ACTIVIDADES LITERATURA 4°

Miércoles 18 de Marzo de 2020.

A) Transcribe el siguiente texto en el cuaderno, en cursiva.

B) Lee el texto y responde el siguiente cuestionario:

1) Anota la bibliografía del texto utilizado.

2) ¿En cuántos párrafos se divide el texto? ¿Cuántas palabras tiene le texto sin contar sus paratextos (título, aclaración y bibliografía)?

3) ¿Cuál es la idea principal de cada párrafo? ¿Cuál es la idea general del texto? Explica cada caso.

4) ¿Qué autores cita Liliana Heker a lo largo del texto? ¿De qué manera utiliza a esos autores a su favor?

5) Habiendo leído ya el texto y analizado por partes, responde: ¿cuál sería la respuesta de la autora a la pregunta que está en el título?

**¿Para qué sirve la literatura?**

Respuesta a un reportaje de “Uno por Uno”

Ante todo habría que aclarar algo: de qué literatura se habla y para qué lector. Porque formular estas preguntas a un escritor, conjura de hecho una respuesta de mala fe. Un escritor elige escribir porque no puede (o no sabe) hacer otra cosa. Pero se le pregunta para qué. Entonces llega la hora de las grandes justificaciones: ya que escribo, ya que la literatura es mi oficio, necesito que esto sirva para algo. Hay (se supone) que inventar una tranquilizadora teoría que me salve. Por ejemplo: la literatura contribuye de algún modo a transformar revolucionariamente el mundo; o la literatura ayuda al hombre a conocerse a sí mismo. Y sí. Seguramente ninguna de estas grandilocuencias es del todo falsa, sobre todo si suponemos que antes ya nos hemos puesto de acuerdo sobre qué es la literatura. (Esquematizando: algo más parecido a Guerra y Paz que a La Gloria de Don Ramiro). Pero aun así, si centramos el problema en el lector, la cosa se complica. No es improbable que después de haber leído a Andersen (su hermosa historia de la chiquita fosforera que con el último fósforo irrumpe en su jubilosa y única Nochebuena), algún hombre aprende de una vez y para siempre hacia dónde hay que cambiar esta sociedad despreciable. Como también es probable que un mentecato voluntarioso que haya repasado línea por línea El Capital, no sepa hallar, sin embargo, una buena razón para avergonzarse de estar vivo. Vale decir: si consideramos la lectura como un acto personal, la literatura puede o no servir. Y eso generalmente tiene mucho menos que ver con el arte literario que con el señor que lee: la Voluntad de Poder, leído por un discípulo de Hitler o por Thomas Mann, no solo no es el mismo libro, sino que tiene consecuencias históricas más bien distintas (el racismo o Doctor Faustus).

Al decir “hoy y aquí” supongo que se nos está preguntando para qué sirve la literatura en la Argentina, en 1969. Y espero no defraudarlos si les contesto que no sé. O al menos no sé qué sentido tiene, hoy y aquí, preguntar para qué sirve. El interrogante suena a mesa redonda de Paris, a cultura milenaria y letras en decadencia. Un escritor francés siente que La Literatura no puede ir más allá de Rabelais, Balzac, Flaubert, Proust, Baudelaire, etc.; entonces la cuestiona. Nosotros estamos ante una tarea más inmediata y humildísima: la de fundar nuestra literatura. Y no sólo nuestra literatura. Al fin de cuentas, esto es Latinoamérica y no Bizancio.

Claro que yo como escritora, a solas, suelo preguntarme: Tiene sentido que yo escriba libros en un mundo donde ya existe Shakespeare, y los griegos, Dostoievsky, y Mann; en un mundo que ya he encontrado completo sin mi literatura: el conflicto me pertenece a mí, no a una cultura. Y tampoco es original: todo artista (todo hombre honesto) se despierta un día en el tembladeral de estar cuestionando su propio oficio. Sartre declara: “Ante un chico que se muere, “La Náusea” no tiene peso”. Borges: “Estoy podrido de literatura”. Arlt: “La gente busca verdades y nosotros le damos verdades equivocadas”. Flaubert: “El arte es la búsqueda de lo inútil”. Han dicho esto y, sin embargo, han escrito, o siguen escribiendo. Y más: aún con esta desesperada duda no han sabido hacer otra cosa que fijarla en palabras, hacer literatura.

LILIANA HEKER.

Tomado de: *El Escarabajo de Oro*, N°43, Septiembre de 1971, p.17; compilado en: Abelardo Castillo: *El Escarabajo de Oro. Tomo II (nros°29 al 48). Edición facsimilar,* Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, 2015, p.453.

Jueves 19 de marzo de 2020.

TRABAJO DE TRADUCCIÓN:

A) Transcribe el texto en inglés en tu cuaderno. No hace falta que sea en cursiva.

B) Traduce el texto al castellano. La traducción sí debe estar en cursiva.

**Literature**

**Literature**, in its broadest sense, is any single body of [written works](https://en.wikipedia.org/wiki/Writing%22%20%5Co%20%22Writing). More restrictively, it is writing considered as an art form, or any single writing deemed to have artistic or intellectual value, often due to deploying language in ways that differ from ordinary usage. Its Latin root *literatura*/*litteratura* (derived itself from *littera*:*letter* or *handwriting*) was used to refer to all written accounts, though contemporary definitions extend the term to include texts that are spoken or sung ([oral literature](https://en.wikipedia.org/wiki/Oral_literature)). Literature can be classified according to whether it is [fiction](https://en.wikipedia.org/wiki/Fiction%22%20%5Co%20%22Fiction) or [non-fiction](https://en.wikipedia.org/wiki/Non-fiction) and whether it is [poetry](https://en.wikipedia.org/wiki/Poetry%22%20%5Co%20%22Poetry) or [prose](https://en.wikipedia.org/wiki/Prose%22%20%5Co%20%22Prose); it can be further distinguished according to major forms such as the [novel](https://en.wikipedia.org/wiki/Novel), [short story](https://en.wikipedia.org/wiki/Short_story) or [drama](https://en.wikipedia.org/wiki/Drama); and works are often categorized according to historical periods or their adherence to certain [aesthetic](https://en.wikipedia.org/wiki/Aesthetics%22%20%5Co%20%22Aesthetics) features or expectations ([genre](https://en.wikipedia.org/wiki/Genre%22%20%5Co%20%22Genre)).

