Según esta versión, Odiseo habría nacido en Ítaca, más específicamente en el monte Nérito, donde la lluvia sorprendió a su madre en camino, donde ésta terminó dando a luz a Odiseo. Existe otra versión, que asegura que el padre de Odiseo no era Laertes, sino Sísifo, que se unió a Anticlea durante una visita a Ítaca. Se pretende explicar el nombre de Odiseo a partir de una supuesta relación con el verbo ("Ser odioso"), lo que hacía referencia a que Sísifo era odiado por muchos. Quienes consideran como padre de Odiseo a Sísifo, ubican su nacimiento en la ciudad de Alalcómenas, en Beocia.

Características y Descripción:

Odiseo, también conocido como Ulises, es uno de los personajes más famosos de la historia de la literatura, Protagonista del poema épico de Homero que toma su nombre, La Odisea, y es considerado el primer héroe "moderno" de la literatura clásica.

Las características de Odiseo que se ven reflejadas en la obra "La tierra de los muertos" en los primeros cinco capítulos son: la inteligencia, lo buen estratega, su poder de convencimiento, valentía, su sagacidad y tenacidad, era una persona fiel y confiable. De igual forma, durante la obra se puede ver reflejada la sensibilidad que Odiseo adoptaba frente a todas las situaciones que se le presentaban, ya que estas solo traían desgracias para él y para sus hombres, a pesar de dicha sensibilidad procuraba no dejar que sus sentimientos fueran expuestos, con el fin de no preocupar a sus compañeros y asimismo evitar la desesperación. Era muy cauteloso en lo que hacía ya que después de atravesar por dichas adversidades pensaba antes de actuar analizando que consecuencias podrían traerle sus acciones, su coraje le permitía enfrentarse a situaciones de peligro, lo que hacía un personaje capaz, ya que no se rendía hasta alcanzar lo que se proponía. Era hábil, estaba dispuesto a todo por lograr su meta, una de sus preocupaciones era proteger a sus hombres y a él mismo para llegar sanos y salvos a su destino (Ítaca). Se le consideraba un líder positivo, prudente y sabio para sus hombres. Algunas veces se sintió débil, debido a los acontecimientos que le sucedían a lo largo de su travesía, y en ocasiones era necio. Siempre tenía un objetivo o una meta fijada, la cual en este caso era regresar a Ítaca con sus hombres.

Todas estas características, y principalmente algunas pueden verse reflejadas en los capítulos cuando, en el primero demuestra su capacidad de liderazgo y el poder de convencimiento que ejerce sobre sus hombres para que realicen lo que él ordena: Página 14. "Averigüen quienes viven aquí-dijo-. Díganles que no queremos hacerles daño. Los tres exploradores se pusieron en marcha de inmediato...". En el segundo capítulo se ve la tenacidad y la fuerza ya que no se deja caer por las adversidades que le venían sucediendo sino que busca soluciones para seguir adelante: Página 18. "Al tercer día, cuando la aurora rosada se levantó sobre la isla, Odiseo reunió fuerzas y se puso de pie. No despertó a su tripulación, pues sabía que estaban descorazonados... Desesperado por salvar a sus hombres, Odiseo recogió su espada y su lanza. Luego se puso en camino en busca de algo que cazar." En el tercer y cuarto capítulo se observa la valentía con la que asume la responsabilidad de proteger a sus hombres de todo enfrentándose a una bruja: Página 24: "Odiseo pensó que no podía calmar los temores de Euriloco, pero tampoco podía abandonar a sus compañeros atrapados en la porqueriza de la hermosa bruja. -Muy bien, quédate aquí y descansa con los demás-dijo-. Yo soy el líder de los griegos en esta isla. Debo salvar a mis hombres. Encontraré el camino solo.", Página 26 y 27. "-los Dioses llaman a esta flor 'moly'-dijo-. Cómetela; te protegerá de cualquier cosa que Circe te dé para comer o beber. (...) Odiseo observó la mágica moly, que ahora yacía en sus manos. Llevó la flor hacia sus labios y se la comió. Luego, con renovada fuerza y coraje, caminó hacia los muros fulgurantes del palacio de la bruja." y por último en el quinto capítulo se ve lo estratégico, inteligente, sagaz y decidido al desarrollar un plan para acabar con el problema que enfrentaba logrando su cometido en dicho capítulo: Página 29 y 30: "... No se transformó en cerdo, como esperaba la bruja. En cambio, sacó su espada de bronce y la sostuvo sobre la garganta de Circe. (...) Si deseas que esté feliz en tu mesa, debes deshacer el hechizo con el que has transformado a mis hombres."

Características Físicas:

Hombre maduro, de avanzada edad, reconocido por tener una cicatriz en su rodilla, hecha en el monte Parnaso en compañía de su abuelo materno Autólico, en la cacería de un jabalí que le hiere, dejándole dicha cicatriz, característica por la que habría de ser reconocido a su regreso a Ítaca tras la guerra de Troya.

Características Generales:

*Odiseo es el protagonista absoluto, el héroe que resiste todo infortunio, y que sufre innumerables dramas que, unidos, suponen la mayor tragedia que ha padecido hombre alguno. Y es que Odiseo es un héroe cuya naturaleza es nueva en el campo de los mitos griegos: Es solo un ser humano.

*Odiseo pasó veinte años fuera de Ítaca: los diez que duró la guerra de Troya y otros diez años que transcurrieron desde el fin de la guerra hasta su llegada a Ítaca.

Michelle Grisales, Daniela Bonilla, Isabella Tamayo,
Laura I. Restrepo, Nathalia Salazar.

(S)

INFORME

Notas del día Notes of the day

Elementos Maravillosos: "La tierra de los Muertos"

Literatura Maravillosa

Podemos compararla con la lógica del Mundo Real Para entenderla Mejor) → ¿A qué se refieren?

Lo Maravilloso se caracteriza porque es un Mundo Regido por sus propias leyes, para todos los pertenecientes a este Mundo lo que sucede Al interior es Algo Normal Mientras que para Nosotros es Totalmente Ajeno Debido a ese Mundo ficticio en el que se desencadenan hechos que están fuera de las leyes lógicas de nuestra Realidad.

Para entender Mejor este Término Analicemos la Literatura fantástica y Maravillosa en Términos generales.

Maravillosa: Cuando las cosas No reales como hadas y duendes son Aceptadas como Algo Normal.

Notas del día Notes of the day

Fantástica: Cuando en el Mundo Real Aparece Algo Fantástico. → ¿Por ejemplo?

A continuación Mostramos ejemplos de Elementos Maravillosos de la obra, porque según el contexto donde se desarrollan estos hechos son situaciones Normales. (Acontecimientos de la Mitología griega)

- pag 15. Gigante horrible - Alta Como una Montaña gigantes parados encima de los Riscos.
- pag 16. Se Nombra una bahía de Gigantes Caníbales
- pag 23 Palacio en Medio de Un bosque Con Criaturas Salvajes, Mujer hermosa Cantando a la que se le compara Con Una Diosa.
- pag 24 Con una pasión de Circe Los hombres Se Convierten en Cerdos.



Allen-Bradley • Rockwell Software

Rockwell
Automation

Notas del día Notes of the day

Tema Subject	Día Day	Mes Month	Año Year
-----------------	------------	--------------	-------------

- pag 25 Hombre No Común Radiante Como La Luz
(Hermes- hijo de zeús) ✓
- pag 26 El hecho De que a Odiseo se le entregara
una planta que solo los Dioses pueden
conseguir. ✓
- pag 29-30-31 Criadas de Circe Adoradas
Ninfas del Barque de los nos.

Valentina Pena ✓

María Greicy Valencia ✓

Valentina Valencia B. ✓ 11-2

Daniela Zapata. ✓

(A)

4. La diferencia entre los textos vistos en clase, es que eran de diferentes tipos, es decir, algunos eran textos informativos, otros literarios o didácticos, etc.

5. Un texto, lo podemos encontrar de forma escrita (libros, eventos, etc.), en forma sonora (audiolibros) o en forma visual (rodajes filmicos, representaciones teatrales, etc.)

- M^{ra} Victoria Espinosa O. ✓
- M^{ra} Alejandra Rivera H. ✓
- Verónica Salazar G. ✓
- M^a. Camila Duque L. ✓

Grupo 4

1. Elabore una ex

Análisis narrativo
caníbales, Un reg
para argumentar

Para complemen

11-2

Elementos de la narración

Dejass

Para realizar el análisis narrativo de la obra "La tierra de los muertos" (páginas 13-33), es necesario tener claridad acerca de los elementos que componen una narración

Elementos de la narración

Toda narración está compuesta por:

Narrador: Es quien cuenta el relato. Hay diferentes tipos de narrador, según la información de la que se dispone para contar el relato y del punto de vista que adopta.

Cuando el narrador es un personaje que cuenta su propia historia, se dice que es un narrador en primera persona, cuando el narrador se dirige

constantemente al lector, utilizando palabras como "tú", "a ti", "te", etc., se dice que es un narrador en segunda persona, cuando el narrador es otra persona, que no es personaje de la historia, se dice que es un narrador en tercera persona, en donde puede ser omnisciente (que todo lo sabe) u observador, (relata lo que observa)

* En la narración, podemos notar que hay un narrador. Este narrador al no estar interviniendo dentro del relato, es un narrador en tercera persona. Además, al tener en cuenta que el narrador es en tercera persona y que presenta características como: conocimiento del relato, respecto a lo que ha sucedido a los personajes en un pasado, hacia dónde quieren ir, o que el narrador tiene pleno conocimiento de los sentimientos que albergan a cada personaje, de sus pensamientos, ilusiones, etc., podríamos decir que es un narrador omnisciente. Por ejemplo, el narrador conoce cuál es el objetivo de Odiseo, sabe lo que piensa, y en qué piensa para recuperar las esperanzas.

Lugar: Es el sitio en donde ocurre la historia que se está narrando. El lugar puede ser real o fantástico.

* El lugar donde se desarrolla la historia, es un lugar real, el cual podemos ubicar geográficamente. Viéndolo desde un campo general, el lugar donde se da el relato es Grecia, ya que en el prólogo y primeros capítulos se habla de historias de Grecia e islas griegas. Además, Odiseo y sus hombres estaban buscando regresar a Ítaca, isla griega del mar Jónico, y especificando los diferentes lugares donde transcurren fragmentos de la historia, se podría decir que en la isla donde habitan los gigantes caníbales, el océano donde transcurren varias noches y varios días en los que Odiseo está acompañado por sus hombres, la isla donde habita Circe, la bruja, y su palacio donde se hospedan por un tiempo.

Personajes: los personajes, son los seres (personas, animales, objetos, etc.) a los que le sucede la historia que se narra. Hay personajes principales y secundarios.

* Dentro de los capítulos trabajados, podemos identificar personaje principal (Odiseo: Rey de Ítaca) y personajes secundarios (Euríloco: Guero, compañero leal de Odiseo, Circe: Hechicera, hija del Sol y el Mar, de atractiva apariencia, Cuoneros: Quienes acompañaban a Odiseo a lo largo de su travesía, Hermes: Dios mensajero, quien ayuda a Odiseo a no caer en los hechizos de Circe)

Acción: Son todos los hechos que suceden en la narración, todo lo que le pasa a los personajes y que se cuenta en el relato.

* Las acciones efectuadas en estos capítulos, inician con Odiseo y su tripulación, remando en el mar con el fin de regresar a Ítaca, hasta que llegaron a una isla misteriosa, en la que resultó haber gigantes caníbales, a causa de los cuales más de la mitad de los hombres que acompañaban a Odiseo perecieron por la ubicación de una de las naves Odiseo y algunos hombres, pudieron sobrevivir. Después de navegar por el mar durante otro tiempo, llegaron a una isla en donde después de unos días, comieron y exploraron el lugar, encontrando así que en la isla habitaba una hechicera, quien convirtió a la mitad de los hombres que acompañaban a Odiseo en cerdos. Con la ayuda de Hermes, Odiseo pudo enfrentarla y salvar a sus hombres, para después quedarse con ella durante un tiempo, bajo la promesa de no dañarla.

Tiempo: Es el momento en el que ocurre la historia que se narra, que puede ser en pasado, en el presente (actualidad) o en el futuro.

* En la narración, el tiempo es pasado (hace casi tres mil años), pero además la narración sigue un tiempo cronológico, con una duración de más de diez años.

(S) *RS*

Alejandra Bugarano Q. 11-2

Decisiones: Un reto imprescindible.

Uno de los retos más difíciles que enfrenta el ser humano en su vida es la toma de decisiones, es decir, determinar o resolver una dificultad que se presente en una situación. Y, es que la definición de este término ya nos da una idea del desafío que debemos encarar al momento de tomar una decisión.

Decidir no es solo escoger una opción al azar y ya, esta acción implica un concienzudo análisis de las consecuencias y repercusiones que tendría dicha opción. Para explicar mejor al lector el alto grado de responsabilidad que carga una persona, sin distinción de edad, sexo, raza o nacionalidad, al decidir, exponemos el caso de Odiseo, el protagonista del libro "La Tierra de los Muertos", una recopilación de cuentos de La Odisea. En cada uno de los capítulos de este libro, especialmente desde "La isla de los gigantes caníbales" hasta "El palacio de la bruja" podemos observar cómo el personaje principal de esta historia debe tomar decisiones importantísimas para él y su tripulación, y asimismo, observamos que la toma de alguna decisión errónea tendría efectos devastadores, por ejemplo cuando Odiseo decide enviar a sus hombres a la tierra de los gigantes caníbales, esta decisión dio como resultado la muerte de casi la mitad de su tripulación, o cuando Odiseo envía al resto de sus hombres a explorar una tierra desconocida en la que terminan

convertidos en cerdos gracias a el hechizo de una poderosa bruja; Por otro lado, vemos el caso de decisiones que en un principio pueden parecer equivocadas, pero con el transcurrir del tiempo y de nuevas decisiones, la situación podría mejorar y dar un giro favorable, recurriendo a el libro "La Tierra de los Muertos" para explicar mejor esta situación, encontramos en los capítulos "El dios mensajero" y "El palacio de la bruja", Odiseo, en un intento de remediar la situación de sus hombres hechizados, decide enfrentarse a la bruja, una decisión altamente riesgosa pero, finalmente, acertada ya que la poderosa bruja termina siendo la clave para continuar el camino de Odiseo y sus hombres.

A partir de lo anterior, podemos concluir que, si bien, es muy difícil elegir una decisión ya que con esta debemos cargar con sus efectos y consecuencias, también es importante tomar el riesgo y decidir, siempre intentando elegir la opción correcta, ya que esta acción es el motor de nuestra vida y lo que desencadena las situaciones y desafíos que se nos presentan.

(S)

¿Qué haríamos sin líderes?

No todos tienen la capacidad de ser líder, hay pocos que la tienen pero no la aplican para bien. Hay muchos que quieren serlo y no lo logran, ¿de verdad quieren asumir esa responsabilidad?

El liderazgo no consiste solo en mandar, sino en influir en la mente de otros, promoviendo el logro de objetivos, teniendo la iniciativa de gestionar, convocar, promover, incentivar, motivar y evaluar a un grupo determinado de personas. Partiendo de esto, se puede sostentar el liderazgo de Odiseo, el cual se ve marcado desde los primeros capítulos del libro "La Tierra de los Muertos" de Mary Pope.

Los líderes frente a sus subordinados presentan momentos difíciles, sin embargo, éstos deben tomar decisiones drásticas asumiendo las consecuencias que éstas generen, como en el caso del ataque de los caníbales, en el cual se menciona: "Utero de ira y horror ante la escena que veían sus ojos, Odiseo supo que solo podría salvar a los marineros que estaban al bordo de su barco. Desvainó su espada y cortó la cabeza del canibal." A pesar de situaciones como ésta, el líder se ve en la obligación de proporcionar recursos para la recuperación de su grupo. En el caso de Odiseo, él decide buscar alimento y analizar el territorio con el objetivo de brindar apoyo moral a su tripulación.

Un líder jamás duda su objetivo y lucha constantemente para alcanzarlo pero también lucha para que su grupo mantenga en armonía, así que escucha las opiniones de sus subordinados haciéndolos partícipes del cumplimiento del objetivo. Sin embargo, el líder es finalmente el que toma las decisiones, convenciendo a su grupo que éstas son las mejores para el bienestar de todos.

Así como hay líderes buenos también hay malos, como por ejemplo el personaje Circe en el capítulo "El hechizo de la Bruja" la cual utiliza su capacidad sobrenatural para interpretar un rol de liderazgo negativo, ya que ésta emplea la magia para transformar a los hombres en bestias. Existe la posibilidad de que se considere que ser una bestia no es malo pero independientemente de la conversión que utilice, considero que lo infame se encuentra en la decisión que ella tomó sin tener en cuenta lo que quieren sus subordinados, sus víctimas.

Por otra parte, están los que la comunidad elige como líderes, sin saber si realmente pueden serlo. Pero considero que esto es un arma de doble filo, ya que podría beneficiar al resultar ser un buen líder o afectar, si éste no cumple con las características requeridas.

Aunque a veces los líderes hayan enfocado por el simple hecho de estar dirigiendo, éstos son indispensables para la organización, para el cumplimiento de un objetivo. Pero los subordinados también cumplen un papel importantísimo, ya que sin ellos no tendría sentido el rol del líder, así que fomentaría una sociedad individualista, descontrolada.

La opinión es muy subjetiva, por eso, la conclusión la dejo a la imaginación y a la reflexión del lector. ¿Qué haríamos sin líderes?

(S)

Grupo 6.

Relacionar los valores del Reino de Dios con el texto.

Amor: Sentimiento que lleva a experimentar la presencia de dios

- En el texto vemos reflejado el amor como motivación para Odiseo representado en la preocupación por su familia, su tierra, y llevar sanos y salvos a sus acompañantes

Servicio: Capacidad de ponerse en disposición de otras personas sin condiciones

- En el texto lo vemos representado a través del apoyo que constantemente mostraron los guerreros hacia su líder Odiseo

Solidaridad: Valor que lleva a la entrega y ayuda por los más necesitados

- Encontramos este valor en la ayuda que le brinda Odiseo a los guerreros capturados por Circe al ir a salvarlos

Equidad: Este valor hace que cada persona obtenga de manera equitativa las cosas según su esfuerzo

- Representado en la amabilidad e igualdad con la cual Odiseo trata a sus compañeros a lo largo del tiempo que permanecen juntos

Justicia: Valor que nos mueve a guiarnos por el buen camino

- Se muestra a través de Odiseo cuando logra que Circe libere a sus compañeros del hechizo

Comunidad: Integración de varios para llegar a un bien común

- Se ve reflejado en el grupo de hombres que acompañan a Odiseo ya que, dejando de lado sus temores, mantuvieron el apoyo a su líder (Todos querían llegar a Itaca)

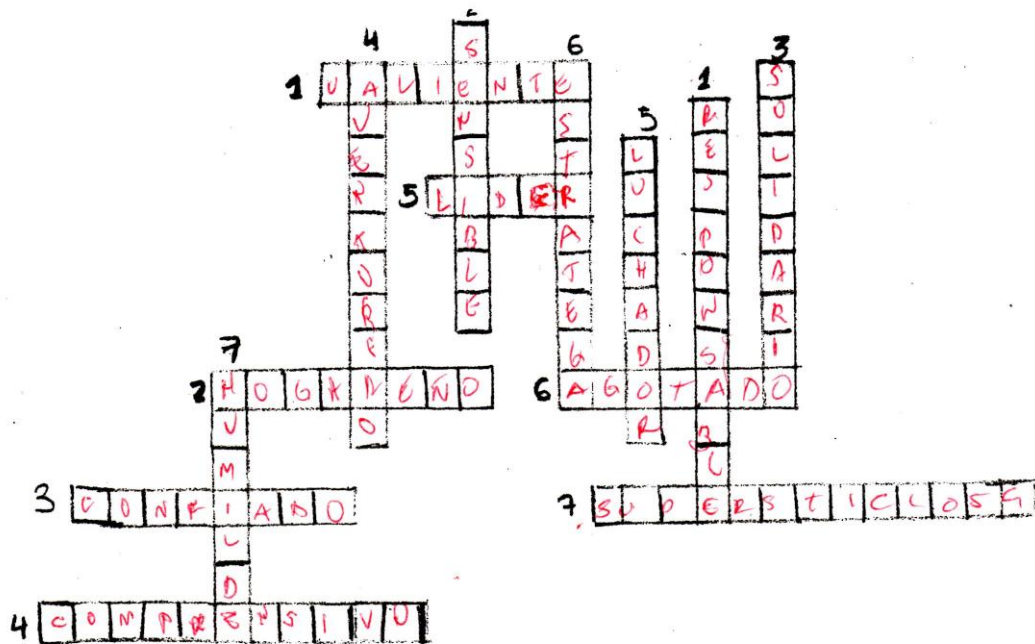
Corrección fraternal: Valor que hace que reprendamos a al quien que actuó de mala

manera con el fin de llevarlo al por el
buen camino

- Cuando Odiseo le enseña este valor a la bruja corrigiéndola para que haga lo correcto y libere a sus amigos y los devuelva a su forma natural

- Paula Florez F.
- Daniella Basto C.
- Daniela Yanguana M.
- Isabela Oyuela J.
- Isabela Zapata V.

