

# Literatura

Las miradas mítica, épica y trágica  
en textos literarios españoles,  
hispanoamericanos y argentinos

Graciana Centrón  
María Virginia de Haro





## Capítulo 1

### La literatura

---

#### CONCENTRADOS EN LA LECTURA 8

*Boquitas pintadas*, de Manuel Puig 8

El autor 10

¿Qué es la literatura? 11

La literatura y las instituciones 12

Entre la ficción y la realidad 13

Lectura y análisis de fuentes 16

Los géneros discursivos 17

Los géneros literarios 18

Polifonía 19

Intertextualidad 19

#### ACTIVIDADES DE INTEGRACIÓN 20

## Capítulo 2

### La mirada mítica

---

#### CONCENTRADOS EN LA LECTURA 22

*El nuevo sol en Teotihuacán* 22

#### CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y CULTURAL 25

#### HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS 27

El pensamiento mítico 27

El mito 28

Lectura y análisis de fuentes 29

Mitos urbanos 30

La dama vestida de negro 30

#### HERRAMIENTAS DE PRODUCCIÓN 31

La reseña 31

#### OTRAS LECTURAS 32

La Odisea 32

Rapsodia quinta: “La balsa de Odiseo” 32

El autor 37

La mitología griega 38

El origen de los dioses 38

Los dioses y los hombres 39

El camino del héroe 40

Lectura y análisis de fuentes 42

#### INTERTEXTUALIDAD 43

*El reñidero*, de Sergio de Cecco 43

El autor 46

Recreación de mitos 47

La literatura y el cine 49

La literatura y las preguntas 49

#### ACTIVIDADES DE INTEGRACIÓN 50

Pachacámac y Vichama 50

“Los hombres”, de Pablo Neruda 51

## Capítulo 3

### La mirada épica

---

#### CONCENTRADOS EN LA LECTURA 54

*El cantar de Mio Cid*, Anónimo 54

#### CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y CULTURAL 60

#### CONTEXTO LITERARIO 62

Los orígenes de la Literatura española 62

#### HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS 63

La épica 63

Lectura y análisis de fuentes 64

El cantar de gesta 65

Las características épicas

en el Poema del Cid 65

El héroe épico 67

El Cid como héroe 67

#### HERRAMIENTAS DE PRODUCCIÓN 69

El informe 69

El informe de lectura 70

#### OTRAS LECTURAS 71

*La doncella guerrera*, Anónimo 71

Contexto de la obra 73

El romance 74

#### INTERTEXTUALIDAD 75

*Beowulf*, Anónimo 75

La epopeya germánica 80

Lectura y análisis de fuentes 81

*Beowulf*, un héroe fabuloso 82

La literatura y el cine 83

La literatura y las preguntas 83

#### ACTIVIDADES DE INTEGRACIÓN

*La araucana*, de Alonso  
de Ercilla y Zúñiga 84

## Capítulo 4

### La literatura y al identidad nacional

---

#### CONCENTRADOS EN LA LECTURA 88

*Martín Fierro*, de José Hernández 88

El autor 94

#### CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y CULTURAL 95

#### CONTEXTO LITERARIO 96

Hacia una Literatura nacional 96

#### HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS 97

El héroe épico argentino 97

Lectura y análisis de fuentes 98

La gauchesca y el realismo social 99

Las convenciones de la literatura  
gauchesca 100

El surgimiento de un nuevo lector 100

*Martín Fierro: la ida y la vuelta* 101

La estructura formal del poema 102

La lengua de una conciencia nueva 102

#### HERRAMIENTAS DE PRODUCCIÓN 104

El ensayo 104

Características del ensayo 105

Cómo escribir un ensayo 105

#### INTERTEXTUALIDAD 107

“El fin”, de Jorge Luis Borges 107

El autor 109

Borges y el *Martín Fierro* 110

Lectura y análisis de fuentes 111

La literatura y el cine 112

La literatura y las preguntas 112

#### ACTIVIDADES DE INTEGRACIÓN 113

*La vuelta de Martín Fierro*,  
de José Hernández 113

## Capítulo 5

### La mirada trágica

---

#### CONCENTRADOS EN LA LECTURA 120

*Bodas de Sangre*, de Federico

García Lorca 120

El autor 125

#### CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y CULTURAL 126

#### CONTEXTO LITERARIO 127

La generación del '27 127

Las vanguardias 127

#### HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS 128

La visión trágica 128

Lectura y análisis de fuentes 129

El texto dramático y el texto  
espectacular 130

La estructura externa

del texto dramático 131

El esquema actancial 132

#### HERRAMIENTAS DE PRODUCCIÓN 134

El prólogo 134