Once Dos
(11-2)



HORIZONTALES:

1. Persona que se enfrente a la realidad tal cual es, afronta sus miedos, hasta los más profundos. También es aceptar nuestros errores y enfrentar lo que nos espera como consecuencia de esto.
2. Persona que le gusta estar en casa y disfruta de la vida del hogar
3. Persona que confía plenamente en una persona o cosa, de modo que resulta tranquilo y seguro
4. Persona que es capaz de comprender los actos o sentimientos de los demás y ser tolerante con ellos
5. Persona que es capaz de influir en los demás. Es la persona que lleva "la voz cantante" dentro del grupo, su opinión es la más valorada
6. Persona que está extremadamente cansada
7. Persona que cree en supersticiones

VERTICALES:

1. Persona que asume completamente las consecuencias de sus actos
2. Persona que se deja llevar fácilmente por sentimientos como la ternura, la compasión y el amor, y se siente emocionado o herido con facilidad.
3. Persona que ayuda y apoya a todo aquel que vive un problema o pasa por una situación difícil
4. Persona que le gusta descubrir nuevos lugares, explorar lugares que nunca haya visto
5. Persona que no se rinde en el primer intento, no piensa en que no es capaz de hacer algo.
6. Persona que planea bien los pasos que va a dar hacia un objetivo determinado
7. Persona que no alardea sobre lo que tiene o lo grande de sus acciones



Llevaban tanto tiempo sin tocar tierra, Odiseo y sus guerreros navegaban sobre el mar tranquilo, sentía mucha lástima por sus hombres que todavía se sentían afligidos por la pérdida de sus compañeros.

Compartían la desesperación de llegar a su hogar, pero Odiseo combatía su pena con una imagen: Imaginarse a su esposa, Penélope, preparando la cena para sus ancianos padres y su joven hijo, Telémaco.

Remaron durante seis días y seis noches; al séptimo día, ambaron a una isla misteriosa. Amarraron las naves a la orilla; en el momento que tocaron tierra firme Odiseo tuvo un extraño presentimiento, pudo visualizar fuego que se elevaba a la distancia, ordenó a tres hombres que fueran a buscar ayuda. No había pasado mucho tiempo desde su partida, cuando unos terribles alandes llenaron el aire. Al cabo de unos segundos, dos de ellos llegaron corriendo hasta donde se encontraba toda la tripulación, estaban tan perturbados, que no lograban contar lo sucedido, al paso de un rato los hombres empezaron a narrar su terrible historia, rompieron en llanto contando como el canibal se había devorado a su amigo frente de sus narices.

Un grito que sacudió todo el puerto, logró alarmarlos, pues una legión de gigantes canibales comenzaron a levantar inmensas rocas y a lanzarlas sobre ellos, varios murieron en el intento de escapar, Odiseo supo que solo podía salvar a los marineros que estaban a bordo de su barco....

Afligidos por las pérdidas, Odiseo y su tripulación no musitaban palabra alguna. Finalmente, la negra nave ambar a una isla, dos días y dos noches. Al porfuerzo, Odiseo logró contar un siervo, y durante toda la tarde, Odiseo y su tripulación festejaron con vino y la carne del ceruo.

Ayer, por la mañana mientras Odiseo cazaba se dio cuenta que otros seres vivían hoy, así que decidió dividir el grupo en dos; uno comandado por él y otro por Euríloco, echaron a suerte un casco, el castor eligió a Euríloco....

Hora tras hora, esperaron por el regreso de Euríloco. Cuando el sol se estaba poniendo sobre la isla, finalmente Odiseo oyó el ruido de unos pasos, Euríloco apareció de repente entre los árboles. Estaba solo. Sus ojos estaban abiertos de terror. Al tiempo Euríloco empezó a contar lo sucedido, habían convertido a sus hom-

bres en cerdos, una bruja había hechizado el vino y la comida que las había ofrecido.

Por un largo rato, Odiseo se quedó mirando fijamente a Euríloco, en silencio. Finalmente habló con calma y decisión: - Llévame allí - dijo - muéstrame el camino. Euríloco lo guió aunque estaba muy angustiado y no estaba de acuerdo con la decisión de Odiseo pues temía por su vida.

En la distancia se elevaban las muros de piedra salombrante del palacio de la bruja. Se detuvo, de repente, un joven se atravesó en su camino. Odiseo estuvo a punto de sacar mano a su espada, pero de inmediato se dio cuenta que aquel joven no era un hombre común, era radiante como la luz. El extraño dijo a Odiseo "Tu coraje es admirable, pero ¿sabes quién es tu enemigo? Es Circe, la hechicera hija del sol y el mar". Odiseo no se podía creer que estaba hablando con Hermes, el hijo de Zeus y el protector de los héroes y viajeros. Hermes le dio a Odiseo la flor moly, también le dijo que cuando lo tocara con su varita, desenvainara su espada y hacerla jurar solemnemente que no lo haría daño.

Odiseo abrió la puerta que conducía al palacio de Circe y como era de esperarse esta le ofreció una copa pero como a Odiseo no le hizo efecto alguno, ella simplemente se quedó asombrada...

Circe juró que no lo haría daño a él ni a sus tripulación y también que se la iría y convertiría a la normalidad a sus compañeros...

- Jennifer Giraldo ✓
- Lucía Alarcón ✓
- Betsy Aspillay ✓
- Valentina Rodríguez ✓
- Tatiana Rojas ✓



1. ¿Por qué Odiseo se encontraba navegando el mar?

R/ Se encontraba navegando en el mar durante 10 años buscando el camino de regreso a casa, Itaca, pero a causa de su ingratitud con los dioses obtuvo una maldición la cual decía que navegaría en rumbo encontrando dificultades en su camino para que nunca llegara vivo a su hogar.

2. ¿Cómo estaba conformada la familia de Odiseo?

R/ Su familia, según esa parte del libro se encontraba conformado por Penélope, su esposa, la cual era una excelente cocinera, buena esposa, dedicada a su hogar, amorosa, fiel. Y su hijo, Telémaco, de él se deduce que creció sin una imagen paterna, lo cual hizo que se convirtiera en el hombre de la casa, por esta razón también es valiente como su padre.

3. ¿Qué dioses intervienen en la historia?

R/ En estos 5 primeros capítulos mencionan a Eolo, el dios del viento, Atenea la diosa de la guerra y la sabiduría, Poseidón el dios del mar; pero el que interviene y se involucra en la historia, es Hermes el dios mensajero y protector de los viajeros y guerreros.

4. ¿Qué tienen en común estas historias?

R/ Sus batallas tienen en común, que en todos se ve reflejada la audacia, honorazgo y valentía que tiene Odiseo al afrontar ciertas adversidades. Y su perseverancia, optimismo al no darse por vencido en su misión.

Sesión 3. Primer encuentro. La transtextualidad. El hipotexto y el hipertexto

FECHAS:	6 y 8 de Noviembre 2012
ESTANDAR:	Literatura
COMPETENCIA:	Análisis crítico y creativamente diferentes manifestaciones literarias del contexto universal.
SUBPROCESOS:	Comparo textos de diversos autores, temas, épocas y culturas, y utilizo recursos de la teoría literaria para enriquecer su interpretación.

En clase magistral se propuso la teoría de Genette y se expusieron los términos hipotexto e hipertexto, que devienen del concepto llamado por el autor la transtextualidad.

Para ejemplificar el funcionamiento de estos términos se facilitó a cada una de las estudiantes el cuento “Un día de estos” (García, 1983, p.102-104). (Ver apéndice A) junto al siguiente ejercicio de comprensión de lectura:

Ejercicio. Escriba cinco palabras desconocidas que usted encuentre en el texto.

2. ¿Qué significa el fragmento “- A usted o al municipio.- El alcalde de nuevo lo miro cerro la puerta y dijo a través de la red metálica – Es la misma vaina -”

3. En qué época podríamos considerar se remontan los hechos que relata el cuento.

Una vez realizada la lectura del cuento las estudiantes participaron del ejercicio y se realizó una interpretación del texto a la luz de sus opiniones.

Luego se proyectó el video “Un día de estos” (Londoño, 2002) de la Escuela de internacional de cine y televisión San Antonio de los baños. De esta forma se propuso definir diferencias entre los dos textos y establecer cuál era el hipotexto y el hipertexto a partir de la teoría de Genette.

Segundo encuentro. Evaluación de Ejercicio sesión 3. Teniendo en cuenta la experiencia con los términos desconocidos durante el ejercicio diagnóstico, las estudiantes brindaron una mejor respuesta frente al uso del diccionario y mencionaron el significado de términos como enjuto, umbral, cancel, aguamanil y otros que hacen parte del lenguaje del cuento “Un día de estos”. García (1983).

Un buen número de estudiantes ubicó el cuento en un momento de contiendas violentas entre partidos políticos, a mediados del siglo xx, teniendo en cuenta la relación que manifiesta el texto entre personajes como el alcalde que es un militar y el dentista que representa al pueblo. Otras por el contrario ubicaron los hechos en un periodo más actual donde el abuso de poder y el machismo han traído conflictos a nuestros días.

En un aspecto coincidieron muchas estudiantes, y fue el hecho que el cuento está sumamente marcado por la corrupción, ya que el último párrafo muestra al alcalde como una persona con poca vergüenza que responde despectivamente al dentista.

Las estudiantes reconocieron fácilmente el hipotexto y el hipertexto ya que en el orden que se presentaron los textos, todo indicaba que el primer texto era el de García Márquez, sin embargo criticaron las debilidades de la adaptación cinematográfica del cuento debido a una contextualización de los espacios no adecuada y a una dramatización de los actores poco convincente de acuerdo a lo que les transmitió el cuento en su lectura.

Esta evaluación se realizó en forma oral de acuerdo a la participación de las estudiantes. No se realizó una comparación entre la obra *La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea* ya que no se contaba con el texto original (*La Odisea*. Homero) para el trabajo pactado durante este año lectivo y tampoco se ha tenido involucrada la obra durante los procesos de lectura de años anteriores.

Sesión 4. Primer encuentro. El Paratexto

FECHAS:	13 y 15 de Noviembre 2012
ESTANDAR:	Producción textual
COMPETENCIA:	Produzco textos argumentativos que evidencian mi conocimiento de la lengua y el control sobre el uso que hago de ella en contextos comunicativos orales y escritos.
SUBPROCESOS:	Caracterizo y utilizo estrategias descriptivas, explicativas y analógicas en mi producción de textos orales y escritos.

En clase magistral se realizó la definición del término Paratexto de la teoría de Genette (1989). Como un ejemplo de paratexto y para la apropiación del concepto se propuso el siguiente ejercicio:

Primero se realizó la lectura del cuento “El corazón delator “. (Poe, 1843) por parte de cada una de las estudiantes. (Ver apéndice B)

Luego se realizó la proyección del video “Hiperestesia” (Benavent, 2002) basado en *El corazón delator* de Allan Poe como una recreación del cuento.

Finalmente se proyectó un capítulo llamado “La rival de Lisa” (Groening, 1994) de la serie norteamericana Los Simpson. (Ver apéndice C). En éste capítulo se parodia el comportamiento de los personajes del cuento de Allan Poe, además que se menciona literalmente el cuento en una de sus escenas. De un buen análisis de éste texto se podrá adquirir un gran ejemplo de paratexto. Por éste motivo se propuso el siguiente ejercicio:

Establezca lo que para usted podría ser una relación paratextual entre los textos *El corazón delator* y *La rival de Lisa*.

Segundo encuentro. Al iniciar la clase se compartió el ejercicio propuesto como un ejemplo de paratexto. Un porcentaje muy alto de estudiantes coincidieron que la relación paratextual entre los textos *El corazón delator* y *La rival de Lisa*, se ubicaba cuando en el capítulo de los Simpson se hacía la mención literal del texto de Allan Poe.

Al finalizar los comentarios se encontraron otras relaciones en el orden paratextual de estos textos, como fue el caso de diálogos y algunos espacios.

Para aplicar el concepto de paratexto a la obra *La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea*, se escuchó en clase la canción “Penélope” (Draco, 1996). (Ver apéndice D)

Una vez se escuchó la canción se propuso el siguiente ejercicio:

Actividad. Elabore un escrito donde se establezca la relación paratextual entre la canción *Penélope* y *La Odisea*.

Evaluación de actividad sesión 4. Dentro del desarrollo de esta actividad encontramos ejercicios muy buenos y otros menos elaborados. Algunas estudiantes reflejaron apatía hacia la escritura y otras algunos problemas en la redacción. Según la percepción de opiniones y trabajos generales podríamos establecer que la canción pertenece a una generación anterior a las estudiantes y por ello muchas de ellas no la conocían. Sin embargo las que sienten afinidad por el pop o por el rock en español mostraron agrado por el texto.

La primera relación que se mencionó es la que aparece a simple vista entre el nombre de la canción y la fiel esposa de Ulises, “Penélope”. De acuerdo a esto el personaje lleno de virtudes de la Odisea inspira el nombre de la canción, ya que hacia ella va dirigida.

En este sentido el narrador de la canción es un hombre que se encuentra exiliado y que menciona al mar como elemento que genera la distancia entre él y su amada, tal como ocurre con Ulises, el cuál se encuentra perdido en el mar y desea regresar a Ítaca su ciudad y reino.

Espacios exactos narrados en la Odisea se ven reflejados en la canción a través de metáforas que simbolizan lugares como el Hades. Sin embargo sentimientos como el olvido, expresado en la canción, aparecieron como novedades no recurrentes en ambos textos, ya que durante su recorrido, Ulises, según las estudiantes, nunca logra sacar de su mente a su amada Penélope. La canción manifiesta una relación apática entre el narrador y el mar. De allí que se consideró la presencia de un Dios como Poseidón que en la Odisea castiga a Ulises convirtiéndolo en un náufrago.

ayuda de Mack; el sentimiento de culpabilidad por haber asumido el trabajo de Ulises y finalmente, la exageración de la capacidad sensitiva que en los dos casos exaltan el papel del corazón. Las dos historias por sí solas, tienen una trama y un desarrollo muy distintos, pero los elementos en el hipertexto, que ayudan a describir la situación dada en el mundo, nos dejan decir que hay una referencia tanto implícita como explícita al corazón delator.

Ejercicio III

1. Elabore un escrito dando establezca la relación paratextual entre la canción "Penélope" y la "Odisea".

Desarrollo.

Podemos establecer la comparación paratextual entre los dos textos a través de diversos elementos que están presentes en la canción y que nos remiten a la original Odisea. En primer lugar, el título de la canción "Penélope" hace referencia al nombre de la fiel esposa de Odiseo, quien lo espera por más de diez años en su retorno a Ítaca.

Odiseo siempre está motivado por el recuerdo de su esposa y su hijo, mientras vive su travesía viajando a través del mar en sus naves, luego donde se enfrenta con diversos obstáculos impuestos por Poseidón, dios del Océano, quien está furioso con el héroe.

En la canción los versos "me vi sola zarpando en barcos de acero y 'luego vi que por celos al mar de mis tramentos, se tragaba el barco, de aquel barco que era yo, y todo naufragó'" se refieren a esta situación.

La canción también nos indica una gran lejanía entre los personajes, causa de angustia, en lo que podemos notar, por lo menos para el hombre al igual que sucedió con "Ulises".

Los árboles se abrazan como barcos de esquelitos en la lluvia, este verso es posible asociarlo, de igual forma al paso de Odiseo por el Hades, donde custodian unos barcos de almas y saucos, propiedad de la reina Perséfone. Después, la canción nos dice como el protagonista trata de ahogar su amor entre laberintos y licoren, lo cual se asemeja al paso de Odiseo por distracciones que le hacen ahogar su objetivo como la estancia en la isla de Circe, sin embargo, se resalta que finalmente, el hombre termina por recordar a su enamorada de modo que en sí el paratexto es el título "Penélope".

Lucerna Figueroa B 11-1

Actividad

1. Elabore un escrito donde se explique la relación Paratextual entre la Canción PENÉLOPE y la Odisea.

Desarrollo

1. La relación Paratextual entre los dos textos principalmente es una comparación que se puede realizar entre el título de la canción de Penélope y el nombre de la esposa de Odiseo o la Odisea, el cual es el mismo nombre. Esa es la primera comparación que se puede percibir en la canción como en la Odisea, después si vamos comparando cada párrafo de la canción, con lo visto anteriormente en la Odisea se logra percibir que en el primer párrafo cuando la canción nos habla de que el autor se siente tan solo por la separación que este tiene con Penélope y dice «Y me vi solo zarpando en barcos de oro» comparándolo con la Odisea en mi opinión pienso que puede haber una similitud en cuanto a que en la canción el autor y en la Odisea, Odiseo están navegando.

En otro párrafo la canción nos dice «Me abandono a las olas, me escupo del mar,» lo puedo relacionar con la Odisea, en el sentido de que era mala relación que tenía Odiseo con el dios del mar (Poseidón) por haberle hecho una mala jugada a su hijo el Cíclope. Si continuamos leyendo podemos observar que el autor de la canción también nos dice «Y tu cara se dibuja en mi memoria» el autor claramente evidencia que todo el tiempo vive pensando en Penélope, lo mismo sucede en la Odisea con Odiseo el

a cada instante recuerda a su amada Penélope, su viaje se hace largo ya que extraña a su familia, pasaron aproximadamente 25 años navegando, y a todo ese tiempo no ha visto a sus padres, esposa e hijo. Después la canción nos habla de "los árboles se abrazan como bosques de esqueletos a la lluvia, un sueño naufrago". Comparando esta cita de la canción podemos observar, en la Odisea cuando Odiseo fue a la tierra de los muertos, tuvo que pasar por bosques llenos de árboles y maleza donde al llegar al Tártaro en la tierra de los muertos se podían observar las almas de aquellas personas que pecaron en ese lugar, puede haber una relación con la canción en cuanto a que el autor nos habla de unos bosques de esqueletos a la lluvia.

En otro párrafo el autor de la canción dice "Y me emborracho de anaguisa olvidando a Penélope". Lo podemos relacionar con dos situaciones; la primera es cuando Odiseo se encuentra en el palacio de Circe y se queda mucho tiempo en el alcohol comiendo y bebiendo supuestamente "olvidando a Penélope", porque realmente cuando Odiseo se da cuenta que ha pasado mucho tiempo en el palacio, decide volver a navegar a busca de su isla Ítaca y con la esperanza de ver a su familia y por último se puede comparar cuando Odiseo navegaba rumbo a Troya, pensando con su topografía, posiblemente pensando en ella.

Vivian Valencia ✓

Perf (S)

La transtextualidad

"Todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta con otros textos" (Genette 1989)

El hipotexto y el hipertexto

Los términos del hipotexto e hipertexto se definen por la relación existente entre un texto A que da origen a un texto B. Al texto A (texto madre) le llamaremos hipotexto y al texto B, hipertexto.

TAREA

Establezca cuál es la relación paratextual entre los textos "El corazón delator" y "La rival de la risa".

Solución

La relación es que según lo que nos indica el paratexto es la relación del título o su contenido, ambos tratan de mostrar la culpabilidad frente a una acción con base en lo que encontremos en el corazón delator.

Solución Taller

• En la canción podemos deducir que es una carta que envía Odiseo a su esposa Penélope donde expresa sus sentimientos y la falta que le hace, mientras que en la Odisea es Penélope quien le manda la carta a Odiseo esperando una respuesta de él.

• La relación es de opisto con Penélope al respecto, aunque sienten los dos y de su relación que aunque los separa la distancia los une el corazón.

Jessica Bertrando 11-1

PS

pus.

Sandra Corrales. ✓

El paratexto entre la odisea y la canción penélope es que en esa canción podemos ver reflejados todos los sentimientos que tenía Odiseo (por el estar lejos de Penélope, las tristezas y la soledad).

Además en la canción se ve reflejado su naufragio en el mar y los años que lleva, "Me abandono a las olas, me escapan del mar, han pasado los años, nadie sabe dónde estoy"

cita una de sus aventuras en el inframundo cuando dice "como bosques de esqueletos"

Odiseo como está perdido en el mar sus días pasan como sino se diera cuento, como cuando dice "me despierto en el alba, sonando no se qué"

(A) - Rur

ALC.

Sesión 5. Primer encuentro. El Metatexto

FECHAS:	20 y 22 de Noviembre 2012
ESTANDAR:	Producción textual
COMPETENCIA:	Produzco textos argumentativos que evidencian mi conocimiento de la lengua y el control sobre el uso que hago de ella en contextos comunicativos orales y escritos.
SUBPROCESOS:	Comprendo el valor del lenguaje en los procesos de construcción del conocimiento.

Como un ejemplo de metatexto (Genette, 1989) se propuso el siguiente ejercicio:

Se entregó una caricatura de Quino (Quino, 1986) a las estudiantes. (Ver apéndice E). En la caricatura se relata una historia únicamente a través de imágenes en la que un pastor de ovejas se encuentra un televisor en el camino y se sienta a mirarlo junto a su rebaño transformándose al final en una oveja más.

A las estudiantes se les solicitó que analizaran la caricatura y escribieran cuál sería su posible argumento.

La participación de la clase a nivel general respondió que la caricatura obedecía a la situación que se vive hoy en día donde la información y los avances tecnológicos afectan nuestro estilo de vida y por lo tanto nuestra personalidad. Afirmaron que la

caricatura muestra cómo somos víctimas de nuestro propio invento y nos dejamos arrastrar por el consumismo que fomenta la sociedad.

También hubo comentarios en el orden de lo religioso. Algunas estudiantes colocaron voz a las viñetas y señalaron a un personaje que representa a un demonio como el causante de la conversión del pastor en oveja, pues es quien deja el televisor en el camino del pastor, por lo tanto representa la tentación.

Continuando con la metodología leímos un fragmento del texto “La televisión como una prolongación de la persona” de Joan Ferrés. El texto es un ensayo crítico acerca de todo lo que representan los medios audiovisuales, especialmente la televisión, dentro del desarrollo humano. Por lo tanto habla de una evolución de este medio de comunicación desde su aparición. Paralelo a esto a su repercusión en el ser humano y todos sus efectos desde los neurológicos hasta los sociales.

Luego se realizó la definición del término “Metatexto” Genette (1989) y se tomó como ejemplo el texto de Joan “La televisión como una prolongación de la persona” (Ferrés, 1997), proponiéndolo como un metatexto del texto de Quino y viceversa. Ya que Genette define el concepto como la alusión no literal ni explícita entre uno y otro texto.

De este ejercicio y a través de los comentarios las estudiantes llegaron a la conclusión que el poder para establecer la relación y su categoría de semejanza recae sobre el lector.

Actividad. Teniendo en cuenta el lenguaje técnico utilizado en la mitología y otros aspectos que estén relacionados con la obra “La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea” elabore un metatexto. (Utilice la información de los últimos capítulos de la obra para desarrollar su ejercicio)

Segundo encuentro. Evaluación de actividad sesión 4. Las estudiantes realizaron la actividad propuesta como aplicación del metatexto. Se encontró mucha imaginación en los ejercicios. Aunque algunos distaron del énfasis de la mitología como tal, se rescató la capacidad creativa y un logro el poder conectar elementos de la mitología con temas de actualidad. En este sentido hallaríamos una relación más paratextual que metatextual, pero se valoró la motivación de las estudiantes por hacer el ejercicio.

Algunos textos producidos estuvieron llenos de lugares y acciones pertenecientes a la obra. Se analiza en ellos una intención de asemejarse al ejemplo de la clase extraído del ensayo de Joan Ferrés. Donde se toman elementos de la actualidad para explicar la posición del autor frente a su tema de exposición. En éste sentido se comprende su intención y llega a ser admirable la unión de ideas de diferentes contextos a la hora de la redacción.

El uso de términos como *areté* e *hybris* entre otros, jugaron un papel importante dentro de los ejercicios creados, ya que se convirtieron en la conexión de los metatextos y el mundo griego. Este aspecto nos muestra que además del ejercicio de escritura se realizó una apropiación del lenguaje técnico de la mitología, teniendo en cuenta que los términos fueron utilizados correctamente y aunque algunos de ellos no pertenecen al

contexto donde fueron ubicados, tratan de significar correctamente y de acuerdo a su definición.

Hubo estudiantes que realizaron cuentos con historias ajenas a lo solicitado. Afortunadamente la actividad del metatexto tenía como estrategia para su aplicación, sugerir los últimos capítulos de la obra *La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea* para poner en común un aspecto como el lenguaje. De esta forma los metatextos creados por las estudiantes guardaron similitud entre sí y permitieron la interpretación de los ejercicios de escritura, al tiempo que los textos reflejaban la relectura y el interés por este tipo de literatura.

Yady Alexandra Viveros.

EL METATEXTO

Es la relación (generalmente denominada "comentario") que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo.

Tarea

Elabore un texto acerca del lenguaje técnico de la mitología que se encuentra en los últimos capítulos de la obra "La tierra de los muertos".

En esta historia ¿quiénes son los amenazados? y ¿quiénes los protegidos? Pues este no es el mismo reality de uno de los canales nacionales más importantes, esto es acerca del infierno de verdad y los héroes que algún día existieron según la historia que nos relatan sobre los griegos, las guerras que combatieron y sus vidas. Alguien sabe cómo es el inframundo? Pues si lo relacionamos con "Protagonistas de nuestra tele" es lo mismo que estar amenazado por talento y en caso de salir de la casa estudio dejaría su psyche como los recuerdos, ir al reino de Hades pero al Tártaro y los amenazados por convivencia deberían ir a los Campos Elíseos pues lo que el objetivo principal del programa es formar artistas. El arte de estos personajes se demuestra en las clases ganando puntos positivos; y su invulnerabilidad la poseen cuando quedan protegidos como los héroes contemporáneos. ¿Cómo caen en la hybris? Por el hecho de estar encerrados y con desconocidos tienden a dejarse llevar por los excess de antivalores que los llevan a la desesperación y el estrés que impiden concentración en las clases.

Scibe:

(S) S

Paula cristina Martínez

Desarrollo

La civilización griega se desarrolló inicialmente en la isla de Creta, en el mar Mediterráneo, al sureste del Peloponeso a partir 2100 a.C., donde se desarrolla la civilización Minoica, nombre tomado del Rey Minos. Los aqueos, pueblo guerrero invade y somete por las armas a los habitantes y luego extienden su dominio a la península del Peloponeso, pero lentamente se transculturizan y adoptan la cultura helenica.

Este es el tiempo de los Reyes Guerreros y de algunas cuantas leyendas sobre héroes hechos. Hermosamente relatados por Homero. De quien podríamos decir que dejó un legado en la literatura por medio de sus poemas La Iliada y La Odisea.

Homero, relata sus poemas utilizando el lenguaje griego, que poseía palabras derivadas del latín, que hoy en día se conservan aún.

Ejemplos claros de algunos de estos conceptos son:

- "Hybris": Este concepto puede traducirse como 'desmesura' alude a un desprecio temerario hacia el espacio personal ajeno unido a la falta de control sobre sus propios impulsos, siendo un sentimiento violento inspirado por las pasiones exageradas, consideradas enfermedades por su

Smiley

carácter irracional y desequilibrado, y más concretamente por Ate.

- Ate: Furia o el orgullo

- Areté: Significo inicialmente 'destreza guerrera', pero pronto pasó a ser nobleza y excelencia en un sentido más general

- Pathos: Significa sentimiento. Los griegos llamaban pathos a ese intenso sentimiento que acompaña al héroe que enfrenta su destino, y al que también estamos sujetos todos los seres humanos.

- Polis: Ciudades-estado griegas

(S)

pathos

Catalina Mesa. Grado 11.



Ejercicio sobre el Metatexto:

Un joven de 26 años, llamado Thomas, acaba de terminar su tesis en psicología social, y da un salto hacia el comienzo de su vida laboral en una compañía en el departamento de recursos humanos, Thomas encontró esa vacante en un portal de Internet y no demoró en enviar su hoja de vida, consideraba que ese campo pertenecía a su **areté**. Thomas antes de iniciar sus labores debía realizar unos diagnósticos estipulados por la compañía, el resultado de este depende del área en que desarrollaría sus labores, el joven tenía **pathos** ante esta situación, sin embargo los resultados fueron excelentes, además de aprobar logró quedar en el área que él quería pertenecer.

Llevaba dos meses en la compañía y a Thomas le tocó quedarse una noche para realizar el análisis del comportamiento de un departamento que no estaba generando buenos resultados para la compañía, además de analizar debía dar una solución a esta problemática, es por eso que como el trabajo era extenso, Thomas decidió quedarse esa noche. En la compañía a esas altas horas de la noche sólo se encontraban él y el celador, que amablemente le brindó un café, mientras lo preparaba, el celador le contó una historia a Thomas que lo dejó estupefacto, la historia en conclusión era el relato de una señora que precisamente trabajaba en la compañía, esta señora padecía una cáncer, que poco a poco la fue deteriorando y acabó con ella, el celador cuenta que estuvo en la clínica con ella, la consideraba una amiga, y cuenta que él **ψ** cuando su **psyche** se apartó de su cuerpo, fue en ese instante cuando los aparatos mecánicos de la clínica comenzaron a emitir sonidos, para realizar una reanimación, no se logró y esta falleció. Thomas estupefacto ante la historia, termina su café y decide continuar con su labor, ya que esta un poco retardada y sin nada por concluir. Al otro día, Thomas cansado y somnoliento debe entregar su proyecto encomendado frente a la junta directiva, Thomas comienza a hablar y a explicar su proyecto, fue intervenido tan sólo una vez, y finalmente el proyecto fue aprobado y elogiado; al salir de la junta se comienza a rumorear de los resultados del proyecto y de quien elaboró tan magnífico proyecto. Al final de la semana muchas personas se han acercado a Thomas para felicitarlo por su proyecto, fue tanta la magnitud de los elogios que Thomas toma una postura de **hybris**.

Sesión 6. Primer encuentro. El Architexto

FECHAS:	27 y 29 de Noviembre 2012
ESTANDAR:	Comprensión e interpretación textual
COMPETENCIA:	Comprendo e interpreto textos con actitud crítica y capacidad argumentativa.
SUBPROCESOS:	Diseño un esquema de interpretación, teniendo en cuenta al tipo de texto, tema, interlocutor e intención comunicativa.

Como un ejemplo de “architexto” (Genette, 1989) y para la apropiación y la aplicación de éste término, se realizó la lectura del cuento “La pastora de gansos” (Grimm, 1999). (Ver apéndice G).

Una vez leído se preguntó si se podría establecer una relación entre el cuento y la historia de Ulises. El grupo encontró algunas similitudes ya que durante este periodo está en relación con ejercicios comparativos. Sin embargo el número de respuestas a ésta pregunta no fue significativo y las comparaciones poco aceptadas por las participantes.

Luego se entregó un texto donde se agruparon para la clase, elementos importantes acerca del “Recorrido mítico del héroe” (Campbell, 1980). (Ver apéndice H).

Realizada la lectura y compartidas algunas preguntas sobre el recorrido del héroe se definió en clase magistral el concepto de architexto, el cual nos ayuda al mismo tiempo a obtener una noción de lo que puede ser un género dentro de la literatura.

Se trató de que por medio de la teoría de Campbell se logrará establecer una relación de carácter taxonómico entre *La pastora de gansos* y el recorrido de Ulises en *La Odisea*, Para lo cual en el segundo encuentro se implementó la siguiente actividad:

Segundo encuentro. Actividad: Establecer una relación architextual entre el cuento *La pastora de gansos* y la obra *La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea* a través de la teoría de J. Campbell y el recorrido mítico del héroe.

Evaluación de actividad sesión 6.

Respecto a la actividad evaluativa de la sesión seis, las estudiantes se mostraron muy beneficiadas con el aporte de la teoría de Campbell para el desarrollo del trabajo.

En esta ocasión encontraron varios elementos en común entre el recorrido de la Pastora y las aventuras de Ulises, de hecho se atrevieron a proponer otras lecturas como ejemplo.

Inicialmente hubo confusión por parte de algunas participantes ya que su concepto de héroe obedecía más a características de superhéroes y ni Ulises ni la pastora de gansos poseen ese tipo de características.

En cuanto a lo anterior, uno de los puntos sobre la teoría de Campbell, acerca del recorrido mítico del héroe, hace referencia a ayudas sobrenaturales y al encuentro con una diosa.

Estos elementos permitieron aclarar que la ponencia habla de un héroe en cuya naturaleza es menester la ayuda de otros y no la de alguien que se puede valer exclusivamente de sí mismo.

La puesta en práctica de los puntos expuestos por Campbell, utilizados en este proyecto como elementos para encontrar algunas relaciones entre los textos mencionados en la actividad, varió de acuerdo a la ubicación e interpretación que realizó cada estudiante.

De acuerdo a esto se generaron ejercicios de diferentes redacciones donde se encontraron algunos elementos en común y al mismo tiempo diferencias de múltiples concepciones.

De doce elementos seleccionados de la teoría de Campbell, al menos ocho fueron desarrollados y en el mejor de los casos diez de ellos.

La pastora de gansos es un cuento corto, que permitió coincidir y hallar con mayor facilidad los puntos que componen el recorrido del héroe. La historia de Ulises por el contrario es mucho más extensa y los múltiples acontecimientos dieron pie a la multiplicidad de conclusiones. Teniendo en cuenta que los llamados mitemas de Campbell están divididos en dos partes; la iniciación y el regreso, fue el momento de división entre estas dos partes el que permitió establecer un punto en común y a partir de allí, llegar a acuerdos entre las diversas opiniones y producciones de las estudiantes.

Al compartir el ejercicio las estudiantes se dieron cuenta que los aspectos que componen el recorrido mítico del héroe no se presentan necesariamente en el orden que su teoría lo propone. Sin embargo lo que se respeta son los mitemas que componen cada una de las partes, es decir, la iniciación y el regreso. Teniendo en cuenta que algunas de las participantes siguieron estrictamente los pasos del recorrido propuesto por Campbell, el hecho de que en sus ejercicios no se encontraran varios aspectos encontró su justificación.

La relación architextual dio pie para que las estudiantes encontraran coincidencia entre muchos textos del género trabajado en clase. Teniendo en cuenta además que los cuentos de los Hermanos Grimm poseen architextualidad entre sí y son del conocimiento y el agrado de varias generaciones.

María Camila Perlaza

Dilabo = 11 → Soneto.

Arquitecto

construcción

Textos que se parecen en la forma en la que están escritos

Desarrollo del Taller:

Elementos Míticos del Héroe:

Iniciación:

Llamado a la aventura: En la Tierra de los muertos se ve reflejado el llamado a la aventura cuando la diosa Atenea le pone una misión a Odiseo que es triunfar en la guerra de Troya, rompiendo con su costumbre.

- En la Pastora de gansos, se ve reflejado el llamado a la aventura, cuando la Princesa tiene que partir del lado de su madre, ya que se había comprometido con un Príncipe de un reino lejano. Alguien dio a la Princesa de casa y perdonándola de una de las personas que más amaba, su madre.

Negativa al llamado de la aventura:

- La negativa en la tierra de los muertos se da porque Odiseo no quiere abandonar Itaca, ni a su esposa Penélope, ni a su hijo Telémaco, ni a sus padres.
- En la pastora de los gansos, la Princesa no quiere partir de su reino, puesto que su madre se encontraba muy delicada de salud, y esto no le permitía aceptar inicialmente el llamado a la aventura.

Camino de pruebas:

- Odiseo se enfrenta a muchos obstáculos para volver a Itaca con su familia, desde que Poseidón lo maldice y lo lleva a navegar durante mucho tiempo sin rumbo.

Durante su camino de pruebas, está Circe como tentación carnal, o Tambrén los gigantes y el cíclope como dificultades para lograr su objetivo.

Sofía

- El impedimento del objetivo de la princesa se da a partir de la pérdida del pañuelo que representa la protección maternal, del cual la campesita saca provecho para cambiar de roles.

Cruce del Umbral:

- Ulises se ve enfrentado a un espacio donde las cosas funcionan diferente, ya que en el hades (infierno) para poder comunicarse con los espíritus tenía que cavar una zanja, mezclar miel, leche, vino y harina, ofreciendo plegarias para atraer las almas.
- Cuando la princesa pasa todos los días por la Puerta ~~donde~~ donde está colgada Falada y habla con ella. También cuando ella suelta sus hermosos cabellos y le canta al viento, lo cual al Pastorcito le parece un acontecimiento extraño.

Ayuda sobrenatural:

- Odiseo recibe ayuda del dios Poseidón, cuando utiliza su poder sobre la serpiente para asesinar al adivino que le revelaba la verdadera identidad del caballo de Troya. Así los griegos ganan la guerra de Troya.
- De alguna u otra manera el caballo (Falada) hacía comentarios en relación a la verdadera identidad de la Princesa, pero que al Pastorcito le parecería una situación extraña y fuera a informárselo al rey. También podemos observar una ayuda sobrenatural relacionado con el pañuelo y la protección de su madre.

Encuentro con la diosa:

- En la tierra de los muertos, cuando Ulises llega a la isla de Circe, y esta de alguna manera le brinda protección y lo ayuda a fortalecerlo a él y a la tripulación. También cuando Odiseo llega al hades y ve el espíritu de su madre lo que inspira a querer regresar más rápido a su casa, para encargarse de su esposa e hijo.
- Cuando la princesa se por última vez a su madre y le regala un pañuelo como símbolo de protección y amor, el cual la representará a ella en camino a su nueva vida.

Regreso:

Negativa al regreso:

- La Princesa ya estaba muy metida en su papel de criada. Además le daba miedo decir la verdad ya que lo había jurado ante los cielos.
- Ulises se enfrentaba al temor de volver a casa, puesto que creía que su esposa Penélope ya lo había olvidado y posiblemente tendría otro hombre. También su hijo Telémaco ya que no lo podía reconocer.

Posesión de los dos mundos:

- Se puede decir que la Princesa aprendió a no ser tan confiada de las personas que la rodean. Al igual que en la tierra de los muertos Odiseo aprende a manejar su prepotencia y a luchar por lo que más quiere, su familia.

La última gracia:

- Se puede ver reflejada la última gracia, cuando Ulises regresa a Ítaca y recupera el amor de su esposa Penélope y su hijo Telémaco. También que su gobierno vuelve a la normalidad.
- En la posera de los gansos, la Princesa consigue que la Camarista pague por el engaño; para poder ocupar el lugar que le pertenece al lado de su prometido y gobernar en paz.

(S) Punt.

Nathalia Andrea Cardona

Resumen Mitos del Hércules	"La Tierra de los Muertos"	"La Princesa de Goma"
Llamado a la Aventura	El llamado de Odiseo comienza con Atena, diosa de la sabiduría, quien le aconseja a la guerra	La princesa debe partir al reino de su prometido para cumplir con el deber de casarse.
Negativa al llamado a la aventura	Odiseo se rehúsa a la propuesta de tener que abandonar a su familia	La princesa se entristece al dejar a su madre, lo mismo
Camino de Buena	Odiseo se ve obligado a emprenderse a prueba como la prueba de los dioses y monstruos, ciclo por, gigantes caníbales y a los encantos de la maga	La caminata se presenta como un espectáculo ante la princesa para cumplir sus objetivos, al obligarla a cambiar de roles.
Cruce del Umbral	Basta Odiseo, el cruce del umbral sería la llegada a la tierra de los muertos (otro mundo) que parece ser otra dimensión	El umbral se representa como el estado donde la princesa pasa a ser ciudad y las cosas funcionan de un modo diferente.
Ayuda Sobrenatural	A lo largo del camino, Odiseo recibe ayuda de diferentes personajes como: Atena; Eolo y la bella de vientos; Hermes y la perla de Mar; Circe con el descanso y recuperación en su palacio; Reseiden y la serpiente marina; entre otros	El personaje con las alas de ave es la ayuda brindada por la reina a la princesa para la protección maternal, fortalece y ampara durante el viaje.

Secuencia Mítica del Héroe	"La Tierra de los Muertos"	"La Pastora de Gansos"
El encuentro con la diosa	con la memoria Odiseo tiene unos encuentros con la diosa Atena, quien le guía y apoya.	La reina como representación del amor maternal
Cruce del umbral de Tregresos	Cuando Odiseo sale de la tierra de los muertos, del Hades y emprende el regreso a su reino o concentrarse nuevamente con su familia	La princesa cruza el umbral de Tregresos cuando, con la ayuda del Rey, se descubre la verdad y deja de ser la pastora de Gansos para volver a ser lo que en Teolodía
3a. Gracia última	En ambos textos coinciden en que sus personajes principales recuperan lo que les pertenecía y consiguen la paz de cada reino. Adicionalmente ambas historias tienen un final feliz, cada quien recibe lo que merece y terminan junto a su amada o amado.	

Reg.

MS
5

Claudia Valencia, Vivian Valencia, Daniela Pineda y Lorena Figueroa

Arquitectura (Taller)

Tomando en cuenta que tanto en "La Tierra de los Muertos" como en la "Pastora de Cameros" hay presencia de un personaje herico es posible establecer una relación respecto al recorrido mítico del heroe.

En su iniciación se hallan similitudes en los sigs aspectos: al llamado a la aventura se da en ambos casos, Odiseo es llamado por Atenea para que vaya a luchar en la Guerra de Troya, mientras que la princesa recibe la noticia de parte de su madre sobre su matrimonio con el Príncipe. Tanto Odiseo como la princesa se pierden un camino de pueblo. El primero se ^{enfrenta a} monstruos y criaturas sobrenaturales; como los cíclopes, los gigantes caníbales los sirenos, Cibe; que no solo acaban con la mayoría de su tripulación sino que frenan su regreso a su natal Ítaca. La segunda, en el viaje hacia el Palacio de su prometido es acosada por los maltratores de la comarista, quien la humilla, roba sus vestimentas, se hace pasar por ella y la hace jurar solemnemente que no confesará su verdadera identidad, además debe presenciar la muerte de su caballo Falada y debe trabajar

durante varios días como una simple pastora de gansos.