#### OTRAS LECTURAS 136

“Coplas por la muerte de su padre”,  
de Jorge Manrique 136

Contexto de la obra y el autor 141

Las Coplas 141

#### INTERTEXTUALIDAD 142

*Ifigenia en Áulide* 142

El autor 145

Lectura y análisis de fuentes 145

La tragedia griega 146

La estructura externa de la tragedia 147

El coro 147

La literatura y el cine 148

La literatura y las preguntas 148

#### ACTIVIDADES DE INTEGRACIÓN 149

*Bodas de sangre*, de Federico

García Lorca (tercer acto, cuadro  
primero) 149

## Capítulo 6

### Poesía española del siglo XX

---

#### CONCENTRADOS EN LA LECTURA 154

##### Poesía española 154

“Ya hay un español que quiere...”;

“Daba el reloj las doce...”; “Una España joven”; “Retrato”; de Antonio Machado

“Adolescencia”; “El viaje definitivo”;

“El poeta a caballo”; “Amor”; de Juan Ramón Jiménez

Los poetas 160

#### CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y CULTURAL 161

#### CONTEXTO LITERARIO 162

##### El modernismo 162

#### HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS 163

##### La generación del 98 163

Lectura y análisis de fuentes 164

Semejanzas y diferencias entre la generación del 98 y el Modernismo 165

Machado y la palabra

en el tiempo 165

Juan Ramón Jiménez y su poética 166

##### El lenguaje poético 167

La connotación 167

La subjetividad y la musicalidad 167

Campo semántico 169

##### Los recursos poéticos 170

#### HERRAMIENTAS DE PRODUCCIÓN 172

##### La monografía 172

#### OTRAS LECTURAS 174

##### La generación del 27

##### y la poesía de posguerra 174

“El poeta pide a su amor que le escriba”, de Federico García Lorca

“Insomnio”, de Gerardo Diego

“Elegía”, de Miguel Hernández

“En el principio”, de Blas de Otero

“Lo canta el sillero”, de Rafael Alberti

Los poetas 178

##### La generación del 27 179

##### La poesía de posguerra 180

#### INTERTEXTUALIDAD 181

“Ante la ley”, de Franz Kafka 181

El autor 182

##### La visión Kafkiana 183

Lectura y análisis de fuentes 184

La literatura y el cine 185

La literatura y las preguntas 185

#### ACTIVIDADES DE INTEGRACIÓN 186

“A un olmo seco”, de Antonio Machado

“Castilla”, de Manuel Machado

## Lecturas y actividades complementarias

---

Actividad N°1: “Los rebeldes hijos del dios”, mito mapuche 190

Actividad N°2: Mitos urbanos 191

Actividad N°3: *La muerte de Arturo*, de Sir Thomas Mallory 192

Actividad N°4: “Romance de Abenamar y el rey Don Juan”, Anónimo 196

Actividad N°5: *Tabaré*, de Juan Zorrilla de San Martín 197

Actividad N°6: “El amor que asalta”, de Miguel de Unamuno 201

Actividad N°7: “Sonatina”, de Rubén Darío 205

Actividad N°8: “Lo fatal”, de Rubén Darío 206

Bibliografía 207

## La Literatura y el cine

Presenta películas que tienen relación con los temas del capítulo, acompañadas de un breve comentario.

148 **La mirada trágica**

**La literatura y el cine**

*Bodas de sangre* también fue llevada al cine en el año 1981 por el director español Carlos Saura. Esta película es la primera parte de una trilogía sobre el flamenco realizada por este director y se centra en el ensayo general de una compañía de baile del mítico coreógrafo y bailarín Antonio Gades, y en la representación final.

Algunas otras películas, entre muchas, que se relacionan con la mirada trágica son *El evangelio según Mateo*, *Edipo rey* y *Medea*, todas del director italiano Pier Paolo Pasolini. En todas ellas **aparece un conflicto trágico, ya sea un** de conciencia entre el deseo de vivir y el reconocimiento de la obligación de morir, en la primera; el camino del autoconocimiento, que implica un severo cuestionamiento moral en la segunda; y la lucha entre el conocimiento mágico y el conocimiento racional, en la tercera. Estas películas, como experiencias estéticas, proyectan imágenes del hombre como una subjetividad que construye su propia identidad, al mismo tiempo que es responsable de una existencia que trasciende al interrelacionarse con otras subjetividades en el compromiso social y al reconocer "lo trágico de la belleza de la vida en el momento mismo en que se vive" (Pasolini, 1992).