En "La Tierra de los Muertos" y en la "Pastora de gansos" cada protagonista es ayudado sobrenaturalmente. Ulises recibe socorro de dioses y diosas, por ejemplo durante la guerra es ayudado por Atenea y Poseidón, para decir emprendiendo su regreso, Eolo, Hermes, Cibe, Tiresias, entre otros lo guían y lo asisten en su viaje. La princesa por su parte recibe de su madre un pánuelo mágico al cual le permite comunicarse con ella en caso de peligro y tragedia, posteriormente aunque no es una ayuda directa, es Talada y sus palabras que permiten al rey enterarse de que tiene a la prometida de su hijo trabajando como una sirvienta.

Varios dioses femeninos alientan, ayudan y acompañan a los héroes. En la Tragedia de Odiseo, Atenea hace en un inicio el papel de guía y benefactora, al igual que Cibe le brinda asilo y refugio. La madre de Odiseo y Penélope lo representan una promesa de júbilo y amor que lo motiva a regresar. Para la Princesa es su madre quien encarna amor, protección y consuelo para su hijo.

En cuanto al regreso del héroe es posible de que en ambas historias se manifieste una negación. Odiseo es destituido durante

su estadío en la isla de Cico, pues llega a embellecerse con cada una de los placeres que la brujería de burlaba. Para la princesa, la negación no es explícita, mas al casarse con el príncipe, ella renuncia a toda posibilidad de regresar con su madre.

En última instancia y siendo quizás uno de los comparaciones más evidentes, podemos afirmar que heros y herosines reciben al término de su viaje una gracia última, en ambos casos encarnada en la figura de la amada (Penélope para Ulises) y del amado (el príncipe para la princesa), quienes básicamente eran la meta de ambos protagonistas.

Integrantes: Claudia Valencia, Vanessa Valencia,
Daniela Pineda y Soemía Figueroa

Archivado

Es la relación taxonómica entre 2 textos.

Intertexto !!!

Es una relación de coexistencia entre dos o más

Sesión 7. Primer encuentro. El Intertexto

FECHAS:	4 y 6 de Diciembre
ESTANDAR:	Literatura
COMPETENCIA:	Analizo crítica y creativamente diferentes manifestaciones literarias del contexto universal.
SUBPROCESOS:	Comparo textos de diversos autores, temas, épocas y culturas, y utilizo recursos de la teoría literaria para enriquecer su interpretación.

En clase magistral se definió el término intertexto. (Genette, 1989). Para otorgar a la clase un ejemplo que permitiera la comprensión del concepto, utilizamos un texto que no se encontraba aislado de la obra trabajada durante el periodo.

Durante la clase se escuchó y se realizó la lectura de la canción “Penélope” (Torres, 1995). Teniendo en cuenta que la canción escuchada durante la sesión 4 y que lleva el mismo nombre, pertenece a otro autor. (Ver apéndice I)

Seguidamente se hizo la reproducción de la canción “El muelle de San Blas” (Maná, 1997). (Ver apéndice J). Ambas canciones se sitúan en contextos muy diferentes pero sus argumentos son muy similares. A partir de estos dos textos se estableció el siguiente ejercicio:

Realice en su cuaderno una comparación intertextual entre las canciones vistas en clase.

Una vez realizado el ejercicio, las estudiantes interpretaron el término intertexto como una relación de semejanza demasiado cercana entre dos textos. Consideraron que las canciones poseían el mismo tipo de personaje, es decir a una mujer que se encuentra en una situación de espera. Que el argumento de ambas canciones obedece a una promesa de regreso por parte del ser amado hacia la mujer mencionada anteriormente.

Acordaron que el orden en el que se presentaban las acciones era el mismo en ambos textos y que los lugares y espacios en común poseían diferente nombre pero simbolizaban igual; un pueblo, una estación, el mes de abril, entre otros.

Las estudiantes comentaron que las canciones pertenecían a diferentes géneros y épocas. Esto promovió a que vincularán al personaje Penélope de la Odisea como un objeto de comparación con la canción *El muelle de San Blas*. Puesto que si la canción *Penélope* de Diego Torres guarda intertextualidad con la canción de Maná y es un paratexto del personaje de la Odisea, se podría establecer también una relación entre la canción *El muelle de San Blas* y el personaje de Homero, haciendo la salvedad que el final de la Odisea y de Penélope no está marcado por la soledad como si ocurre en las canciones.

Finalizado el ejercicio se realizó la proyección de la película “La leyenda de Eneas” (Venturini, 1962). La película es una adaptación de la “Eneida” de Virgilio. (Ver apéndice K)

Actividad. Realice un análisis intertextual entre “La Eneida de Virgilio” y “La Odisea de Homero” por medio de los textos; La leyenda de Eneas y La tierra de los muertos. Cuentos de la Odisea.

Segundo encuentro. Evaluación de actividad sesión 7. El trabajo realizado como aplicación del concepto de intertexto fue bueno. Las estudiantes realizaron una descripción de cada uno de las obras y sus argumentos. Luego llevaron a cabo la comparación donde se mencionaron en general los siguientes aspectos:

La guerra de Troya se convierte para ambos textos en el escenario de inicio. De ésta forma y a través de estas obras Eneas y Ulises dejan de ser enemigos para convertirse en héroes de sus propias historias, por lo tanto los objetos de comparación no se visualizan al nivel de la historia que los separa sino en el nivel en el que se presentan en cada texto que es lo que los une en este ejercicio. Dentro de los espacios encontramos otros lugares en común como son la visita de los héroes a la tierra de los muertos, la llegada a distintas islas y su inevitable navegar por los mares.

Además del espacio, la categoría de los personajes que intervienen en cada una de las historias constituyeron un elemento muy importante de comparación. Así como los cíclopes los dioses son recurrentes en ambas historias, son quienes brindan ayuda y protección, al mismo tiempo que dictan órdenes y castigos. Eneas y Ulises requieren la ayuda de Neptuno, Poseidón y otros dioses respectivamente. Este ejercicio hizo remisión al ejercicio diagnóstico número 2 en el cual se trabajaron un poco los conceptos

fantástico y maravilloso en la literatura los cuales fueron mencionados por las estudiantes al compartir sus trabajos en esta sesión.

Las estudiantes consideraron que la relación familiar y más directamente paternal, estaba muy arraigada en los textos en estudios. Ulises se encuentra con su madre Anticlea y Eneas con su padre Anquises. Los hijos de ambos personajes hacen presencia en los textos. El hijo de Eneas, Ascanio, lo acompaña en su viaje y gracias a Telémaco Ulises recupera su reino. Esto despertó la inquietud de las estudiantes por conocer si este tipo de aspectos son recurrentes en éste tipo de literatura.

Se mencionó al destino como un elemento que se impone entre las historias, ya que Atenea envía a Ulises a pelear en Troya argumentándole que su finalidad es ser un gran héroe. De igual forma una profecía es la que encamina a Eneas a crear Italia para que finalmente cada uno obtenga el éxito y cumpla cabalmente con sus objetivos.

Según las participantes es el destino un elemento que separa estas historias de nuestra realidad, pues para sus creencias, que están ligadas al modelo educativo de la institución, nadie puede predecir lo que será de nuestras vidas, aunque las buenas obras proyecten bienestar.

A nivel general se encontró mucha semejanza entre los textos pero tanto Eneas como Ulises y sobre todo el último, no fueron del todo personajes muy aceptados por la comunidad femenina del salón de clase, ya que un aspecto de similitud lo conformaron

Dido, Lavinia, Circe y Calipso, mujeres importantes en la vida de nuestros héroes que generaron embelesamiento en ellos, produciendo infidelidad en el caso de Odiseo y su retención al mismo tiempo. Por el contrario Penélope se llevó todos los créditos y se convirtió para algunas en una víctima más de la historia.

Nathalia Cuellar.

1

Relación intertextual entre "la Odisea" de Homero y "la Eneida" de Virgilio.

¿Qué es una relación intertextual?

♥ La intertextualidad plantea la relación directa de un texto con uno o varios textos más, ya sean contemporáneos o históricos (no siempre debenser del mismo autor); El conjunto de textos con los que se vincula explícita o implícitamente un texto, constituye un tipo especial de contexto, que influye tanto en la producción como en la comprensión del texto.

¿De qué se trata la obra "Eneida" de Virgilio?

♥ Esta obra no fue escrita espontáneamente, fue escrita por encargo del emperador Augusto, que convirtió a Roma en un imperio y que quería que todos pensasen que Roma tenía un origen mítico y divino.

El poema más popular en este tiempo era "la Ilíada", que cuenta la guerra de aqueos y troyanos que termina con la victoria de los primeros y la destrucción de Troya, donde unos pocos consiguen huir. Por tanto Virgilio parte de este punto e imitando a los mitos griegos cuenta esta historia que eventualmente desembocará en el nacimiento de Roma.

¿De qué se trata "la Odisea" de Homero?

La Odisea nos cuenta los esfuerzos de un héroe "Odiseo" o "Ulises", por llegar a su país, una isla llamada Itaca y volver a ver a su esposa y a su hijo, después de haber participado en la guerra de Troya.

Se le es difícil porque ha hecho enojar al Dios del mar, Poseidón y el camino a su casa está lleno de criaturas mitológicas que harán todo lo que puedan por retenerlo, eso sin contar la torpeza de sus acompañantes.

Pero el héroe es muy listo y astuto (de hecho la idea del caballo de madera gracias al cual cayó Troya fue su idea) y los favorece la diosa de la inteligencia Atenea.

Relación entre ambas obras.

2

- ♥ Tanto en la Odisea como en la Eneida, nos encontramos con un héroe que al finalizar la guerra (la guerra de Troya) se encuentran en la obligación de emprender un viaje, Odiseo para su tierra natal, Itaca una isla, y Eneas para Italia donde de acuerdo con una profecía fundará la sociedad Romana.
 - ♥ Ambos héroes tienen hijos varones, para Odiseo, su hijo se encuentra en Itaca mientras que a Eneas su hijo lo acompaña en su viaje.
 - ♥ Ambos héroes emprenden su viaje por vía marítima acompañados de una tripulación, la tripulación de los griegos solo estaba constituida por hombres, mientras que la de Eneas estaba constituida por los guerreros y sus familias (mujeres, hijos, madres, suecos, etc).
 - ♥ Durante el viaje, al igual que Odiseo, Eneas llega a muchas islas donde descubre cosas y surca peligros, pero en un momento dado arriba a Cartago, reino de la reina Dido, quien cumple el papel de ciertas mujeres en la Odisea (Circe y Calipso) Dido intenta retener a Eneas para que se quede con ella y no pueda finalizar su viaje, brindándole cuidados y comodidad, sin embargo Eneas se resiste y ella se suicida.
 - ♥ En la Eneida también contamos con la presencia de dioses, unos a favor y otros en contra de Eneas y sus hombres que bien les facilitan o les dificultan su viaje.
- y con la presencia de oráculos que proclaman el destino de Eneas y su descendencia (recordando que en la Eneida está el adivino Tiresias)

3

♥ Por otra parte, en un punto de la Eneida, el héroe, al igual que Odiseo, debe descender al inframundo, sin embargo, cabe aclarar que mientras que para Odiseo el viaje al inframundo es un viaje para reafirmarse como héroe, para Eneas es un viaje de carácter más religioso y profético. Aquí se le muestra a Eneas la grandezza del imperio que va a fundar, y se encuentra, al igual que Odiseo con uno de sus progenitores en su caso su padre.

♥ Llegan a casa, Eneas es bien recibido en Italia por el rey Latino quien le promete la mano de su hija Lavinia, sin embargo el pretendiente de esta se enemista con Eneas y le declara la guerra, de la cual el último sale vencedor. De igual forma, en la odisea, Ulises se enfrenta con los pretendientes de Penélope y gana la contienda, al final Eneas logra su cometido.

A

ph

Tania Lorena Gamboa

Escuela Clásica	Literatura medieval Siglo de Oro español	Romanticismo	Modernismo vanguardias Boom L
Siglo I a.C.	Siglo VII d.C.	Siglo XIX	Siglo XX
- Odisea - Homero	- Cervantes "Quixote"	- Robert Darío "arbol"	- García Mar
- Eneida - Virgilio	- Quevedo "Buscon"	- José Martí	- Isabel Allende
- Edipo Rey - Sófocles	- Fernando de Rojas "Celestina"	- Jorge Icaza	- Vargas Llosa
		- Rafael Noé	- Julio Cortázar
		- José Asunción	- Jorge Luis Borges
			- Juan Rulfo

Tarea

Averigüe cual es el argumento de la Eneida.

Romeo y Julieta - cara y cruz.

Intertextualidad.

Período I.

LA ENEIDA-

La eneida narra las guerras y desventuras que debió afrontar Eneas a causa de los dioses - el destino - desde su huida de la incendiada Troya hasta su llegada al lacio (Italia) donde sus dioses patrios para fundar allí "la Soberbia Roma".

Los Troyanos Salen victoriosos y con rumbo a Italia, al ver este Júpiter, trata persuadir a Eolo, arremete contra Eneas. Mar adentro las olas se enfurecen contra los troyanos y estos piden ayuda a los dioses; Neptuno los ayuda arrastrándolos a la isla Libia. Mientras Júpiter le cuenta a su hija Citerrea cual es la misión de Eneas: crear Roma. Eneas desconoce en que lugar se encuentra hasta que una hermosa mujer, que resulta ser Venus, su madre, le informa de ello. Se encuentran en las tierras de la reina

Dido que acoge a los troyanos amablemente, enamorándose de Eneas gracias a la intervención de **Cupido y Venus**. Eneas comienza a contar las historias que habían tenido en la guerra; centrándose sobre todo en la estratagema del caballo de madera de los griegos y en lo acontecido a un sacerdote llamado Laocoonte al que dos horribles monstruos marinos mataron. Eneas llegó a tierras de Pérgamo junto con su padre Anquises, su mujer Creusa y sus hijos Iulo y Ascanio. También habla sobre las Harpías y la maldición que una de ellas lanza contra ellos. Se produce un encuentro con **Andrómaca** y las advertencias que ésta le hace para seguir su camino, aconsejando que hable con Sibilía de Cumas ya que ella le indicaría lo demás; gracias a las predicciones de un astrónomo Polonio, se continuó el viaje aunque con dificultades debido a las tormentas. Al llegar a la Isla del Cíclope se produce un encuentro con un Aqueo, miembro de la tripulación de Ulises que se quedó atrapado en la isla.

Eneas termina su historia. Dido le cuenta a su primo Ana el amor que siente por el troyano y ésta le dice que lucha por él. Ya por antiguo admirador de Dido, se entera y le pide a **Júpiter** que separe a Dido y Eneas. El dios accede pero al hacerlo Dido pierde la razón y se quita la vida. El padre de Eneas muere y su hijo trata de hablar con él. **Juno** no desea que Eneas y los suyos continuaran con el viaje, así que ordenó a Iris a destruir los barcos quemándolos. Eneas recurre a la ayuda de Júpiter y sigue navegando con los que quieren seguirle; ~~bas del~~

Ya en Italia, Eneas habla con Sibilía la cual le ayuda a acceder al infierno y le acompaña. Allí se encontrará con Dido entristeciéndose, y finalmente con su padre Anquises, que le dice que su nueva tierra será Roma, pero que antes de alcanzar ese objetivo afrontarán grandes problemas cuya solución será Marcelo.

Eneas llega a la tierra de Lacio, esposo de Amata y Padre de Lavino. Eneas se da cuenta de que está en la tierra que buscaban a la vez que Lacio recibe al troyano y a los suyos. Ante esto, Juno ordena un Plan que desencadena la mordedura de Amata por una serpiente y la inculpa a Eneas, iniciando así una guerra.

Venus preocupada pide a Vulcano que le elabore unas armas a Eneas y este le elabora un escudo que contiene imágenes del futuro.

En la guerra Turno le da muerte a Palante y se apodera de sus despojos, ante esto se enciende la ira de Eneas y va en busca de Turno, pero este es salvado por Júpiter.

Ante la desaparición de Turno la guerra se calma.

Eneas y Turno se enfrentan sin ayuda de los dioses y Eneas le hunde la espada en el pecho y le da fin a la guerra.

Fuente: www.ejemplode.com/41-literatura/1868-rekmen-de-la-eneida

LA ODISEA

Un drama en el que acontece la guerra de Troya que enfrentó a griegos y troyanos. En la Odisea se ve representada la esperanza y el amor y la confianza depositada por Penélope ante la llegada de su esposo Odiseo sin dejarlo de amar. Lo que no sabía Penélope era que Odiseo fue capturado por Calisto. Mientras eso Telémaco el hijo de Odiseo ~~Por capricho~~ y Penélope, iban en busca de Odiseo. Finalmente Odiseo vuelve a Italia gracias a la diosa Atenea.

Fuente: es.scribd.com/doc/LA-ODISEA

LA INTERTEXTUALIDAD

La intertextualidad es la relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos (oral o escrito), ya sean contemporáneos o históricos. El conjunto de textos con los que se vincula explícita o implícitamente un texto constituye un tipo especial de contexto que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso.

La intertextualidad no tiene que ver únicamente con la cita mas o menos explícita o encubierta de un texto dentro de otro, pues la relación intertextual informa el texto en su conjunto.

Fuente: Centro virtual cervantes

R. J.

Relación Intertextual.

La relación Intertextual entre estas dos obras se remonta desde la guerra de Troya. En cada una de las obras la historia se inicia en esta guerra.

Hay relación en cuanto a los obstáculos y ayudas que tienen los protagonistas. Odiseo en la *Odisea* y Eneas en la *Eneida*. Eneas recibe ayudas de Neptuno cuando los ayuda arrastrándolos a la isla de Libia, de Andrómaca cuando ella le hace advertencias y consejos para que siga su camino a Roma, ~~en~~ Sibila de Cumas cuando hace predicciones para que él no tenga más obstáculos. Venus también lo ayuda cuando ella habla con Vulcano para que le hiciera unas armas a Eneas.

En cuanto a Odiseo este recibe ayudas por parte de Poseidón cuando se traga al buey, Hermes lo ayuda dándole una planta que hace que Odiseo se vuelva inmune ante los hechizos de Circe, Eolo cuando le da una bolsa de aire, Circe también lo ayuda dándole indicaciones para seguir con su viaje a Ítaca. Los obstáculos que tiene Eneas para llegar a Roma, Júpiter hace que el mar se enfurezca, Después ~~el mar~~ Júpiter vuelve a obstaculizar su viaje dándole ordenes a Iris para que quemara barcos de Eneas. La maldición que le envía una de las Harpías. Tuvo encuentros con cíclopes al llegar a una isla. Los acontecimientos que obstaculizaron el viaje de Odiseo fueron el enojo que tuvo Poseidón (dios del mar), Encuentros con los cíclopes, el disgusto que tuvo el dios de los vientos con Odiseo, la destrucción de varios de sus barcos por parte de los cíclopes.

Odiseo y Eneas tienen un encuentro con la tierra de los muertos (Infierno) donde reciben instrucciones de como llegar a sus destinos, se encuentran con sus seres queridos. Odiseo se encuentra con la madre que había fallecido. Y Eneas que se encuentra con su padre Anquises.



Cada uno tiene la misión de gobernar. Eneas debe ~~crear~~ Italia y gobernarla. Y Odiseo debe gobernar Itaca.

Otra relación intertextual está entre los dioses romanos y griegos que aunque su nombre varíe, su significado es el mismo. Ejemplos: Jupiter (Romano) Zeus (Griego) → aire y cielo, el poder. Juno (Romano) Hera (Griego) → el cielo, el matrimonio.

Venus (Romano) Afrodita (Griego) → El amor, la belleza.

Minerva (Romano) Atenea (Griego) → la inteligencia.



nd

7. Sonó la campana

Inicialmente se expondrán como conclusiones las posibles modificaciones que estarían en beneficio del trabajo y la optimización del mismo, según lo observado dentro de los ejercicios en el aula. Luego se integrarán aspectos que hacen parte de conocimiento adquirido a través de la experiencia y la puesta en marcha del proyecto.

Para lo cual se considera que:

La redacción del ejercicio diagnóstico número 1 debe ser revisada, ya que aunque muchas estudiantes la comprendieron fácilmente, otras tantas no atendieron adecuadamente la instrucción. Es posible que los errores de ejecución puedan ser problemas de interpretación de las estudiantes, sin embargo en el análisis del ejercicio y su redacción se podrían optimizar los resultados en la medida de las posibilidades.

Se debe mejorar en la instrucción de lo que es un contexto social. Durante el ejercicio diagnóstico número 2, la definición del contexto social de la obra fue manejada exclusivamente desde las relaciones entre mortales e inmortales y no se tuvo en cuenta los elementos que nos permiten inferir acciones tradicionales, costumbres y aspectos religiosos entre otros, que forman parte del contexto social.

Teniendo en cuenta los temas que se manejan en este proyecto de plan de aula sería prudente elaborar un trabajo previo con los elementos concernientes a la literatura clásica y de esta forma abordar aspectos como los poemas épicos, el héroe moderno y la

tragedia entre otros. Además de conceptos como lo fantástico y lo maravilloso, los cuales permitirían ampliar y enriquecer el conocimiento adquirido durante el proyecto.

Para ejemplificar lo que es un “Metatexto” en la sesión cinco se utilizó una caricatura de Quino y un fragmento del libro *Televisión y educación* de Joan Ferrés. Se considera que los textos son interesantes y de diferente categoría narrativa, pero el resultado de la evaluación de su aplicación por parte de las estudiantes dejó entre dicho algunos aspectos que tal vez deben ser reevaluados desde los textos o desde la propuesta misma.

Teniendo en cuenta que el concepto de héroe dentro de la literatura dista de lo que es un superhéroe, sería conveniente aclararlo previamente durante la sesión número 6. Así, muchos personajes de los textos narrativos serán concebidos como tal, indiferente de que tengan o no, capa, traje y poderes. Personajes como Aquiles, Ulises, del género épico y de otros géneros podrán ser mencionados con este título en el caso requerido.

El uso de la internet como un medio de consulta puede generar cierto facilismo en las estudiantes debido al rápido acceso que les permite a la información. Mientras esta información no sea objeto de estudio y se considere solo parte del cumplimiento del ejercicio propuesto como consulta, los resultados pueden llegar a ser inversos a los esperados. La internet ofrece muchos textos que requieren ser objeto de selección, ya que toda la información no siempre apunta hacia los objetivos establecidos.

La valoración del trabajo dentro de la clase fue muy benéfica para el aprovechamiento de la misma. El concepto de tarea cambio de sentido y significado utilizado con la connotación de consulta y más aun cuando brinda elementos previos a la clase, motivando la lectura y la apropiación de elementos necesarios para el estudio. Para lo cual la consulta breve y comprensible reevalúa la acción de cortar y pegar información y por el contrario motiva el acercamiento a los temas de estudio propuestos.

El uso de los medios audiovisuales es un gran recurso de aula si de valorar la literatura se trata, ya que muchas de las obras que estudiamos en la actualidad poseen su adaptación cinematográfica. Gracias a fenómenos como la internet y a avances tecnológicos como la comunicación celular, la población actual está muy acostumbrada a lo visual y la proyección de películas y cortometrajes entre otros, poseen una gran aceptación, al tiempo que se convierte en objeto de crítica, pues al estudiar los textos literarios en primera medida los otros textos siempre serán objeto de comparación y en este sentido se comprueba que lo que produce la literatura en el lector no es igual a lo que producen otras formas de recepción de textos.

Se considera que el tiempo en el cual se ha ejecutado el trabajo fue prudente (8 semanas) y el éxito se debió a la adecuada selección de los textos, ya que estos se convirtieron en el mayor atractivo dentro y fuera del aula. Y aunque se utilizaron proyecciones y audios, el texto escrito fue la mejor fuente de referencia para el trabajo y cabe mencionar que promovió la lectura de textos ajenos y cercanos al proyecto, que careció de cambios de espacio, pero abundó en lecturas que se valoraron como una gran estrategia didáctica para el trabajo.

El nivel de producción escrita de las estudiantes es bastante complejo ya que algunas muestran mucha disposición y atención en el momento de escuchar la clase y desarrollar los ejercicios, mientras otras se conforman fácilmente con resolver en alguna forma las actividades. Analizando un poco este tipo de casos, las estudiantes de las que se obtienen mejores resultados han realizado un proceso constante dentro de la institución y eso favorece en forma ascendente el desarrollo de sus compromisos académicos. Sin embargo problemas de otras índoles afectan también los procesos en el caso de aquellas que encontrándose desde la educación inicial en la misma institución educativa, no poseen los alcances de sus pares. Por otro lado los problemas de redacción constituyen un factor aparte a los ya mencionados. El uso de signos de puntuación y de acento son poco utilizados por una parte de la población académica citada para éste proyecto. En éste sentido pretender la asimilación de las propuestas del ejercicio por parte de todas las estudiantes siempre será difícil de medir, teniendo en cuenta que aquí también juegan un papel indispensable los criterios de admisión de la institución.

Aunque para algunas personas que conocieron Este proyecto de aula, el uso de la teoría literaria pueda ser apresurado, hay que tener en cuenta que se subestima el alcance de algunos estudiantes que poseen una afinidad con el área y sobre todo con la literatura. Además para la evaluación por competencias que es la que se impone en la actualidad la teoría literaria se convierte en una herramienta fundamental, aplicable a diferentes textos y contextos en procura del desarrollo de las habilidades y competencias básicas. Y no podemos negar que la instrucción impartida en la escuela de estudios literarios de la universidad del valle hace un énfasis bastante exhaustivo dentro de lo que tiene que ver

con la teoría literaria, la cual se debe adecuar a la edad cronológica y al proceso de aprendizaje del estudiante, para de esta forma ser perfectamente utilizada.

La aplicación de la transtextualidad en el trabajo de aula puso en acuerdo que su término intertexto se podría considerar como la unión de dos o más conceptos de comparación, ya que cuando los textos son demasiados semejantes como lo propone la definición de intertexto, pueden llegar a guardar relaciones de architextualidad y paratextualidad o hipertextualidad y metatextualidad, al mismo tiempo, pues su similitud los lleva a brindar la posibilidad de ser abordados en dos o más aspectos.

8. Les dejo estas referencias

Actis, B. (2003): Hacia un proyecto institucional de lectura. En B. Actis. (Eds).

Cómo elaborar proyectos institucionales de lectura. (p. 9 – 39). Argentina: Homo Sapiens Ediciones.

Benavent, R. (Productor). Polo, G. (Director). (2002). *Hiperestesia*.

[Cortometraje]. España: Amnesia Films.

Campbell, J. (Ed.). (1980). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.

Draco, R. (1996). Penélope, *Vagabundo*. [Cd]. New York, EE. UU: Sony Music

Ferrés, J. (1997): La televisión como una prolongación de la persona. En J. Ferrés.

(Eds). *Televisión y educación*. (p. 23 – 27). Barcelona: Paidós ibérica.

García, G. (1983): Un día de estos. En G. García. (Eds). *Todos los cuentos 1947 – 1972* (p.102 – 104). Bogotá: Círculo de lectores.

Genette, G. (Ed). (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

- Grimm, J. (Ed). (1999). *Cuentos de los hermanos Grimm*. México: Porrúa.
- Groening, M. (Productor). Kirkland, M. (Director). (1994). *La rival de Lisa*.
[Capítulo serie]. Estados Unidos: Twentieth Century Fox Film Corporation
- Homero. (Ed). (2003). *La odisea* Buenos Aires: Editorial Losada S.A.
- Kristeva, J. (Ed). (1978). *Semiótica 1 y 2*. Madrid: Fundamentos.
- Lager, E. (2003). Análisis de las nuevas orientaciones de la enseñanza en el
bachillerato francés. *Revista lenguaje*, Escuela de ciencias del lenguaje, universidad
del valle, N- 31, Cali, mayo.
- Larousse. (Ed). (2011). *Diccionario Larousse*. Barcelona: Ediciones Larousse
- Londoño, H. (Productor). Londoño, A. (Director). (2002). *Un día de estos*.
[Cortometraje]. Colombia: Instituto superior de arte. Facultad de los medios de
comunicación audiovisual.
- Ministerio de Educación Nacional. (Ed). (1998). *Lineamientos curriculares de Lengua
Castellana*. Bogotá: Momo ediciones.
- Maná. (1997). El muelle de San Blas. *Sueños líquidos*. [Cd]. México: WEA Latina.
- Navarro, D. (Ed). (1997). *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el
desarrollo de un concepto*. La Habana, UNEAC: Casa de las Américas.

Petit, M. (Ed). (1999). *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.

Poe, E. (1843). El corazón delator. *Biblioteca digital Ciudad Seva*. Recuperado el 10 de Abril de 2011, en <http://www.ciudadseva.com>

Pope, M. (Ed). (2006). *La tierra de los muertos: Cuentos de la Odisea*. Bogotá: Norma.

Quino. (Ed). (1986). *Gente en su sitio*. Argentina: Ediciones de la flor

Reyes, G. (Ed). (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid, Gredos.

Rosemblatt, L. (Ed). (2002). *La literatura como exploración*. México: Fondo de Cultura Económica.

Todorov, T. (1983). Para una poética de lo neofantástico. En J. Alazraqui (Eds). *En busca del unicornio*. (p. 12 – 27). Madrid: Gredos

Torres, D. (1995). Penélope. *Serrat, eres único*. [Cd]. España: Sony BMG.

Venturini, G. (Productor). Rivalta, G. (Director). (1962). *La leyenda de Eneas*. [Cinta cinematográfica]. Italia-Francia: Mercury films.

9 Aquí los apéndices

- A. Un día de estos. (Cuento) Sesión 3.
- B. El corazón delator. (Cuento) Sesión 4.
- C. La Rival de Lisa. (Argumento) Sesión 4.
- D. Penélope. (Canción) Sesión 4.
- E. Gente en s sitio. (Caricatura) Sesión 5.
- F. Para una poética de lo neofantástico. Sesión 5.
- G. La pastora de gansos. (Cuento) Sesión 6
- H. Recorrido mítico del héroe. (Resumen) Sesión 6.
- I. Penélope. Diego Torres. (Canción) Sesión 7
- J. El muelle de San Blas. (Canción) Sesión 7
- K. La leyenda de Eneas. (Argumento) Sesión 7

Apendice A

UN DIA DE ESTOS

El lunes amaneció tibio y sin lluvia. Don Aurelio Escovar, dentista sin título y buen madrugador, abrió su gabinete a las seis. Sacó de la vidriera una dentadura postiza montada aún en el molde de yeso y puso sobre la mesa un puñado de instrumentos que ordenó de mayor a menor, como en una exposición. Llevaba una camisa a rayas, sin cuello, cerrada arriba con un botón dorado, y los pantalones sostenidos con cargadores elásticos. Era rígido, enjuto, con una mirada que raras veces correspondía a la situación, como la mirada de los sortos.

Cuando tuvo las cosas dispuestas sobre la mesa rodó la fresa hacia el sillón de resortes y se sentó a pulir la dentadura postiza. Parecía no pensar en lo que hacía, pero trabajaba con obsesión, pedalando en la fresa incluso cuando no se servía de ella. Después de las ocho hizo una pausa para mirar el cielo por la ventana y vio dos gallinazos pensativos que se secaban al sol en el caballero de la casa vecina. Siguió trabajando con la idea de que antes del almuerzo volvería a llover. La voz destemplada de su hijo de once años lo sacó de su abstracción.

—Papá.

—Qué.

—Dice el alcalde que si le sacas una muela.

—Dile que no estoy aquí.

Estaba puliendo un diente de oro. Lo retiró a la distancia del brazo y lo examinó con los ojos a medio cerrar. En la salita de espera volvió a gritar su hijo.

—Dice que si estás porque te está oyendo.

El dentista siguió examinando el diente. Solo cuando lo puso en la mesa con los trabajos terminados, dijo:

—Mejor.

Volvió a operar la fresa. De una cajita de cartón donde guardaba las cosas por hacer, sacó un puente de varias piezas y empezó a pulir el oro.

—Papá.

—Qué.

Aún no había cambiado de expresión.

—Dice que si no le sacas la muela te pega un tiro.

Sin apresurarse, con un movimiento extremadamente tranquilo, dejó de pedalcar en la fresa, la retiró del sillón y abrió por completo la gaveta inferior de la mesa. Allí estaba el revólver.

—Bueno —dijo—. Dile que venga a pegármelo.

Hizo girar el sillón hasta quedar de frente a la puerta, la mano apoyada en el borde de la gaveta. El alcalde apareció en el umbral. Se había afeitado la mejilla izquierda, pero en la otra, hinchada y dolorida, tenía un barba de cinco días. El dentista vio en sus ojos marchitos muchas noches de desesperación. Cerró la gaveta con la punta de los dedos y dijo suavemente:

—Siéntese.

—Buenos días —dijo el alcalde.

—Buenos —dijo el dentista.

Mientras hervían los instrumentales, el alcalde apoyó el cráneo en el cabecero de la silla y se sintió mejor. Respiraba un olor glacial. Era un gabinete pobre: una vieja silla de madera, la fresa de pedal y una vidriera con pomos de loza. Frente a la silla, una ventana con un cancel de tela hasta la altura de un hombre. Cuando sintió que el dentista se acercaba, el alcalde afirmó los talones y abrió la boca.

Don Aurelio Escovar le movió la cara hacia la luz. Después de observar la muela dañada, ajustó la mandíbula con una cautelosa presión de los dedos.

—Tiene que ser sin anestesia —dijo.

—¿Por qué?

—Porque tiene un absceso.

El alcalde lo miró en los ojos.

—Está bien —dijo, y trató de sonreír. El dentista no le correspondió. Llevó a la mesa de trabajo la cacerola con los instrumentos hervidos y los sacó del agua con unas pinzas frías, todavía sin apresurarse. Después rodó la escupidera con la

punta del zapato y fue a lavarse las manos en el aguamanil. Hizo todo sin mirar al alcalde. Pero el alcalde no lo perdió de vista.

Era un cordal inferior. El dentista abrió las piernas y apretó la muela con el gatillo caliente. El alcalde se agarró a las barras de la silla, descargó toda su fuerza en los pies y sintió un vacío helado en los riñones, pero no soltó un suspiro. El dentista sólo movió la muñeca. Sin rencor, más bien con una amarga ternura, dijo:

—Aquí nos paga veinte muertos, teniente.

El alcalde sintió un crujido de huesos en la mandíbula y sus ojos se llenaron de lágrimas. Pero no suspiró hasta que no sintió salir la muela. Entonces la vio a través de las lágrimas. Le pareció tan extraña a su dolor, que no pudo entender la tortura de sus cinco noches anteriores. Inclinado sobre la escupidera, sudoroso, jadeante, se desabotonó la guerrera y buscó a tientas el pañuelo en el bolsillo del pantalón. El dentista le dio un trapo limpio.

—Séquese las lágrimas—dijo.

El alcalde lo hizo. Estaba temblando. Mientras el dentista se lavaba las manos, vio el celotraso desfondado y una telaraña polvorienta con huevos de araña e insectos muertos. El dentista regresó secándose las manos. «Acuéstese—dijo—y haga buches de agua de sal.» El alcalde se puso de pie, se despidió con un displicente saludo militar, y se dirigió a la puerta estirando las piernas, sin aborronarse la guerrera.

—Me pasa la cuenta—dijo.

—¿A usted o al municipio?

El alcalde no lo miró. Cerró la puerta, y dijo, a través de la red metélica.

—Es la misma vaina.

(1962)

EN ESTE PUEBLO NO HAY LADRONES

Dámaso regresó al cuarto con los primeros gallos. Ana, su mujer, encinta de seis meses, lo esperaba sentada en la cama, vestida y con zapatos. La lámpara de petróleo empezaba a extinguirse. Dámaso comprendió que su mujer no había dejado de esperar un segundo en toda la noche, y que aún en ese momento, viéndolo frente a ella, continuaba esperando. Le hizo un gesto tranquilizador que ella no respondió. Fijó los ojos asustados en el bulbo de tela roja que él llevaba en la mano, apretó los labios y se puso a temblar. Dámaso la asió por el corpiño con una violencia silenciosa. Exhalaba un tufo agrio.

Ana se dejó levantar casi en vilo. Luego descargó todo el peso del cuerpo hacia adelante, llorando contra la franela a rayas coloradas de su marido, y lo tuvo abrazado por los riñones hasta cuando logró dominar la crisis.

—Me dormí sentada—dijo—, de pronto abrieron la puerta y te empujaron dentro del cuarto, bañado en sangre.

Dámaso la separó sin decir nada. La volvió a sentar en la cama. Después le puso el envoltorio en el regazo y salió a ordenar al patito. Entonces ella soltó los nudos y vio: eran tres bolas de billar, dos blancas y una roja, sin brillo, estropeadas por los golpes.

Cuando volvió al cuarto, Dámaso la encontró en una contemplación intrigada.

—¿Y esto para qué sirve?—preguntó Ana.

El se encogió de hombros.

—Para jugar billar.

Volvió a hacer los nudos y guardó el envoltorio, con la ganza improvisada, la linterna de pilas y el cuchillo, en el fondo del baúl. Ana se acostó de cara a la pared sin quitarse la ropa. Dámaso se quitó sólo los pantalones. Estrado en la cama, fu-

Apéndice B

El corazón delator

[Cuento. Texto completo]

¡Es cierto! Siempre he sido nervioso, muy nervioso, terriblemente nervioso. ¿Pero por qué afirman ustedes que estoy loco? La enfermedad había agudizado mis sentidos, en vez de destruirlos o embotarlos. Y mi oído era el más agudo de todos. Oía todo lo que puede oírse en la tierra y en el cielo. Muchas cosas oí en el infierno. ¿Cómo puedo estar loco, entonces? Escuchen... y observen con cuánta cordura, con cuánta tranquilidad les cuento mi historia.

Me es imposible decir cómo aquella idea me entró en la cabeza por primera vez; pero, una vez concebida, me acosó noche y día. Yo no perseguía ningún propósito. Ni tampoco estaba colérico. Quería mucho al viejo. Jamás me había hecho nada malo. Jamás me insultó. Su dinero no me interesaba. Me parece que fue su ojo. ¡Sí, eso fue! Tenía un ojo semejante al de un buitre... Un ojo celeste, y velado por una tela. Cada vez que lo clavaba en mí se me helaba la sangre. Y así, poco a poco, muy gradualmente, me fui decidiendo a matar al viejo y librarme de aquel ojo para siempre.

Presten atención ahora. Ustedes me toman por loco. Pero los locos no saben nada. En cambio... ¡Si hubieran podido verme! ¡Si hubieran podido ver con qué habilidad procedí! ¡Con qué cuidado... con qué previsión... con qué disimulo me puse a la obra! Jamás fui más amable con el viejo que la semana antes de matarlo. Todas las noches, hacia las doce, hacía yo girar el picaporte de su puerta y la abría... ¡oh, tan suavemente! Y entonces, cuando la abertura era lo bastante grande para pasar la cabeza, levantaba una linterna sorda, cerrada, completamente cerrada, de manera que no se viera ninguna luz, y tras ella pasaba la cabeza. ¡Oh, ustedes se hubieran reído al ver cuán astutamente pasaba la cabeza! La movía lentamente... muy, muy lentamente, a fin de no perturbar el sueño del viejo. Me llevaba una hora entera introducir completamente la cabeza por la abertura de la puerta, hasta verlo tendido en su cama. ¿Eh? ¿Es que un loco hubiera sido tan prudente como yo? Y entonces, cuando tenía la cabeza completamente dentro del cuarto, abría la linterna cautelosamente... ¡oh, tan cautelosamente! Sí, cautelosamente iba abriendo la linterna (pues crujían las bisagras), la iba abriendo lo suficiente para que un solo rayo de luz cayera sobre el ojo de buitre. Y esto lo hice durante siete largas noches... cada noche, a las doce... pero siempre encontré el ojo cerrado, y por eso me era imposible cumplir mi obra, porque no era el viejo quien me irritaba, sino el mal de ojo. Y por la mañana, apenas iniciado el día, entraba sin miedo en su habitación y le hablaba resueltamente, llamándolo por su

nombre con voz cordial y preguntándole cómo había pasado la noche. Ya ven ustedes que tendría que haber sido un viejo muy astuto para sospechar que todas las noches, justamente a las doce, iba yo a mirarlo mientras dormía.

Al llegar la octava noche, procedí con mayor cautela que de costumbre al abrir la puerta. El minuterio de un reloj se mueve con más rapidez de lo que se movía mi mano. Jamás, antes de aquella noche, había sentido el alcance de mis facultades, de mi sagacidad. Apenas lograba contener mi impresión de triunfo. ¡Pensar que estaba ahí, abriendo poco a poco la puerta, y que él ni siquiera soñaba con mis secretas intenciones o pensamientos! Me reí entre dientes ante esta idea, y quizá me oyó, porque lo sentí moverse repentinamente en la cama, como si se sobresaltara. Ustedes pensarán que me eché hacia atrás... pero no. Su cuarto estaba tan negro como la pez, ya que el viejo cerraba completamente las persianas por miedo a los ladrones; yo sabía que le era imposible distinguir la abertura de la puerta, y seguí empujando suavemente, suavemente.

Había ya pasado la cabeza y me disponía a abrir la linterna, cuando mi pulgar resbaló en el cierre metálico y el viejo se enderezó en el lecho, gritando:

-¿Quién está ahí?

Permanecí inmóvil, sin decir palabra. Durante una hora entera no moví un solo músculo, y en todo ese tiempo no oí que volviera a tenderse en la cama. Seguía sentado, escuchando... tal como yo lo había hecho, noche tras noche, mientras escuchaba en la pared los taladros cuyo sonido anuncia la muerte.