**La literatura y las preguntas**

Los textos literarios que tratan sobre la problemática del hombre en tanto ser humano, con grandes dilemas existenciales, como el amor, la muerte o la libertad, instalan la pregunta ética. La ética es un conjunto de valores, que varían según el momento histórico o la cultura a la que pertenecen, cuyo exponente supremo es el bien. A nivel individual, la ética es la excelencia en el comportamiento para realizar esos valores, es decir, la puesta en acto de estos para que rijan la conducta del sujeto.

La literatura recoge esos valores y propone cambios, críticas y cuestionamientos a través de sus historias. En una situación trágica, no la que se presenta en *Bodas de sangre*, se muestra lo que sucede cuando las personas no son capaces de flexibilizar las normas impuestas por la comunidad, normas morales relacionadas con la honra y el cómo debe actuar una novia frente a sus verdaderos sentimientos, que se oponen a las reglas establecidas, o cómo debe reaccionar el novio frente al abandono de la novia por otro hombre.

El enfrentamiento con los valores implica una elección, una decisión, y esto puede llevar a cuestionar si existe, en ese contexto, la libertad de elección. O aún puede aparecer la pregunta de si existe la libertad en su sentido absoluto. ¿El hombre es libre para decidir? Si así fuera, ¿puede tener conocimiento y conciencia de todas las posibilidades o estaría siempre restringido a lo que su medio y su cultura le ofrecen?

## La Literatura y las preguntas

Expone las preguntas éticas o políticas que puede generar la temática literaria trabajada en el capítulo.

## Texto central

Desarrolla los contenidos fundamentales, complementando la explicación con fotos e ilustraciones que facilitan la comprensión y la contextualización de los temas.

42 **La mirada mítica**

**El camino del héroe en la Odisea**

Todos los héroes siguen un camino de pruebas y superación, que es lo que los convierte en héroes: el héroe no nace, sino que se construye a partir de la experiencia. Este proceso, llamado camino del héroe, comienza siempre con el abandono del lugar natal, a raíz de una necesidad o de un llamado. En el caso de Odiseo, es llamado para participar en la Guerra de Troya.

La *Odisea* narra el viaje de regreso de Odiseo a su hogar, desde Troya. Antes de la guerra, Odiseo vivía en una isla llamada Iaca, en el Mar Egeo. Cuando se desató la Guerra de Troya, se unió al ejército de Agamenón; se despidió de su amada Penélope y de su hijo Telémaco sin saber que pasarían veinte años hasta su retorno. Con el tiempo, la ausencia del rey se hizo notable: algunos hombres comenzaron a cortejar a Penélope, y fueron consumiendo la hacienda de Odiseo en un banquete casi continuo. En algún momento, se lo supuso muerto, pero Odiseo era uno de los favoritos de la poderosa Atenea, que no lo abandonaría. Esa fue la última noche de Troya.

**Lectura y análisis de fuentes**

Nada es más asombroso, más insólito, para el lector moderno que la presencia constante de los dioses y las diosas en la *Ilíada* y en la *Odisea*. Además de suplicar a la Musa que relate la cólera de Aquiles en la *Ilíada* y las aventuras durante el regreso de Ulises en la *Odisea*, el poeta hace descender repetidamente a las divinidades a la Tierra. Las citas en ambos contrarios en la *Ilíada*. Atenea, Hebe y Poseidón cambian con los aqueos, al cabo vencedores, mientras Apolo, Ares y Afrodita son partidarios firmes de los troyanos.

Pierre Vidal Naquet. *El mundo de Homero*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

**Actividades**

- Expliquen qué es el camino del héroe, en qué consiste y cuáles son sus etapas.
- Advertir que son los ritos de iniciación de las culturas primitivas y en qué consisten en la generalidad de los casos. Luego, debatan entre todos por qué Joseph Campbell **relaciona con el camino del héroe**.

## Actividades

Cada tema se cierra con actividades que promueven la revisión de los contenidos aprendidos y la reflexión acerca de los mismos.

## Lectura y análisis de fuentes

Presenta citas de grandes críticos literarios, referidas al tema de capítulo, con su correspondiente guía de análisis.

## CONCENTRADOS EN LA LECTURA

Obras completas o extensos fragmentos que permiten un amplio conocimiento de la obra.

## CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y CULTURAL

Describe las características culturales en el tiempo y el espacio correspondientes a la obra.

## CONTEXTO LITERARIO

Analiza la situación de la literatura en el momento histórico de la obra.

## HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS

Desarrolla conceptos de Teoría Literaria.

## HERRAMIENTAS DE PRODUCCIÓN

Aborda el análisis y la escritura de textos académicos.

## OTRAS LECTURAS

Presenta otras obras relacionadas con el eje del capítulo.

## INTERTEXTUALIDAD

Presenta obras relacionadas por intertextualidad con las otras obras del capítulo.

## ACTIVIDADES DE INTEGRACIÓN

Comprometen los contenidos vistos en el capítulo

# 1

## La literatura

---

*La gran literatura es generosa, cicatriza todas las heridas, cura todas las llagas y aun en los momentos de humor más negro dice sí a la vida.*

*Octavio Paz*

## Boquitas pintadas

El texto que van a leer es el comienzo de la novela *Boquitas pintadas*, del escritor argentino Manuel Puig:

### PRIMERA ENTREGA

*Era... para mí la vida entera...*

Alfredo Lepera

**Nota aparecida en el número correspondiente a abril de 1947 de la revista mensual *Nuestra Vecindad*, publicada en la localidad de Coronel Vallejos, provincia de Buenos Aires.**

“FALLECIMIENTO LAMENTADO. La desaparición del señor Juan Carlos Etchepare, acaecida el 18 de abril último, a la temprana edad de veintinueve años, tras soportar las alternativas de una larga enfermedad, ha producido en esta población, de la que el extinto era querido hijo, general sentimiento de apesadumbrada sorpresa, no obstante conocer muchos allegados la seria afección que padecía.

”Con este deceso desaparece de nuestro medio un elemento que, por las excelencias de su espíritu y carácter, destacóse como ponderable valor, poseedor de un cúmulo de atributos o dones –su simpatía–, lo cual distingue o diferencia a los seres poseedores de ese inestimable caudal, granjeándose la admiración de propios o extraños.

”Los restos de Juan Carlos Etchepare fueron inhumados en la necrópolis local, lugar hasta donde fueron acompañados por numeroso y acongojado cortejo.”

Buenos Aires, 12 de mayo de 1947.

Estimada Doña Leonor:

Me he enterado de la triste noticia por la revista *Nuestra vecindad* y después de muchas dudas me atrevo a mandarle mi más sentido pésame por la muerte de su hijo.

Yo soy Nélida Fernández de Massa, me decían Nené, ¿se acuerda de mí? Ya hace bastantes años que vivo en Buenos Aires, poco tiempo después de casarme nos vinimos para acá con mi marido, pero esta noticia tan mala me hizo decidirme a escribirle algunas líneas, a pesar de que ya antes de mi casamiento, usted y su hija Celina me habían quitado el saludo. Pese a todo él siempre me siguió saludando, pobrecito, Juan Carlos ¡que en paz descanse! La última vez que lo vi

fue hace como nueve años.

Yo señora no sé si usted todavía me tendrá rencor, yo de todos modos le deseo que Nuestro Señor la ayude, debe ser muy difícil resignarse a una pérdida así, la de un hijo ya hombre.

Pese a los cuatrocientos setenta y cinco kilómetros que separan Buenos Aires de Coronel Vallejos, en este momento estoy a su lado. Aunque no me quiera, déjeme rezar junto a usted.

Nélida Fernández de Massa

*Iluminada por la nueva barra fluorescente de la cocina, después de tapar el frasco de tinta mira sus manos y al notar manchados los dedos que sostenían la lapicera, se dirige a la pila de lavar los platos. Con una piedra quita la tinta y se seca con un repasador. Toma el sobre, humedece el borde engomado con saliva y mira durante algunos segundos los rombos multicolores del hule que cubre la mesa.*

\* \* \*

zBuenos Aires, 24 de mayo de 1947.

Querida Doña Leonor:

¡Qué consuelo fue recibir su carta de contestación! La verdad es que no me la esperaba, creía que Usted no me iba a perdonar nunca. Su hija Celina en cambio veo que me sigue despreciando, y como Usted me lo pide le escribiré a la Casilla de Correo, así no tiene discusiones con ella. ¿Sabe hasta lo que pensé cuando vi su sobre? Pensé que adentro estaría mi carta sin abrir.