Oí de pronto un leve quejido, y supe que era el quejido que nace del terror. No expresaba dolor o pena... ¡oh, no! Era el ahogado sonido que brota del fondo del alma cuando el espanto la sobrecoge. Bien conocía yo ese sonido. Muchas noches, justamente a las doce, cuando el mundo entero dormía, surgió de mi pecho, ahondando con su espantoso eco los terrores que me enloquecían. Repito que lo conocía bien. Comprendí lo que estaba sintiendo el viejo y le tuve lástima, aunque me reía en el fondo de mi corazón. Comprendí que había estado despierto desde el primer leve ruido, cuando se movió en la cama. Había tratado de decirse que aquel ruido no era nada, pero sin conseguirlo. Pensaba: "No es más que el viento en la chimenea... o un grillo que chirrió una sola vez". Sí, había tratado de darse ánimo con esas suposiciones, pero todo era en vano. Todo era en vano, porque la Muerte se había aproximado a él, deslizándose furtiva, y envolvía a su víctima. Y la fúnebre influencia de aquella sombra imperceptible era la que lo movía a sentir -aunque no podía verla ni oírla-, a sentir la presencia de mi cabeza dentro de la habitación.

Después de haber esperado largo tiempo, con toda paciencia, sin oír que volviera a acostarse, resolví abrir una pequeña, una pequeñísima ranura en la linterna.

Así lo hice -no pueden imaginarse ustedes con qué cuidado, con qué inmenso cuidado-, hasta que un fino rayo de luz, semejante al hilo de la araña, brotó de la ranura y cayó de lleno sobre el ojo de buitre.

Estaba abierto, abierto de par en par... y yo empecé a enfurecerme mientras lo miraba. Lo vi con toda claridad, de un azul apagado y con aquella horrible tela que me helaba hasta el tuétano. Pero no podía ver nada de la cara o del cuerpo del viejo, pues, como movido por un instinto, había orientado el haz de luz exactamente hacia el punto maldito.

¿No les he dicho ya que lo que toman erradamente por locura es sólo una excesiva agudeza de los sentidos? En aquel momento llegó a mis oídos un resonar apagado y presuroso, como el que podría hacer un reloj envuelto en algodón. Aquel sonido también me era familiar. Era el latir del corazón del viejo. Aumentó aún más mi furia, tal como el redoblar de un tambor estimula el coraje de un soldado.

Pero, incluso entonces, me contuve y seguí callado. Apenas si respiraba. Sostenía la linterna de modo que no se moviera, tratando de mantener con toda la firmeza posible el haz de luz sobre el ojo. Entretanto, el infernal latir del corazón iba en aumento. Se hacía cada vez más rápido, cada vez más fuerte, momento a momento. El espanto del viejo tenía que ser terrible. ¡Cada vez más fuerte, más fuerte! ¿Me siguen ustedes con atención? Les he dicho que soy nervioso. Sí, lo soy. Y ahora, a medianoche, en el terrible silencio de aquella antigua casa, un resonar tan extraño como aquél me llenó de un horror incontrolable. Sin embargo, me contuve todavía algunos minutos y permanecí inmóvil. ¡Pero el latido crecía cada vez más fuerte, más fuerte! Me pareció que aquel corazón iba a estallar. Y una nueva ansiedad se apoderó de mí... ¡Algún vecino podía escuchar aquel sonido! ¡La hora del viejo había sonado! Lanzando un alarido, abrí del todo la linterna y me precipité en la habitación. El viejo clamó una vez... nada más que una vez. Me bastó un segundo para arrojarlo al suelo y echarle encima el pesado colchón. Sonreí alegremente al ver lo fácil que me había resultado todo. Pero, durante varios minutos, el corazón siguió latiendo con un sonido ahogado. Claro que no me preocupaba, pues nadie podría escucharlo a través de las paredes. Cesó, por fin, de latir. El viejo había muerto. Levanté el colchón y examiné el cadáver. Sí, estaba muerto, completamente muerto. Apoyé la mano sobre el corazón y la mantuve así largo tiempo. No se sentía el menor latido. El viejo estaba bien muerto. Su ojo no volvería a molestarme.

Si ustedes continúan tomándome por loco dejarán de hacerlo cuando les describa las astutas precauciones que adopté para esconder el cadáver. La noche avanzaba, mientras yo cumplía mi trabajo con rapidez, pero en silencio. Ante todo descuarticé el cadáver. Le corté la cabeza, brazos y piernas.

Levanté luego tres planchas del piso de la habitación y escondí los restos en el

hueco. Volví a colocar los tablones con tanta habilidad que ningún ojo humano - ni siquiera el suyo- hubiera podido advertir la menor diferencia. No había nada que lavar... ninguna mancha... ningún rastro de sangre. Yo era demasiado precavido para eso. Una cuba había recogido todo... ¡ja, ja!

Cuando hube terminado mi tarea eran las cuatro de la madrugada, pero seguía tan oscuro como a medianoche. En momentos en que se oían las campanadas de la hora, golpearon a la puerta de la calle. Acudí a abrir con toda tranquilidad, pues ¿qué podía temer ahora?

Hallé a tres caballeros, que se presentaron muy civilmente como oficiales de policía. Durante la noche, un vecino había escuchado un alarido, por lo cual se sospechaba la posibilidad de algún atentado. Al recibir este informe en el puesto de policía, habían comisionado a los tres agentes para que registraran el lugar.

Sonreí, pues... ¿qué tenía que temer? Di la bienvenida a los oficiales y les expliqué que yo había lanzado aquel grito durante una pesadilla. Les hice saber que el viejo se había ausentado a la campaña. Llevé a los visitantes a recorrer la casa y los invité a que revisaran, a que revisaran bien. Finalmente, acabé conduciéndolos a la habitación del muerto. Les mostré sus caudales intactos y cómo cada cosa se hallaba en su lugar. En el entusiasmo de mis confidencias traje sillas a la habitación y pedí a los tres caballeros que descansaran allí de su fatiga, mientras yo mismo, con la audacia de mi perfecto triunfo, colocaba mi silla en el exacto punto bajo el cual reposaba el cadáver de mi víctima.

Los oficiales se sentían satisfechos. Mis modales los habían convencido. Por mi parte, me hallaba perfectamente cómodo. Sentáronse y hablaron de cosas comunes, mientras yo les contestaba con animación. Mas, al cabo de un rato, empecé a notar que me ponía pálido y deseé que se marcharan. Me dolía la cabeza y creía percibir un zumbido en los oídos; pero los policías continuaban sentados y charlando. El zumbido se hizo más intenso; seguía resonando y era cada vez más intenso. Hablé en voz muy alta para librarme de esa sensación, pero continuaba lo mismo y se iba haciendo cada vez más clara... hasta que, al fin, me di cuenta de que aquel sonido no se producía dentro de mis oídos.

Sin duda, debí de ponerme muy pálido, pero seguí hablando con creciente soltura y levantando mucho la voz. Empero, el sonido aumentaba... ¿y que podía hacer yo? Era un resonar apagado y presuroso..., un sonido como el que podría hacer un reloj envuelto en algodón. Yo jadeaba, tratando de recobrar el aliento, y, sin embargo, los policías no habían oído nada. Hablé con mayor rapidez, con vehemencia, pero el sonido crecía continuamente. Me puse en pie y discutí sobre insignificancias en voz muy alta y con violentas gesticulaciones; pero el sonido crecía continuamente. ¿Por qué no se iban? Anduve de un lado a otro, a grandes pasos, como si las observaciones de aquellos hombres me enfurecieran; pero el sonido crecía continuamente. ¡Oh, Dios! ¿Qué podía hacer yo? Lancé

espumarajos de rabia... maldije... juré... Balanceando la silla sobre la cual me había sentado, raspé con ella las tablas del piso, pero el sonido sobrepujaba todos los otros y crecía sin cesar. ¡Más alto... más alto... más alto! Y entretanto los hombres seguían charlando plácidamente y sonriendo. ¿Era posible que no oyeran? ¡Santo Dios! ¡No, no! ¡Claro que oían y que sospechaban! ¡Sabían... y se estaban burlando de mi horror! ¡Sí, así lo pensé y así lo pienso hoy! ¡Pero cualquier cosa era preferible a aquella agonía! ¡Cualquier cosa sería más tolerable que aquel escarnio! ¡No podía soportar más tiempo sus sonrisas hipócritas! ¡Sentí que tenía que gritar o morir, y entonces... otra vez... escuchen... más fuerte... más fuerte... más fuerte... más fuerte... más fuerte!

-¡Basta ya de fingir, malvados! -aullé-. ¡Confieso que lo maté! ¡Levanten esos tablones! ¡Ahí... ahí! ¡Donde está latiendo su horrible corazón!

FIN

Edgar Allan Poe

Apéndice C.

La rival de Lisa

Todo comienza cuando Lisa siente que debe trabajar un poco más, ya que una nueva estudiante, llamada Allison Taylor, había llegado a la Escuela Primaria de Springfield. Allison es igual de inteligente que Lisa, un año menor (estaba en el mismo grado porque la habían adelantado un año) y una gran saxofonista.

Lisa, al principio, trata de ser amiga de Allison, pero la envidia que siente hacia ella se lo impide. En una práctica para formar parte de la banda escolar, Lisa y Allison pelean por el puesto de saxofonista; Allison gana, ya que Lisa se había esforzado tanto hasta el punto de desmayarse. Unos días más tarde, en la escuela de Springfield se llevaba a cabo el "Diorama-rama", una competencia entre los alumnos en la cual los estudiantes fabricaban dioramas, unas escenas hechas en cartón y otros materiales que representaban otras cosas. Allison construye una escena de la obra de Edgar Allan Poe *The Tell-Tale Heart*, que incluía un latido y movimiento del piso de fantasía de la maqueta. Aunque Lisa hace grandes esfuerzos para hacer un mejor diorama (realizando una escena de *Oliver Twist*), la maqueta se destruye, y, con la ayuda de Bart, la niña decide sabotear el trabajo de Allison, cambiándolo por un corazón de vaca. Cuando el director Skinner ve el corazón, no sólo critica el diorama, sino que también cuestiona la decisión de haber cambiado a Allison de grado. Lisa comienza a sentirse culpable, por lo que, simulando que ella no había hecho nada, muestra el verdadero diorama de Allison.

Sin embargo, a Skinner no les sorprenden los trabajos de Lisa ni de Allison, y proclama como ganador el diorama de Ralph Wiggum, quien había llevado su colección de las figuras de acción de la Guerra de las Galaxias. Finalmente, Lisa y Allison dejan aparte sus diferencias y se vuelven amigas.

Mientras todo esto ocurría, Homer había encontrado un camión volcado de azúcar, del que había sustraído kilos del producto. El azúcar, apilado en el jardín de la casa de los Simpson, atrae un gran número de abejas, cuyos dueños vuelven a reclamarlas y le ofrecen dinero a Homer por el azúcar y las abejas. Sin embargo, en ese momento comienza a llover, el azúcar se derrite, las abejas se van a sus celdillas y Homer se queda sin su dinero.

Apéndice D

**PENÉLOPE
ROBI DRACO ROSA**

Me despierto en el alba, soñando no se que
Desayuno con lluvia y te recuerdo en el café.
Soñé tu figura lejos.
Esperando en los suburbios del olvido
y me vi solo zarpando en barcos de oro
que llene con regalos para ti
y luego vi que por celos el mar de mis tormentos,
se tragaba el barco, de aquel loco que era yo,
y todo naufrago.

Que lejos tu, que lejos yo
los escombros de mi vida se deslizan por la lluvia
recordando a Penélope

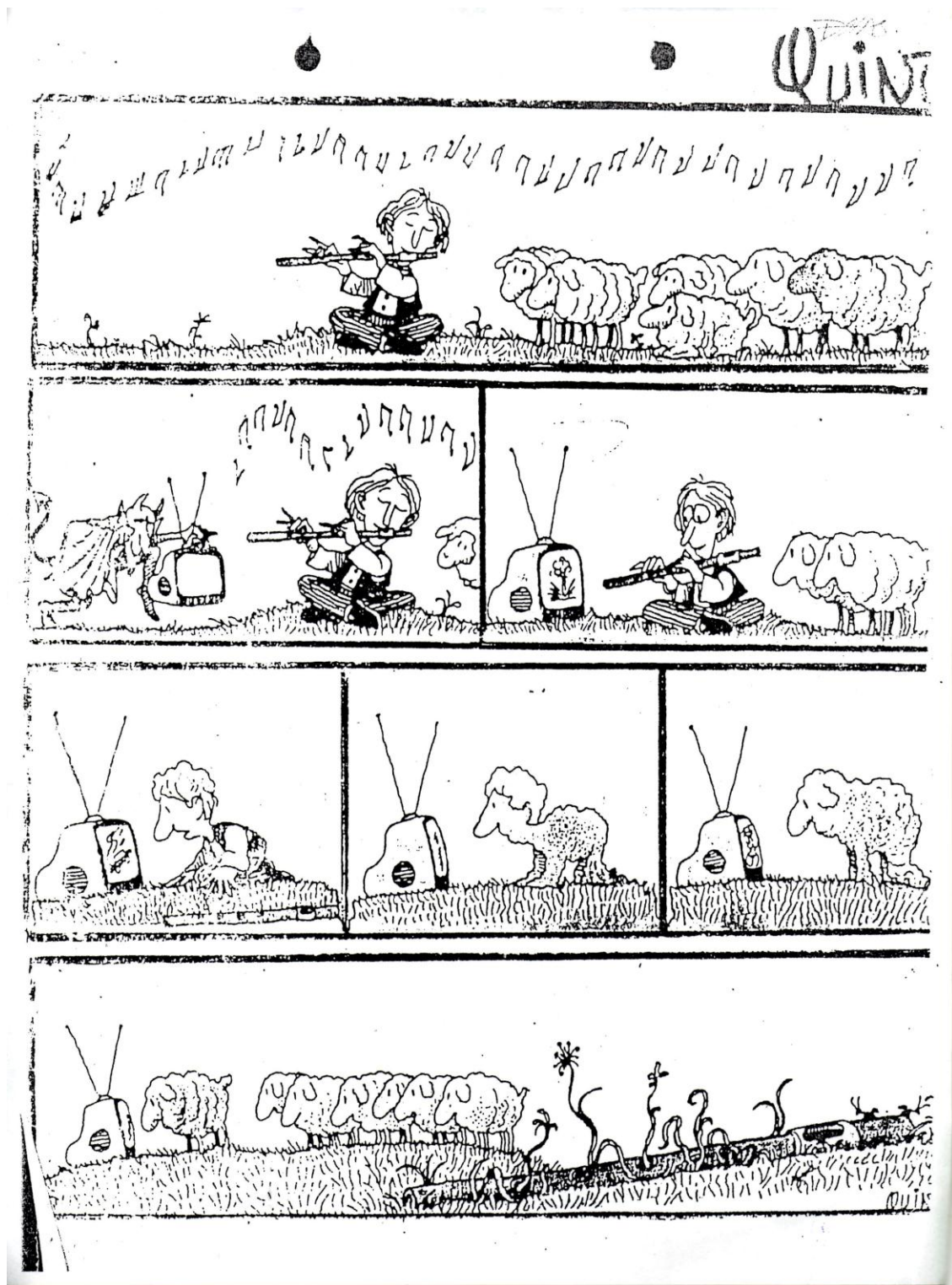
Me abandono a las olas, me escupen del mar
han pasado los años, nadie sabe donde estas.
Las calles desiertas por la noche
y tu cara se dibuja en mi memoria
los árboles se abrazan
como bosques de esqueletos en la lluvia
mi sueño naufrago

Que lejos tu, que lejos yo
llueven lagrimas de menta y me emborracho de amargura
olvidando a Penélope

Que lejos tu que lejos yo
los escombros de mi vida se deslizan por la lluvia
olvidando a Penélope
Me refugio en las tabernas y me vuelvo taciturno
olvidando a Penélope

Que lejos tu, Que lejos yo
lo que queda de mi vida lo malgasto en los tugurios
recordando a Penélope
Lo que queda de mi vida lo malgasto en los tugurios
recordando a Penélope... recordando a Penélope.

Apéndice E



Apéndice F

PRIMERA PARTE

PARA UNA POÉTICA DE LO NEOFANTÁSTICO

El unicornio no figura entre los animales domésticos, y como no es fácil encontrarlo, no se presta a una clasificación. No es como el toro, el lobo o el ciervo. De manera que podríamos estar frente al unicornio y no sabríamos con seguridad que lo es. Sabemos que tal animal con crin es caballo y que tal animal con cuernos es toro. No sabemos cómo es el unicornio.

(Apólogo chino, siglo ix.)

I

LO FANTASTICO Y LO NEOFANTASTICO

Aunque la literatura fantástica alcanza su apogeo durante el siglo XIX, los estudios dedicados a definir sus alcances, límites y posibilidades proliferan en las últimas dos décadas de este siglo. El retraso, además de indicar las ventajas que la distancia y la fijación de una perspectiva otorgan al estudio de cualquier fenómeno literario, subraya las dificultades que enfrenta el género en la formulación de una poética. Entre ellas, la que primero acomete a quien se aventura en territorio tan poco explorado es lo borroso de sus fronteras: ¿qué separa a Kafka de Maupassant?, ¿qué tienen de común los cuentos de E. T. A. Hoffmann y los de Borges?, ¿pertenecen las narraciones de Poe y las de Cortázar a una misma provincia? Tales interrogantes no hacen sino corroborar la indelimitación de un género cuyos huidizos lindes constituyen un problema de no fácil solución.

En Hispanoamérica, y en particular en la Argentina, la denominación «literatura fantástica» se ha empleado con ambigüedad excesiva¹. Algún sugiere que «el primer relato fantástico

¹ Véase Emílio Carilla, *El cuento fantástico* (Buenos Aires, Nova, 1968). En pág. 20 dice: «Porque es evidente que, bajo la denominación de literatura fantástica abarcamos un mundo que toca, en especial, lo maravilloso, lo extraordinario, lo sobrenatural, lo inexplicable. En otras palabras al mundo fantástico pertenece lo que escapa, o está en los límites, de la explicación científica y realista; lo que está fuera del mundo

propriadamente dicho es el Santos Vega¹; más ambiciosamente, todavía, se nos propone que el remoto poema de Barco Centenera —*La Argentina* (XVII)— constituye un buen comienzo para una historia de la literatura fantástica en la Argentina². Un criterio tan voluble abre las puertas del género a Homero y Shakespeare, a Cervantes y Goethe; permitiría también de-

circundante y demostrable. Y, en el capítulo de conclusiones, reitera: «La obra fantástica aparece en la literatura universal junto con sus orígenes. No conocemos, claro está, el comienzo de este fecundo filón, pero en esos comienzos debió estar presente —como obra humana— el asombro, lo sobrenatural y lo maravilloso. De esta manera ni puede extrañar que los primeros relatos que nosotros conocemos sean obras míticas, es decir, históricas: *Las aventuras de Gilgamesh* es un buen ejemplo, y a él se añaden muchos otros» (pág. 63).

También Bloy Casares, en el prólogo a la *Antología de la literatura fantástica* compilada con Borges y Silvina Ocampo, reconoce los viejos orígenes de la ficción fantástica, pero distingue esos antecedentes de la literatura fantástica como género literario: «Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a la letra. Los aparecidos pueblan todas las literaturas: están en el *Zend-Avesta*, en la *Biblia*, en Homero, en *Las mil y una noches*. Tal vez los primeros especialistas en el género fueron los chinos. El admirable *Sueño del aposento rojo* y hasta novelas eróticas y realistas, como *Kin Ping Mei* y *Sui Hui Chuan*, y hasta los libros de filosofía, son ricos en fantasmas y sueños... Atendiéndolos a Europa y a América, podemos decir: como género más o menos definido, la literatura fantástica aparece en el siglo XIX y en el idioma inglés» (o. c., pág. 7).

¹ Véase Nicolás Córaco, «La corriente fantástica en la Argentina» (prólogo a *Cuentos fantásticos argentinos*, Buenos Aires, Emecé, 1960). En pág. 13 dice: «Sin dudas, el primer relato fantástico propiadamente dicho es el Santos Vega recogido por Bartolomé Mitre de la tradición oral e incluido en su libro *Rimas*, edición del año 1854.»