Señora... yo estoy tan triste, no debería decírselo a usted justamente, en vez de tratar de consolarla. Pero no sé cómo explicarle, con nadie puedo hablar de Juan Carlos, y estoy todo el día pensando en que un muchacho tan joven y buen mozo haya tenido la desgracia de contraer esa enfermedad. A la noche me despierto muchas veces y sin querer me pongo a pensar en Juan Carlos.

Yo sabía que él estaba enfermo, que había ido de nuevo a las sierras de Córdoba para cuidarse, pero no sé por qué... no me daba lástima, o debe ser que yo no pensaba que él se estaba por morir. Ahora no hago más que pensar en una cosa ya que él no iba nunca a la iglesia, ¿se confesó antes de morir? Ojalá que sí, es una tranquilidad más para los que quedamos vivos, ¿no le parece? Yo hacía tiempo que no rezaba, desde hace tres años cuando mi nene más chico estuvo delicado, pero ahora he vuelto a rezar. Lo que también me da miedo es que él haya hecho cumplir lo que quería. ¿Usted se enteró alguna vez? ¡Ojalá que no! Ve, señora, eso también me viene a la cabeza cuando me despierto de noche: resulta que Juan Carlos me dijo más de una vez que a él cuando se muriese que-

ría que lo cremaran. Yo creo que está mal visto por la religión católica, porque el catecismo dice que después del juicio final vendrá la resurrección del cuerpo y el alma. Yo como no voy a confesarme desde hace años ahora he perdido la costumbre de ir, pero voy a preguntarle a algún Padre Cura sobre eso. Sí, señora, seguro que Juan Carlos está descansando, de golpe me ha venido la seguridad de que por lo menos está descansando, si es que no está ya en la gloria del Cielo. Ay, sí, de eso tenemos que estar seguras, porque Juan Carlos nunca le hizo mal a nadie. Bueno, espero carta con muchos deseos. La abraza,

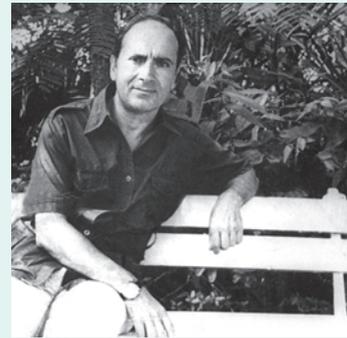
Nélida

*En un cajón del ropero, junto al pequeño rosario infantil, la vela de comunión y las estampitas a nombre del niño Alberto Luis Massa, hay un libro con tapas que imitan el nácar. Lo hojea hasta encontrar un pasaje que anuncia la llegada del juicio final y la resurrección de la carne.*

Manuel Puig, *Boquitas pintadas*, Buenos Aires, Planeta, 2005.

## El autor

Manuel Puig nació en General Villegas, un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Vivió hasta los trece años en su pueblo natal y luego se mudó a Buenos Aires, donde cursó sus estudios. Escribió libretos para cine y gran cantidad de novelas. Es característica en su obra la experimentación narrativa mediante la inclusión de géneros considerados menores: el folletín y el radioteatro, en convivencia con cartas, narración y algunos otros géneros, mediante una técnica similar al montaje cinematográfico. Murió en 1990, en México, adonde había debido exiliarse.



### 1

1. Sobre la base de los indicios que puedan extraer de las cartas y de los fragmentos narrativos, describan a Nélida.
2. Determinen cuáles son los hechos del pasado de Nélida que pueden suponerse y cuál es la situación personal de ella en el presente ficcional de la novela.
3. Averigüen por qué esta novela se organiza por “entregas” en lugar de por capítulos.

## ¿Qué es la literatura?

En el fragmento que acaban de leer, pueden reconocerse diversos textos: un artículo de revista, unas cartas, una breve narración y un epígrafe que, en este caso, es un verso de la letra de un tango; sin embargo, forman parte de una novela, es decir, de una obra literaria. ¿Cualquier texto o sucesión de textos es literatura? Evidentemente no. Nadie pensaría que el diario, un recetario de cocina o un catálogo de una juguetería es literatura. Pero en el caso del comienzo de *Boquitas pintadas*, que acaban de leer, esos textos van haciendo entrar al lector en un mundo de ficción en el que transcurre una historia que se va dibujando, al igual que los personajes. ¿Qué es lo que define entonces que una obra sea literaria o que no lo sea?

Explicar qué es la literatura es una tarea muy compleja y es necesario recurrir a múltiples enfoques teóricos para tratar de bosquejar una respuesta, ya que su concepto ha ido variando a lo largo de la historia, y aun dentro de una misma época, los criterios no son idénticos.

La palabra “literatura” viene de la latina *littera*, que circula en los textos latinos con significados diversos: gramática, escritura, alfabeto y otros. En realidad, lo que hoy se conoce como literatura era llamado por los antiguos griegos *poiesis*, que significa ‘creación o producción’, término que da origen a la palabra “poesía”.

Durante el siglo XVIII, la literatura constituyó el saber del hombre de letras, correspondía al saber culto y recién a partir del 1800 pasó a entenderse a la literatura como creación estética.

Ya bien entrado el siglo XX, una corriente de crítica literaria conocida como el *formalismo ruso* se propone hacer de la literatura una ciencia concreta, con objeto y método propios, que estudie las propiedades intrínsecas del texto literario. Los formalistas sostienen que el objeto de la ciencia literaria es la *literaturidad*, es decir, lo que hace que un texto sea una obra literaria.

Entre los formalistas puede mencionarse al crítico Viktor Shklovski, quien en su artículo “El arte como artificio” distingue entre dos tipos de lenguajes: el ordinario o cotidiano y el literario. Este teórico sostiene que el lenguaje se constituye como literario a partir de una desviación del uso de la lengua, mediante un proceso que él llamó *extrañamiento*, que provoca en el receptor una “desautomatización” de su percepción, es decir que lo lleva a comprender el texto de un modo diferente, y que en ese extrañamiento reside la literaturidad. Por lo tanto, el lenguaje literario estaría orientado a lograr este efecto de extrañamiento y su diferencia con el cotidiano radicaría simplemente en la forma de utilizar el lenguaje.

Otro exponente de esta línea fue Roman Jakobson, quien en su artículo “Lingüística y poética”, en el que desarrolla el tema de las funciones del lenguaje, establece que los textos literarios serían aquellos en donde predomina la función poética, es decir, la que se centra en la construcción del mensaje mismo. Dicho de otro modo, los textos literarios serían aquellos donde más que lo que se dice importa el cómo se lo dice. Estas posturas presuponen la intencionalidad de la creación poética; esto es, que el escritor en el momento de pensar su obra, la pensó como literatura y la construyó como tal. Por lo tanto, quedarían

excluidas de su análisis las obras nacidas como textos políticos, religiosos o filosóficos que hoy son considerados dentro del dominio de la literatura.

En oposición a estas, surgen otras posturas teóricas llamadas “relacionales”, que se centran en la relación que el texto establece con ciertas instituciones sociales y culturales y con ciertos modos de ser leído. Esta perspectiva niega la posibilidad de que un texto adquiriera su carácter literario por su propia naturaleza, ya que considera que la obra literaria adquiere su valor por parte de un consenso social, que a su vez es dinámico e inestable. Según esta perspectiva, entonces, lo literario y lo no literario estaría definido por factores socioculturales fluctuantes.

## La literatura y las instituciones

En general, se considera literatura a los textos que responden a la *norma* que determina qué es lo que se escribe literariamente y qué no, y que obedecen a *valores*, estéticos o morales por ejemplo. Pero las sociedades se modifican y sus criterios cambian, por lo que la norma no se mantiene fija, ni los valores pueden determinarse objetivamente y en forma absoluta. ¿Cómo se produce entonces la actualización de estos parámetros?

Las instituciones son las que dan las normas y establecen los valores. En el caso específico de la literatura, las que cumplen ese rol son:

- La crítica literaria, que juzga y determina el valor de la obra, premiándola, denostándola o ignorándola.
- Las escuelas y universidades, que son las que difunden o no las obras, según la valoración que hagan de las mismas. Generalmente estos dos ámbitos, el de la crítica y el de las universidades, están estrechamente relacionados y se denominan *académicos*.
- El mercado, que incluye todo lo que es el aspecto comercial del libro. Involucra a las editoriales y a los medios de comunicación. Las editoriales son las que deciden qué libros se publican, y luego, se cuenta con los medios para su difusión. Por eso es frecuente que textos sin gran valor para la crítica literaria tengan mucho éxito entre el público por su difusión en diarios, revistas, radio y televisión.