² Ana María Barrenechea, en el prólogo al libro *La literatura fantástica en Argentina* (México, 1957), escrito en colaboración con Emma Susana Speratti Piñero, dice al respecto: «Quizá deberíamos haber comenzado por Barco Centenera, el prolijo autor de *La Argentina*, que recogió pladosamente —como otros asombrados viajeros de Indias— las maravillas que el nuevo mundo le ofrecía. ¿Por qué no recordar aquel pez tan civilizado que moría de amores por una doncella o la portentosa navegación de Carreño que gobernaba una tripulación de demonios? Tal vez porque Barco Centenera creía en su realidad, como otros creyeron en la realidad de las Amazonas, de las sirenas y de la fuente de la juventud.»

mostrar que toda la literatura argentina lleva la marca de lo fantástico y que «en la literatura fantástica culmina... la capacidad creadora de los argentinos»⁴. Definir como literatura fantástica una obra por la mera presencia de un elemento de maravilla (¿hay acaso alguna que de cierta manera no lo incluya?) es inconducente; equivaldría a definir una obra como tragedia solamente porque contiene uno o más elementos trágicos, o a definir un cuento por la brevedad de su texto. La brevedad por sí sola no convierte una narración en cuento. La existencia de narraciones cortas en la *Biblia*, en *Las mil y una noches* o en el *Decamerón* no invalida la noción de que el cuento como género nace (o al menos adquiere una fisonomía identificable) solamente con Poe. Poe, además, esboza una primera preceptiva del género, que, al definir sus límites y alcances, excluye formas afines o allegadas, antecedentes o prolegómenos.

La definición de una forma literaria busca facilitar el estudio de esa forma, comprender sus posibilidades y límites y distinguir su función y funcionamiento de formas semejantes. Solamente en los últimos años la literatura fantástica ha sido objeto de un estudio más sistemático⁵. Según algunos de estos

⁴ Tal es la tesis de Enrique Luis Revol. En su artículo «La tradición fantástica en la literatura argentina» dice: «Pues cabe afirmar que del mismo modo que la música es el arte indiscutible de los pueblos germánicos y de que sólo en la pintura se realiza por completo el genio español, del mismo modo en la literatura fantástica culmina, al menos por ahora, la capacidad creadora de los argentinos» (*Revista de estudios hispánicos*, University of Alabama, vol. II, núm. 2, nov. 1968, pág. 212).

⁵ Entre los estudios más útiles véase: Roger Caillois, *Images, images...* (Paris, José Corti, 1966; traducción española: Buenos Aires, Sudamericana, 1970); Roger Caillois, *Au coeur du fantastique* (Paris, Gallimard, 1959); P. G. Castex, *Le conte fantastique en France* (Paris, José Corti, 1951); H. P. Lovecraft, *Supernatural Horror in Literature* (New York, Ben Abramson, 1945); Peter Penzoldt, *The Supernatural in Fiction* (New York, Humanities Press, 1965); Marcel Schneider, *La littérature fantastique en France* (Paris, Fayard, 1964. Incluye bibliografía); Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris, Seuil, 1970. Incluye bibliografía. Traducción española: Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972); Louis Vax, *L'art et la littérature fantastiques* (Paris, P. U. F., 1960. Incluye bibliografía. Traducción española: Buenos Aires,

estudios, mucho de lo que solemos llamar «literatura fantástica» no lo sería. El rasgo distintivo del género, en el cual todos parecen coincidir, consistiría en su capacidad de generar miedo u horror. Para Louis Vax, por ejemplo, «el arte fantástico debe introducir terrores imaginarios en el seno del mundo real»⁴; y más adelante:

Lo sobrenatural, cuando no trastorna nuestra seguridad, no tiene lugar en la narración fantástica. Dios, la Virgen, los santos y los ángeles no son seres fantásticos; como no lo son tampoco los genios y las hadas buenas. En cuanto a los dioses de la fábula, Pan, por ejemplo, pueden llegar a ser fantásticos cuando en ellos se encarnan instintos salvajes. Pero nadie verá en el Telémaco una historia fantástica por el hecho de que una Minerva, que ha cambiado de sexo para guardar las apariencias, permanezca, pedante y moralizadora, junto al hijo de Ulises⁵.

Para salvar esa distancia que media entre el mundo sobrenatural de las hadas y los milagros y nuestro mundo regido por leyes inmutables y donde el milagro es imposible, Roger Caillois propone dos conceptos diferenciadores —lo maravilloso y lo fantástico— y explica:

El universo de lo maravilloso está naturalmente poblado de dragones, de unicornios y de hadas; los milagros y las metamorfosis son allí continuos; la varita mágica, de uso corriente; los talismanes, los genios, los elfos y los animales agradecidos abundan; las madrinas, en el acto, colman los deseos de las huérfanas merluillas... En lo fantástico, al contrario, lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo imposible, sobreviniendo de improviso en un mundo de donde lo imposible está desterrado por definición⁶.

Eudeba, 1965). Georges Jacquevin, *Littérature fantastique* (Paris, 1974); Pierre Mabille, *Le miroir du merveilleux* (Paris, 1962); Eric S. Rabkin, *The Fantastic in Literature* (Princeton, 1966).

⁴ Louis Vax, *Arte y literatura fantásticas*, pág. 6.

⁵ *Ibid.*, págs. 10-11.

⁶ Roger Caillois, *Indigenes, imágenes...*, pág. 11.

El romance medieval de los *Tres Deseos*, que en Francia se conoce en la versión clásica de Perrault, y el cuento de W. W. Jacobs «The Ape's Leg» (*La pata del mono*) constituyen para Caillois dos variantes de un viejo motivo (la concesión de tres deseos y su subsecuente satisfacción), pero representan, también, dos ejemplos que tipifican respectivamente lo maravilloso y lo fantástico en el tratamiento de un mismo asunto narrativo. En el romance, los tres prodigios otorgados por un hada a un leñador «violen el orden natural de las cosas»; en el relato de Jacobs, «los tres deseos son satisfechos sin ruptura manifiesta del orden del mundo».

Caillois define la literatura fantástica como «un juego con el miedo»; en la literatura de lo maravilloso, en cambio, «el espanto que proviene de la violación de las leyes naturales no tiene ningún lugar»⁷. En un mundo domesticado por las ciencias, el relato fantástico abre una ventana a las tinieblas del más allá, y por esa apertura se curan el temor y el escalofrío. Tal escalofrío no puede producirse en el reino de lo maravilloso, donde la ciencia es todavía una maravilla más; la realidad misma no es menos mágica y maravillosa que las magias y maravillas que pueblan los cuentos de hadas. Por eso, para Caillois, lo fantástico

no podría surgir sino después del triunfo de la concepción científica de un orden racional y necesario de los fenómenos, después del reconocimiento de un determinismo estricto en el encadenamiento de las causas y los efectos. En una palabra, nace en el momento en que cada uno está más o menos persuadido de la imposibilidad de los milagros. Si en adelante el prodigio da miedo, es porque la ciencia lo destierra y porque se lo sabe inadmisible, espantoso⁸.

Tal momento ocurre entre los años 1820 y 1850, cuando, según Caillois, «este género inédito distribuyó sus obras maestras»⁹.

⁷ *Ibid.*, pág. 21.

⁸ *Ibid.*, pág. 12.

⁹ «Hoffmann nace en 1778; en 1809 nacen Poe y Gogol. Entre esas

El miedo, pues, aunque un efecto, constituiría una suerte de barómetro de lo fantástico. También para H. P. Lovecraft, practicante y teorizador del género, el criterio para definir lo fantástico residiría en su capacidad de erizar la piel del lector:

La atmósfera es lo más importante, pues el criterio definitivo de la autenticidad de lo fantástico no es la estructura de la intriga, sino la creación de una impresión específica [...]. Por eso debemos juzgar el cuento fantástico no tanto por las intenciones del autor y los mecanismos de la intriga como por la intensidad emocional que provoca [...]. Un cuento es fantástico simplemente si el lector experimenta profundamente un sentimiento de temor y de terror, la presencia de mundos y poderes insólitos¹¹.

Otro estudioso de lo fantástico, Peter Penzoldt, ha insistido también en que,

a excepción del cuento de hadas, todos los relatos sobrenaturales son historias de miedo, que nos obligan a preguntarnos si eso que parece pura imaginación no es, después de todo, la realidad¹².

Un estudio más reciente sobre el género —*Introduction à la littérature fantastique* (1970), de Tzvetan Todorov— se sorprende hasta la perplejidad de tal criterio. Si para determinar lo fantástico —razona Todorov— el sentimiento de miedo debe asaltar al lector, «habrá que concluir que el género de una obra depende de la sangre fría del lector»¹³. Para Todorov hay

dos fechas nacen William Austin (1778), Achim von Arnim (1781), Charles Robert Maturin (1782), Washington Irving (1785), Balzac (1799), Hawthorne (1803) y Mérimée (1805), o sea, todos los primeros maestros del género; Dickens (1812), Sheridan le Fanu (1814) y Alexis Tolstói (1817) siguen de cerca. De Rusia a Pensilvania, en Irlanda y en Inglaterra como en Alemania y en Francia, es decir, sobre toda la extensión de la cultura occidental, exceptuando el Mediterráneo, a ambos lados del Atlántico, en el espacio de una treintena de años, de 1820 a 1850 aproximadamente, este género inédito distribuyó sus obras maestras (Roger Caillols, o. c., páginas 23-24).

¹¹ H. P. Lovecraft, o. c., pág. 16.

¹² Peter Penzoldt, o. c., pág. 9.

¹³ Tzvetan Todorov, o. c., pág. 40.

cuentos de hadas que pueden ser historias de miedo, como algunos cuentos de Perrault, y, por otro lado, hay textos fantásticos donde el miedo está totalmente ausente, como *La Princesa Brambilla* de Hoffmann. Todorov concluye que, si bien «el miedo está a menudo ligado a lo fantástico, no es una condición necesaria»¹⁴, y propone una definición de lo fantástico que, aunque diferente en su formulación, es una derivación de las anteriores.

En un mundo que es muy nuestro, este que conocemos, sin diablos, sifides, ni vampiros, se produce un acontecimiento que no se puede explicar por las leyes de este mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del universo permanecen como son (lo extraño); o bien el acontecimiento ha tenido lugar realmente, es parte integrante de la realidad, pero ahora esta realidad está regida por leyes que desconocemos (lo maravilloso). O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario; o bien existe realmente, como los demás seres vivientes. Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre; en cuanto se escoge una u otra respuesta, nos salimos de lo fantástico para entrar en un género vecino, lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce sino las leyes naturales y se enfrenta, de pronto, con un acontecimiento de apariencia sobrenatural¹⁵.

Lo fantástico quedaría así definido como un momento de vacilación o incertidumbre, durante el cual un acontecimiento inesperado pareciera desafiar las leyes que gobiernan la realidad. El dominio de lo fantástico estaría limitado por lo que Todorov llama «lo extraño puro» (lo sobrenatural no ocurre en la realidad, sino en nuestra conciencia) y «lo maravilloso puro» (lo sobrenatural invade la realidad), y su territorio sería una geografía evanescente demarcada por esos dos géneros ve-

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, pág. 29.

cinos. ¿En qué se diferencia esta definición de las anteriores? Louis Vax nos dice que

lo fantástico exige la irrupción de un elemento sobrenatural en un mundo sujeto a la razón;

y más adelante:

lo sobrenatural, cuando no trastorna nuestra seguridad, no tiene lugar en la narración fantástica¹⁷.

Para Roger Caillouis,

lo fantástico manifiesta un escándalo, una rajadura, una irrupción insólita, casi insuportable, en el mundo real¹⁸.

La diferencia residiría, entonces, no tanto en la definición como en el efecto que tal «vacilación», como quiere Todorov, o «irrupción», como dice Vax, o «rajadura», como prefiere Caillouis, produce en el lector. Para los dos últimos, lo fantástico es reconocible en ese miedo, escalofrío u horror que estremece al lector cuando un acontecimiento extraño trastorna la armonía causal. Todorov niega tal efecto como una condición necesaria del género; pero, puesto a precisar los rasgos distintivos de lo fantástico, puntualiza:

Primero, lo fantástico produce un efecto particular sobre el lector —miedo, u horror, o simplemente curiosidad—, que los otros géneros o formas literarias no pueden provocar. Segundo, lo fantástico monta la narración, mantiene el suspenso: la presencia de elementos fantásticos permite una organización particularmente ajustada de la intriga. Finalmente, lo fantástico tiene una función a primera vista tautológica: permite describir un universo fantástico, y este universo no tiene, por lo tanto, una realidad fuera del lenguaje; la descripción y lo descrito no son de naturaleza diferente¹⁹.

¹⁷ Louis Vax, o. c., pág. 10.

¹⁸ Roger Caillouis, o. c., pág. 10.

¹⁹ Tzvetan Todorov, o. c., pág. 98.

Pero el suspenso como elemento organizador del relato no es un atributo exclusivo de la narración fantástica: en mayor o menor medida es inherente a la naturaleza misma de toda narración; y la curiosidad, más que un efecto, es un estímulo sin el cual no iniciaríamos o no continuaríamos la lectura de una obra, literaria o no. En cuanto al carácter tautológico de la literatura fantástica, no es, evidentemente, una función o efecto, sino una cualidad extensiva a sus géneros vecinos, lo extraño y maravilloso. Todorov, pues, nos remite otra vez al miedo y al horror como el único rasgo distintivo del género fantástico. Sin embargo, todo lector sabe, como advierte el mismo Todorov, que «hay textos fantásticos donde el miedo está totalmente ausente». Tal contradicción sólo puede resolverse si ampliamos las funciones de lo fantástico, pero, es claro, sin desvirtuar el género, sin necesidad de definir lo fantástico como «lo opuesto a la reproducción fiel de la realidad», en cuyo caso toda literatura debería llamarse fantástica. O bien, distinguiendo entre narraciones que efectivamente sólo se proponen estremecer al lector y aquellas cuya función va más allá de ese propósito.

Caillouis, por ejemplo, distingue tres etapas en el desarrollo del género: el cuento de hadas, lo fantástico propiamente dicho y la ciencia-ficción. En el cuento de hadas,

el hombre, aún desprovisto de las técnicas que le permitían dominar la naturaleza, satisface en el ámbito de lo imaginario ingenuos deseos que sabe irrealizables: estar en otra parte en el mismo instante, volverse invisible, actuar a distancia, metamorfosarse a su gusto, ver su tarea cumplida por animales serviciales, dar órdenes a los genios y a los elementos, poseer armas invisibles, ungüentos eficaces, marmitas de abundancia, filtros irresistibles, escapar, en fin, a la vejez y a la muerte²⁰.

La literatura fantástica propiamente dicha

no podría surgir sino después del triunfo de la concepción científica de un orden racional y necesario de los fenómenos, después

²⁰ Roger Caillouis, o. c., pág. 26.

del reconocimiento de un determinismo estricto en el encadenamiento de las causas y de los efectos (...); nace en el momento en que uno está más o menos persuadido de la imposibilidad de los milagros. Si en adelante el prodigio da miedo, es porque la ciencia lo destierra y porque se lo sabe inadmisiblemente espantoso (...)²¹.

En Europa es contemporáneo del Romanticismo. En todo caso, apenas aparece antes del fin del siglo XVIII y a manera de compensación de un exceso de racionalismo²².

Finalmente, la ciencia-ficción, según Caillois,

cundo no es una simple y pueril literatura de guerra de los mundos y de viajes interestelares, no tiene por origen una contradicción con los datos de la ciencia, sino a la inversa, una reflexión sobre sus poderes y sobre toda su problemática (...); su función sería engañar alguna necesidad insatisfecha o aplacar alguna vivaz inquietud.

Es así —concluye Caillois— como lo fantástico sustituyó al cuento de hadas y como la ciencia-ficción sustituye lentamente a lo fantástico²³.

²¹ *Ibid.*, pág. 12. Ya el ensayo de Freud *Das Unheimliche* (Lo sobrenatural) distingue entre el cuento de hadas y el cuento fantástico según el criterio adoptado por Caillois: «En los cuentos de hadas el mundo de la realidad se abandona desde el comienzo y se adopta abiertamente el sistema animístico de creencias. Los deseos realizados, los poderes secretos, la omnipotencia del pensamiento, la animación de los objetos inanimados, todos los elementos tan comunes en los cuentos de hadas, no tienen ninguna influencia en lo sobrenatural (o fantástico), puesto que el sentimiento de lo fantástico no puede producirse sino a condición de que haya un conflicto de juicio respecto a si cosas (antiguas supersticiones, creencias animísticas) que han sido vistas como increíbles no son, después de todo, imposibles, y este problema está excluido desde el comienzo mismo por el ambiente de la historia... Entidades espirituales superiores tales como las influencias demoníacas o las almas en pena... mientras permanecen dentro de un ambiente de realidad poética están privadas, carecen del atributo habitual de lo fantástico... La situación cambia tan pronto como el escritor pretende moverse en el mundo de la realidad diaria... Si acepta todas las condiciones que operan para producir sentimientos fantásticos en la vida real... puede aumentar su efecto... aprovechando, de esta manera, nuestras supersticiones supuestamente superadas.» Citado por P. Penzoldt, o. c., pág. 8.

²² Roger Caillois, o. c., pág. 21.

²³ *Ibid.*, pág. 25.

Caillois nada nos dice respecto a un tipo de ficción fantástica que se resiste a ser encasillado en cualquiera de estas tres formas. ¿Qué hacemos con algunas narraciones de Kafka, Borges o Cortázar, de indiscutible ancestro fantástico, que prescinden de los genios, del horror y de la tecnología? Kafka, y más específicamente *La metamorfosis*, representa en un plano universal el ejemplo paradigmático de una forma nueva de lo fantástico; ninguno de los propósitos y funciones atribuidos a los tipos reseñados le son aplicables. Significativamente, Caillois la excluye de su *Anthologie du fantastique*. También para Vax *La metamorfosis* no pertenecería al género fantástico, sino al psicoanálisis y a la experiencia mental (...)

Gregorio permanece agregado al mundo de los hombres, del que no está separado como el elemento o la bestia. Su aventura es más trágica que fantástica. Gregorio —continúa Vax— ni se esfuerza en demostrar que es él, esencialmente, quien permanece bajo su nueva apariencia, como el héroe-víctima de la novela de Walter de la Mare *The Return*, ni se nos explica de qué manera se produce su metamorfosis, como en *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Stevenson. La familia de Gregorio no se pregunta si el monstruo es realmente Gregorio, si es posible que ocurran tan extraños sucesos. No se consulta al sacerdote ni al médico...; su metamorfosis no les produce asombro²⁴.

Como se ve, Vax le pide peras al olmo: exige del cuento de Kafka que se conduzca según una poética del género que puede adecuarse al siglo XIX, pero que resulta estrecha e inadecuada en el siglo XX. Todorov, para definir la situación de lo fantástico en el siglo XX, parte de

un texto que sin duda es el más célebre entre los que se dejan situar en esa categoría, *La metamorfosis* de Kafka.

Todorov, sin embargo, reconoce que, si se aborda este texto con las categorías elaboradas anteriormente (lo extraño, lo fantástico, lo maravilloso), «vemos que se distingue fuertemente de las historias fantásticas tradicionales», y explica:

²⁴ Louis Vax, o. c., pág. 85.

Ante todo, el acontecimiento extraño no aparece después de una serie de indicaciones indirectas, como la suma de una graduación: está ya contenido en toda la primera frase. El discurso fantástico parte de una situación perfectamente natural para alcanzar lo sobrenatural (...), mientras que *La metamorfosis* parte de un acontecimiento sobrenatural para darle, en el curso del texto, un aire más y más natural (...). Kafka trata lo irracional como parte del juego: todo su mundo obedece a una lógica onírica que nada tiene que ver con lo real (...). El discurso kafkiano abandona lo que hemos definido como la segunda condición de lo fantástico: la vacilación representada en el interior del texto y que caracteriza más particularmente los ejemplos del siglo XIX.

Para, finalmente, concluir:

Con Kafka nos encontramos en el dominio de lo fantástico generalizado (...): lo que era una excepción en el cuento fantástico se vuelve la regla en Kafka²⁵.

Para ilustrar la idea de «lo fantástico generalizado», Todorov acota una cita de Sartre, para quien escritores como Kafka o Blanchot convierten lo fantástico en un lenguaje que ya no depende de seres extraordinarios y cuyo único objeto fantástico es el hombre:

Me siento —dice Sartre—, pido un café con leche; el mozo me hace repetir tres veces el pedido, y lo repite él mismo para evitar todo riesgo de error. Se retira, transmite mi pedido a un segundo mozo, que lo anota en una libreta y lo transmite a un tercero. Finalmente, un cuarto vuelve y dice: «Aquí tiene», y deja un tinero sobre mi mesa. «Pero», le digo, «yo he pedido un café con leche». «Pues sí, justamente», responde yéndose. Si el lector puede pensar, al leer cuentos de esta especie, que se trata de una farsa de los mozos o de alguna psicosis colectiva (lo que Maupassant nos quiere hacer creer en *La florin*), hemos perdido la partida. Pero, si hemos sabido dar la impresión de que hablamos de un mundo donde estas manifestaciones ridículas figuran a título de conductas normales, entonces el lector se encontrará inmerso de una sola vez en el seno de lo fantástico²⁶.

²⁵ Tzvetan Todorov, o. c., págs. 180-181, 183.

²⁶ *Ibid.*, págs. 182-183.