Como ya se ha dicho, cada sociedad y cada época establecen sus pautas para determinar cuáles son las obras con valor literario. El conjunto de estas obras se llama *canon literario*. El canon funciona como una regla (la palabra *canon* viene del griego, significa ‘caña o palo’), como un principio que permite decidir qué textos formarán parte de la literatura y cuáles no. El canon es un conjunto de textos fundamentales para una cultura en particular y en un momento dado, y es decidido por las instituciones mencionadas, de manera parcial. Es un recorte de un conjunto mayor guiado por criterios preestablecidos.



Las universidades y las academias son algunas de las instituciones que establecen los criterios de valoración de las obras literarias.

Los criterios de selección del canon son diversos, pueden responder a lo ideológico, a lo temático, a lo estético, a lo económico, o a su funcionalidad.

En relación con este último aspecto, el de la función que cumplen los textos, hay que hacer notar que en los diferentes momentos históricos, la literatura ha estado al servicio de la organización social, de la religión, de la política, o se ha manifestado libre de toda subordinación.

El concepto de canon literario surge con la consolidación de los estados nacionales, con el objetivo de que ese conjunto de textos relacionara el Estado, la lengua y los modelos sociales, para homogeneizar la lengua y consolidar la nueva cultura nacional. Así entendido, el canon está estrechamente vinculado con la tradición y tiene un fin pedagógico, ya que las instituciones lo preservan y lo van consolidando y difundiendo junto con los valores que representa.

Los textos que el canon no incluye en un determinado período pueden ser considerados marginales. Sin embargo, como el canon depende de criterios vinculados a las esferas sociales, no es estable, varía, y un texto que pudo ser excluido en un determinado período puede ser incorporado en otro. Por ejemplo, la obra del escritor Roberto Arlt fue excluida del canon por sus contemporáneos, pero más tarde fue reivindicada por el público en primer lugar y luego por los críticos.

## La literatura: entre ficción y realidad

Otros enfoques definen a la literatura como aquello que es ficción; sin embargo, existen textos que forman parte de la literatura y que no son exactamente ficción.

En este sentido, se debe considerar la gran innovación que se produjo a mediados del siglo XX, cuando los periodistas incursionaron regularmente en la literatura, y los escritores, en los medios periodísticos. Los resultados de esta influencia mutua

fueron tanto la renovación del discurso periodístico como la creación de un nuevo género literario que consiste en la narración de hechos reales empleando recursos literarios que son los que imponen la diferencia con el texto periodístico.

Un claro ejemplo de esto es la novela *Relato de un naufragio*, del periodista y escritor colombiano Gabriel García Márquez. Esta obra cuenta la historia de un marinero de la marina colombiana que había sobrevivido al naufragio de un destructor: el testimonio tenía un gran valor periodístico, porque la causa del naufragio había sido una sobrecarga por mercaderías de contrabando. Para hacer más atractivo el extenso relato, García Márquez empleó un recurso literario: narrarlo en

primera persona, con todas las descripciones y los comentarios por parte del protagonista, necesarios para que los lectores siguieran paso a paso sus experiencias y sensaciones. Así, lo que podría haber sido una nota periodística se transformó en una novela de gran valor literario.



La ficción se define como lo que no es real, como una construcción que copia la realidad, se parece a ella, pero no es la realidad en sí misma.

Aunque parezca evidente la diferencia entre lo que es real y lo que no lo es, si se considera la enorme diversidad de culturas en todos los tiempos y lugares, la diferenciación ya no resulta tan clara. Para el hombre moderno, bajo ninguna circunstancia es real que el Sol haya sido un hombre que se arrojó a una hoguera, y para los mayas eso había realmente ocurrido; tampoco se puede considerar real que una tormenta en el mar se haya generado porque el dios del mar se ofendió con un navegante, y para los habitantes primitivos de Grecia sí lo era.

Aun en nuestros días, se presenta esta situación con las religiones modernas: las personas creyentes dan por ciertos e indiscutibles muchos hechos que, para las personas que no profesan la religión, son inventados. Esto se relaciona con un concepto que resulta imprescindible tener en cuenta cuando se aborda el estudio de una obra literaria: la *cosmovisión* de la cultura en la que dicha obra se creó y circuló.

Se entiende por *cosmovisión* a la forma particular que cada sociedad tiene de ver e interpretar el mundo; es un conjunto de presuposiciones que, consciente o inconscientemente, tiene esa cultura acerca del mundo y de la vida, y que, al mismo tiempo, provee un modelo que guía a los integrantes de esa comunidad en su vida cotidiana, en sus rituales y en sus valoraciones personales.

Los criterios estéticos, los valores morales y hasta lo que puede o no ser aceptable como verdad están estrechamente relacionados con la *cosmovisión* y son determinados convencionalmente por cada sociedad.

La literatura construye “mundos”, que en virtud de una especie de pacto tácito entre el autor y el lector, son tomados como existentes, pero solo dentro del ámbito de la ficción. Al leer una novela, no se puede decir que los personajes no existan, tampoco se puede decir que son reales: se puede decir que los personajes existen solo dentro de la novela, que nacieron para esa historia y viven únicamente dentro de ella; por lo tanto, son producto de la ficción.

Asimismo, la realidad se cuela en la ficción, por ejemplo, mediante la utilización de diferentes géneros textuales, como se puede apreciar en *Boquitas pintadas*

¿Qué sucede entonces con una novela como *La revolución es un sueño eterno*, que tiene como protagonista a Castelli, el patriota de la Revolución de Mayo? ¿El personaje de la novela y la persona que existió y se destacó políticamente en 1810 son uno mismo? Definitivamente no. Aunque la obra se base en personajes o hechos reales, el escritor reescribe la historia seleccionando los episodios y los detalles que cuenta, imaginando situaciones, y sobre todo, dándole una perspectiva determinada; es decir, la reinventa según su modo personal de ver las cosas.

A continuación, lean lo que dice al respecto Andrés Rivera, el autor de *La revolución es un sueño eterno*, en una entrevista de la revista *La Maga*:



*El poeta favorito*, de Lawrence Alma-Tadema (1888).

**–Cuando trabajó estas novelas, ¿consultó fuentes, buscó material documental?**

–No. Eso me ocurrió únicamente con la escritura de *La revolución es un sueño eterno*. Con esa novela yo tuve dos opciones. O quedarme sólo con el dato disparador, que consistía en el cáncer en la lengua de Juan José Castelli, o buscar información en los libros de Historia. Revisé veintidós libros de Historia y leí los segmentos que me hablaban de Castelli. No me aportaron nada. De modo que quedaron borrados y pretendí convertir a Castelli en nuestro contemporáneo. Y lo dije, además.

**–¿A quién no le aportaban nada: al personaje de su novela o al Castelli real?**

–Al Castelli que yo quería escribir.

**–Alguna vez usted dijo que para conocer a Juan José Castelli hay que leer *La revolución es un sueño eterno*. Pero afirma además que se desprende de lo que leyó sobre el Castelli real. Parece haber un enfrentamiento entre ambos puntos de vista...**

–Muy bien (piensa). ¿Qué van a leer los lectores argentinos? ¿La historia escrita por los revisionistas –o por los liberales– o *La revolución es un sueño eterno*, si cae en sus manos? Esa ficción trae una verdad, la suya, la de la ficción. Y ese es el Castelli que vale. [...]

**–¿Se interesa especialmente, o le preocupa, un lector que se acerque a estas novelas para saber la historia?**

–Esa es una elección del lector. Si queda insatisfecho desde el punto de vista de "la verdad histórica" o desea una mayor información, seguramente recurrirá a los libros de Historia. Eso, en todo caso, habla a favor de las novelas que incitan a un lector de nuestro tiempo a recurrir a la información que podrían proporcionarle ciertos textos históricos.

**–¿Piensa previamente qué es lo que va a hacer el lector con su libro?**

–No, no. No hay lector que le dicte a un escritor honesto lo que debe escribir. Hay, sí, un lector que está allí enfrente del escritorio y que es más inteligente que yo y puede juzgar. Es un lector ideal, claro. Con él me mido. Pero, de alguna manera, está hecho a mi semejanza.

<http://www.literatura.org>

En conclusión, si bien es cierto que una obra literaria es una creación ficcional, que se vale de un uso particular del lenguaje y que tiene por función generar un efecto estético, ninguno de estos criterios resulta suficiente en sí mismo para definir la literatura, por las siguientes razones:

1. El carácter ficcional: el límite entre lo ficcional y lo no ficcional en ciertas obras puede ser muy impreciso, por ejemplo, en los textos de carácter autobiográfico o en las novelas basadas en hechos reales.
2. El uso específico de la lengua: los hablantes modifican continuamente su modo de hablar, y no todos hacen el mismo uso del lenguaje. Por lo tanto, no puede determinarse un registro particular que defina los textos como literarios. Además, los personajes pueden emplear diversos registros.
3. La función social del texto: es absolutamente variable y hasta puede no tenerla, por consiguiente, tampoco es un parámetro válido.

**Las páginas 21 a la 204  
no están disponibles.**