No hay nada en este ejemplo que nos haga pensar en los miedos u horrores que corretean por la literatura fantástica del siglo XIX. Una inquietud o perplejidad, sí, como si de pronto el suelo resbalase bajo nuestros pies y nos sintiéramos pisando sobre una materia nueva. Julio Cortázar ha distinguido, con ejemplar lucidez, las diferencias que separan a los dos géneros. Ya en 1962 decía a propósito de la filiación genérica de sus relatos breves:

Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre²⁷.

Manifestaba sus dudas respecto a la propiedad de ese nombre para definir el género de sus cuentos. No era una mera insatisfacción de terminología, sino de substancia. En 1975 expresa de manera inequívoca lo que su narrativa breve debe a los maestros del género fantástico y lo que la sitúa en otro plano, dentro de un género nuevo que, si derivó de aquél, responde, en cambio, a una percepción y a una poética diferentes:

Las huellas de escritores como Poe están innegablemente en los niveles más profundos de mis cuentos, y creo que sin «*Ligeia*», sin «*La caída de la casa de Usher*», no hubiera tenido esa disposición hacia lo fantástico que me asalta en los momentos más inesperados y que me lanza a escribir como la única manera de cruzar ciertos límites, de instalarme en el territorio de lo otro. Pero algo me indicó desde el comienzo que el camino hacia esa otredad no estaba, en cuanto a la forma, en los trucos literarios de los cuales depende la literatura fantástica tradicional para su celebrando «pathos», que no se encontraba en la escenografía verbal que consiste en desorientar al lector desde el comienzo, condicionándolo con un clima mórbido para obligarlo a acceder dócilmente al misterio y al miedo... La irrupción de lo otro ocurre en mi caso de una manera marcadamente trivial y prosaica, sin advertencias premonitórias, tramas *ad hoc* y atmósferas apropiadas como en la literatura gótica o en los cuentos fantásticos actuales de mala calidad... Así llegamos a un punto en que es posible recono-

²⁷ Julio Cortázar, «Algunos aspectos del cuento», *Casa de las Américas*, La Habana, núm. 15-16, 1962, pág. 3.

Apéndice G

La Pastora de gansos

Hermanos Grimm

Érase una vez una Reina, cuyo esposo había muerto hacía ya años, y sólo tenía una hija muy hermosa. Cuando fue mayor, la Princesa se prometió con un Príncipe de un país lejano. Llegada la época de la boda, tuvo que partir para el reino de su marido. La Reina estaba delicada de salud y no podía acompañarla, por lo cual le dio gran cantidad de vestidos y joyas de oro y plata, vajilla y adornos, y, en fin, todo cuanto corresponde a una novia de tal alcurnia, pues la Reina amaba a su hija muy tiernamente. Le dio también a una Camarista que la acompañase y pusiera su mano en la de su prometido. Iban las dos, cada una en un caballo. El caballo de la Princesa se llamaba Falada y sabía hablar. Llegada la hora de partir, la Reina madre fue a su habitación, y con un cu-chillito se cortó en un dedo y se hizo sangre. Tomó un pañuelito de blanca batista y vertió sobre él tres gotas de aquella sangre.

Después lo dio a su hija, diciendo:

— Querida niña, guarda bien este pañuelo, que debe acompañarte y hacerte feliz en todo el viaje.

Después, madre e hija se despidieron muy tristes, y la Princesa guardó el pañuelo en su bolsa, montó a caballo y se dirigió al país de su prometido.

Cuando hubieron cabalgado un buen rato, la Princesa sintió sed y dijo a la Camarista:

— Bajad y traedme mi copa de oro llena de agua del manantial. Tengo mucha sed.

— Si tenéis sed — dijo la Camarista, — bajaos del caballo e id a buscar agua. Yo no soy vuestra criada.

Como tenía mucha sed, la Princesa se bajó del caballo, llegó al manantial y bebió en la misma fuente, pues la Camarista no quiso darle la copa de oro. La Princesa suspiró, y las gotas de sangre del pañuelo le dijeron:

— ¡Oh, si su madre lo sabía, su corazón se partiría!...

La Princesa era muy humilde y no dijo nada; sin quejarse volvió a subir al caballo y cabalgó algunas millas; el día era muy caluroso, el sol abrasaba y sintió sed de nuevo. Al llegar a un arroyo, dijo a la Camarista:

— Bajad, y dadme un poco de agua en mi copa de oro. Había olvidado las ásperas palabras de la Camarista, que esta vez le contestó aún más altanera:

— Si queréis beber, id a buscar agua. Yo no soy vuestra criada.

La Princesa tenía mucha sed y se bajó del caballo, arrodillándose junto a la corriente. Suspiró: “¡Ay de mí!”, y las gotas de sangre contestaron:

— *¡Oh, si su madre lo sabía, su corazón se partiría!...*

Mientras estaba bebiendo, el pañuelo de batista con las gotas de sangre se le cayó de la bolsa y fue arrastrado por la corriente; pero ella no lo advirtió. La Camarista sí que lo vio y se alegró mucho, pues ahora tenía todo poder sobre la Princesa que, sin la protección maternal, quedaba débil y desamparada.

Así, cuando fue a montar en Falada otra vez, la Camarista se lo impidió diciéndole:

— Falada me pertenece; montad vos en este rocín.

La pobre Princesita se vio obligada a obedecer. Entonces la Camarista, con voz imperativa, le mandó que se quitara sus regios vestidos y se pusiera los sencillos que ella llevaba. Por último, la obligó a jurar ante el Cielo que no diría a nadie de la corte lo que había sucedido entre las dos.

La Camarista montó en Falada y dio a la verdadera novia su pobre rocín, continuando el viaje así. Cuando llegaron al palacio, hubo gran regocijo. El Príncipe se apresuró a ir a recibirlas y bajó a la Camarista de su caballo, tomándola por la novia. La condujo a los bellos salones, mientras la verdadera Princesa permanecía abajo, en el patio.

El anciano Rey vio desde su ventana aquella linda y delicada doncella que se quedaba en el patio, y tanto le encantó, que fue a los aposentos nupciales y preguntó a la novia quién era su compañera, la que se había quedado en el patio.

— Es una mendiga a quien he recogido en el camino y que me ha hecho compañía durante el viaje. Si tenéis algún empleo para ella, podéis dárselo — contestó la falsa novia al Rey.

Pero el anciano Rey no tenía ningún trabajo que dar a la doncella, y, por último, después de mucho pensar, recordó:

— Tengo un Pastorcillo que cuida de mis gansos; ella le podrá ayudar.

El Pastorcito se llamaba Conrado, y la verdadera Princesa fue enviada con él a guardar los gansos. La falsa novia no tardó en decir al Príncipe:

— Querido esposo, quiero rogarte que me concedas un favor. Y él le contestó:

— Con mucho gusto te lo concederé.

— Di entonces al Matarife que corte la cabeza del caballo en que he venido; todo el camino me vino molestando y no le quiero ni ver.

En verdad, lo que ella temía era que el caballo hablase, contando cómo había tratado a la Princesa. Su deseo se cumplió y el fiel Falada hubo de morir.

Cuando esta triste nueva llegó a oídos de la verdadera Princesa, fue a buscar al Matarife y le ofreció una moneda de oro si quería hacerle un pequeño servicio.

Había una puertecilla a la salida de la ciudad, por la cual, detrás de los gansos, pasaba ella mañana y tarde.

— ¿Queréis colgar la cabeza de Falada en esta puerta, para que yo pueda verla cada vez que pase? — le rogó.

El Matarife prometió lo que ella le pedía, y, cuando hubo cortado la cabeza del caballo, la colgó en la puertecilla.

Por la mañana temprano, cuando ella y Conrado pasaron la puerta, dijo la Princesita:
¡Ay de ti, cabeza de Falada, que de la puerta estás colgada!

Y la cabeza le contestó:

¡Ay de ti, Princesa amada, hoy convertida en criada! Si tu madre lo supiera, su corazón se partiera...

Entonces salieron de la ciudad y llegaron al campo detrás de los gansos. Al llegar al prado, la Princesa se sentó sobre la hierba y soltó sus cabellos. Brillaban al sol como oro purísimo, y, al verlos, el pequeño Conrado quiso acariciarlos, pero ella se puso a cantar:

Vuela, vuela, viento alado, llévate el sombrero de Conrado. Para que él vaya detrás, corre, y corre, y correrás. Mientras peino mis cabellos, que brillan al sol más bellos.

Entonces sopló el viento, llevándose el sombrero de Conrado por los campos adelante, y obligando al Pastorcillo a correr detrás de él. Cuando volvió el Pastor junto a la verdadera Princesa, ella había acabado de peinarse y se había recogido los cabellos; Conrado no pudo robarle ni uno solo. Esto le enojó y ya no quiso decirle ni una sola palabra más a su compañera. Cuidaron de los gansos, en silencio, hasta el caer de la tarde, que regresaron al Palacio.

A la mañana siguiente, cuando pasaron por la puertecilla, la Princesa dijo:

¡Ay de ti, cabeza de Falada, que de la puerta estás colgada!

Y la cabeza contestó:

Ay de ti, Princesa amada, hoy convertida en criada! Si tu madre lo supiera, su corazón se partiera...!

Y otra vez, al llegar a los prados, la Princesa soltó sus cabellos y empezó a peinarlos. Conrado corrió para acariciarlos, pero ella se apresuró a decir:

Vuela, vuela, viento alado, llévate el sombrero de Conrado. Tara que él vayadetrás, corre, y corre, y correrás. Mientras peino mis cabellos, que brillan al sol másbellos.

El viento sopló más fuerte, llevándose el sombrero de Conrado campos adelante, y el Pastorcillo tuvo que correr detrás de él. Cuando volvió junto a la Princesa, ella se había recogido la cabellera y el chiquillo no pudo coger un solo cabello. En silencio cuidaron de los gansos hasta el caer de la tarde, y, cuando volvieron al palacio,

Conrado fue en busca del anciano Rey y le dijo:

— No quiero volver más al campo con la nueva Pastorcita.

— ¿Por qué no? — le preguntó el Rey.

— Porque todos los días se burla de mí.

El anciano Rey le preguntó cómo y por qué se burlaba de él. Entonces Conrado se lo contó todo.

— Por la mañana — explicó, — cuando pasamos por la puertecilla de la ciudad, llevando los gansos, ella habla con una cabeza de caballo que está colgada de la pared y le dice:

¡Ay de ti, cabeza de Falada, que de la puerta estás colgada!

Y la cabeza le contesta:

¡Ay de ti, Princesa amada, hoy convertida en criada! Si tu madre lo supiera, su corazón se partiera...

Y Conrado acabó de contar al Rey lo que sucedía en el prado, y cómo él, cada día, se veía obligado a correr detrás de su sombrero.

El anciano Rey ordenó a Conrado que saliera al día siguiente con la Pastorcita, como de costumbre. Entonces fue a colocarse detrás de la puertecilla de la ciudad y oyó a la Princesa hablar con la cabeza de Falada. También les siguió a los campos, escondido detrás de unas matas, vio con sus propios ojos cómo la pastorcita empezaba a peinarse sus bellísimos cabellos que brillaban al sol. Y la oyó decir:

Vuela, vuela, viento alado, llévate el sombrero de Conrado. Para que él vayadetrás, corre, y corre, y correrás. Mientras peino mis cabellos, que brillan al sol másbellos.

Entonces vino una racha de viento que se llevó el sombrero de Conrado y el Pastorcito tuvo que correr detrás. Cuando volvió, de nuevo, junto a la doncella, ella se había recogido el cabello.

Todo esto lo observó el viejo Rey, sin que ellos se dieran cuenta, pero al caer la tarde, cuando la Pastorcita volvió al palacio, la llamó y le preguntó por qué hacía aquellas cosas tan extrañas.

— No puedo decirlo, ni a vuestra Majestad, ni a nadie en el mundo; lo he jurado asíante los Cielos y, si faltara a mi palabra, perdería la vida.

El anciano Rey insistió e insistió, pero no logró que dijese una palabra más.

Entonces le propuso:

— Si no quieres decírmelas a mí, cuenta tus tristezas a esta chimenea de hierro.

Y se marchó.

La verdadera Princesa se acercó a la chimenea, y empezó a llorar y a lamentarse, desahogando así su triste corazón, y diciendo:

— Aquí estoy yo, olvidada de todo el mundo, a pesar de ser la verdadera Princesa.

La pérfida Camarista me obligó a cambiar por los suyos mis regios vestidos; tomé mi lugar al lado de mi prometido, y me convirtió en una mísera pastora de gansos.

¡Si la Reina mi madre lo supiera, el corazón se le partiera!

El anciano Rey estaba al otro lado de la chimenea, y oyó por el cañón todos estos lamentos. Entonces fue a buscar ricos vestidos, que se puso la Pastorcita, cuya belleza le maravilló. Llamó luego el Rey a su hijo, y le dijo cómo había tomado por esposa a una Camarista, y cómo la verdadera Princesa era aquella a quien habían convertido en pastora de gansos.

El joven Príncipe quedó encantado ante tanta juventud y tanta belleza. Se celebró un gran banquete, al cual fueron invitados todos los cortesanos y amigos del Rey.

El novio se sentó a la cabecera de la mesa, teniendo a un lado a la Princesa y al otro a la Camarista. Ésta no sabía nada de lo sucedido y no reconoció a la Princesa al verla tan espléndidamente ataviada.

Cuando hubieron comido y bebido y reinaba en la mesa la mayor alegría, el anciano Rey propuso un enigma a la Camarista.

— ¿Qué culpa comete la persona que engaña a su señor? — dijo. Y le contó toda la historia y terminó preguntando: — ¿Qué castigo debe tener?

La falsa novia contestó:

— He aquí el castigo que yo le daría. La metería, completamente desnuda, en un barril lleno de clavos, y la haría arrastrar por dos caballos blancos, de calle en calle, hasta que cayese muerta.

— Pues ese será vuestro castigo — dijo el Rey. — Vos sois la culpable y el Juez.

Cuando la sentencia se hubo cumplido, el joven Príncipe se casó con la verdadera Princesa y juntos gobernaron su reino, en paz y felicidad.

Apéndice H

RECORRIDO MÍTICO DEL HÉROE

Generalmente los Héroes o Heroínas se ven involucrados en una serie de actos que coinciden dentro de sus historias. Algunas de estas coincidencias no se producen en el mismo orden, sin embargo se encuentran en dos grandes categorías dentro del nivel de la historia. Una de ellas dentro de lo que podríamos llamar la INICIACIÓN DEL HÉROE y la otra dentro de lo que llamaremos el REGREO DEL HÉROE.

INICIACIÓN:

Llamado a la aventura

El llamado a la aventura se entiende como aquella noticia, acontecimiento, mandato, aparición u otro hecho que sacan al héroe de su cotidianidad y lo llevan a emprender una misión u objetivo. Dicho llamado puede ser llevado a cabo por:

- Un Dios
- Una fuerza especial
- Un acto de curiosidad, promesa, desafío, una necesidad, entre otros
- Un acontecimiento que rompe con la armonía de la cotidianidad del héroe

Negativa al llamado a la aventura

Como el subtítulo lo indica, habrá algo dentro del pensamiento o la vida del héroe que no le permite aceptar el llamado a la aventura inicialmente.

Camino de pruebas

En la iniciación encontraremos una serie de pruebas que al ser superadas son las que identifican al personaje como héroe. Dichas pruebas pueden ser:

- Obstáculos en el camino del héroe
- Situaciones adversas que impiden su objetivo
- Trampas, dificultades en general
- La mujer como tentación o tensiones en el héroe entre lo carnal y lo espiritual

Cruce del umbral

Se entiende este aspecto como el paso del héroe a otro mundo, otra dimensión, n espacio o estado donde tal vez las cosas funcionen en un modo diferente a su mundo de origen.

Ayuda sobrenatural

Son aquellos elementos otorgados al héroe, en forma directa o indirecta los cuales le permiten continuar o sobreponerse ante una situación.

El encuentro con la diosa

El encuentro con la diosa atañe a las concepciones acerca de la mujer y su recepción:

- Mujer: promesa de perfección y júbilo para la vida del héroe
- Como recuerdo de madre: nutricia, benévola y protectora
- Como totalidad de lo que puede conocerse y como guía de la aventura del héroe
- Representación del amor como la vida misma

REGRESO

Negativa al regreso

Por embelesamiento en el mundo especial, por temor, por fracaso de su misión, por obstáculos para regresar u otros motivos, el héroe puede no regresar al mundo del que partió.

Huida mágica

Si el deseo del héroe de regresar ha sido resentido por los dioses, los demonios o por algo o alguien, tendrá que fugarse del mundo especial, y puede darse una persecución agitada para volver

Rescate del mundo exterior

Acontece cuando el mundo exterior asiste al héroe / heroína para que vuelva.

Cruce del umbral del regreso

Así como puede existir un cruce del umbral para la partida, igual para el regreso en su dimensión espacio – temporal (bosque, puerta, puente...)

A niveles psíquicos puede estar simbolizado por crisis o por un renacimiento interior en el cruce de dos mundos

Posesión de los dos mundos

Aporte y enriquecimiento que implica el nuevo saber adquirido en el mundo especial frente al mundo ordinario ya de regreso

La gracia última

- se trata de dones u ofrendas en particular (materiales y/o inmateriales) que el héroe y/o heroína busca y que puede encontrar o no

Ejemplos:

- La indestructibilidad
- Comidas y bebidas inagotables: elixir, ambrosia
- Fuente de juventud, planta llamada “nunca envejece” y píldoras de inmortalidad
- La paz de un reino
- El amado o la amada

Apéndice I

PENÉLOPE DIEGO TORRES

Penélope,
con su bolso de piel marrón
y sus zapatos de tacón,
y su vestido de domingo.
Penélope,
se sienta en un banco en el andén
y espera que llegue el primer tren
meneando el abanico.
Dicen en el pueblo que un caminante paró
su reloj una tarde de primavera.
Adiós, amor mío, no me llores, volveré
antes que de los sauces caigan las hojas...
Piensa en mí, volveré por ti...
pobre infeliz,
se paró tu reloj infantil
una tarde plomiza de abril,
cuando se fue tu amante.
Se marchitó
en tu huerto hasta la última flor,
no hay un sauce en la calle mayor
para penélope.
Penélope,
tristes a fuerza de esperar,
sus ojos parecen brillar
si un tren silba a lo lejos.
Penélope,
uno tras otro los ve pasar,
mira sus caras, les oye hablar,
para ella son muñecos.
Dicen en el pueblo que el caminante volvió,
la encontró en su banco de pino verde.
la llamó: "penélope, mi amante fiel, mi paz,
deja ya de tejer sueños en tu mente...
mírame, soy tu amor, regresé..."

Le sonrió
con los ojos llenitos de ayer,
no era así su cara ni su piel:
"tú no eres quien yo espero..."
Y se quedó
con su bolso de piel marrón
y sus zapatitos de tacón
sentada en la estación

Apendice J

EN EL MUELLE DE SAN BLAS(MANA)

Ella despidió a su amor
el partió en un barco
en el muelle de san blás
el juró que volvería
y empapada en llanto ella juró
que esperaría
miles de lunas pasaron
y siempre ella estaba en el muelle
esperando
muchas tardes se anidaron
se anidaron en su pelo
y en sus labios

llevaba el mismo vestido
y por si él volviera
no se fuera a equivocar
los cangrejos le mordían
su ropaje su tristeza
y su ilusión
y el tiempo escurrió
y sus ojos se le llenaron
de amaneceres
y del mar se enamoró
y su cuerpo se enraizó
en el muelle

sola.. sola en el olvido
sola... sola con su espíritu
sola... con su amor el mar
sola... en el muelle de san blás

Su cabello se blanqueó
pero ningún barco
a su amor le devolvía
y en el pueblo le decían
le decían la loca
del muelle de san blás
y una tarde de abril
la intentaron trasladar
al manicomio

nadie la pudo arrancar
y del mar nunca jamás
la separaron

sola.. sola en el olvido
sola... sola con su espíritu
sola... con su amor el mar
sola... en el muelle de san blás

se quedó, se quedó sola, sola
se quedó, se quedó
con el sol y el mar
se quedó ahí se quedó hasta el fin
se quedó ahí
se quedó
en el muelle de san blás
oh....
sola, sola se quedó
sola sola

Apéndice k

La Leyenda de Eneas

La Leyenda de Eneas. Dirigido por Georgio RIVALTA. Italia – Francia. Producida por Mercury films 1962. Portugal: distribuida por Filmes Castello Lopes, 1963. [on line] [consulta: 1/1/2012]

Versa sobre el origen de Roma. Los historiadores Tito Livio y Virgilio han vinculado el origen de Roma a dioses y héroes.

Eneas, hijo de la diosa Venus y un mortal, Anquises, es yerno de Priamo, rey de Troya. Cuando la ciudad es destruida él sobrevive. El espíritu de su padre le muestra cual es su misión para que no se pierda la estirpe de su pueblo. Debe dirigirse al Latzio y fundar allí una ciudad que será grande y poderosa. El camino no será fácil y se enfrentará a una serie de vicisitudes, pero la revelación del oráculo de la futura gloria de Roma es uno de los motores principales para continuar avanzando. Así Eneas se convierte en el héroe fundador de lo que será el Imperio Romano.