The concept has changed meaning over time: nowadays it can broaden to have non-written verbal art forms, and thus it is difficult to agree on its origin, which can be paired with that of language or writing itself. [Developments in print technology](https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_printing%22%20%5Co%20%22History%20of%20printing) have allowed an evergrowing distribution and proliferation of written works, culminating in[electronic literature](https://en.wikipedia.org/wiki/Electronic_literature).

C) Responde:

1) Define el concepto de Literatura.

2) ¿De dónde proviene la palabra “literatura”?

3) ¿Qué aportan las nuevas tecnologías a la idea de lo literario?

Miércoles 25 de Marzo de 2020.

A) Transcribe el texto en cursiva en tu cuaderno.

B) Responde:

1) Anota la bibliografía del texto utilizado.

2) ¿Por qué este texto pertenece al género lírico?

3) Llamamos **métrica** a la cantidad de sílabas que hay en un verso. Para medir la métrica hay varias reglas, pero la más importante es que cuando una palabra termina en vocal y la siguiente comienza en vocal, se unen con un arquito abajo llamado **sinalefa** y cuentan como una sola sílaba. Otra regla importante es que, cuando un verso termina en palabra aguda (con acento en la última sílaba, como can**ción**, pa**red**, a**brió**) o si es monosílaba (de una sola sílaba, como **mar**, **té**, **ver**), se le suma +1 al verso. En este poema en particular, la métrica es regular, es decir, todos los versos dan lo mismo. Realiza la métrica del poema completo.

4) Se llama **rima** a la coincidencia de sonidos (sonidos, no letras) entre las palabras finales de cada verso. Las rimas pueden dividirse en dos clases:

Rima Consonante: a partir de la última vocal acentuada, coinciden el sonido tanto de vocales como consonantes. Por ejemplo, “lect**ura**” coincide con “cult**ura**”. Noten que la acentuación en ambas palabras recae en la “u”, y a partir de ahí, coinciden los sonidos de vocales y consonantes. En general, las letras van a coincidir también, pero no necesariamente, porque, por ejemplo, “persua**sión**” rima con “condi**ción**”, o “cant**aba**” con “escl**ava**”

Rima Asonante: a partir de la última vocal acentuada, sólo coinciden los sonidos de las vocales. Por ejemplo, “esc**udo**” coincide con “fr**uto**”, o “sopl***a*b*a***” con “ham***a*c*a***”.

Las rimas se marcan con letras al costado de los números de versos. En poesía, los versos de entre uno y ocho versos se llaman de arte menor y se marcan las rimas con letras minúsculas. Si son de nueve o más, son de arte mayos y se indican con letras mayúsculas.

Indica la rima con un círculo de color y explica si es consonante o asonante.

Veamos unos ejemplos:

Si-el/des/ti/no/te/dio/mu/jer/vir/t**uo/sa**, 11 A

hi/jos/in/un/me/ra/bles/y/lo/z**a/nos** 11 B

pien/sa,/mor/tal,/que/tie/nes/en/las/m**a**/**nos** 11 A

la/par/te/de/la/vi/da/más/sa/br**o**/**sa**. 11 B

Tomado de: “Resumen”, de Baldomero Fernández Moreno.

Un/sue/ño/so/ña/ba-a/n**o**/ch**e** 8 a

so/ñi/to/del/al/ma/m**í/a**, 8 b

so/ña/ba/con/mis/a/m**o**/r**e**s 8 a

que-en/mis/bra/zos/los/te/n**í/a**. 8 b

Tomado de: “Romance del Enamorado y la Muerte”, romance medieval anónimo.

Valga una aclaración: en este segundo caso, pareciera que las rimas son consonantes o constantes, pero eso sucede sólo en estos primeros cuatro versos del romance. En los siguientes, los versos impares carecen de rima y los pares rima de manera asonante:

Muy de prisa se cambiaba,

más de prisa se vestía.

Ya se va para la calle,

en donde su amor vivía.

O también:

Vete bajo la ventana,

donde labraba y cosía.

Te echaré cordón de seda

Para que subas arriba.

Como se puede ver, los versos impares no coinciden para nada.

**AJEDREZ**

**I**

En su grave rincón, los jugadores

rigen las lentas piezas. El tablero

los demora hasta el alba en su severo

ámbito en que se odian dos colores.

Adentro irradian mágicos rigores

las formas: torre homérica, ligero

caballo, armada reina, rey postrero,

oblicuo alfil y peones agresores.

Cuando los jugadores se hayan ido,

cuando el tiempo los haya consumido,

ciertamente no habrá cesado el rito.

En el Oriente se encendió esta guerra

cuyo anfiteatro es hoy toda la tierra.

Como el otro, este juego es infinito.

**II**

Tenue rey, sesgo alfil, encarnizada

reina, torre directa y peón ladino

sobre lo negro y blanco del camino

buscan y libran su batalla armada.

No saben que la mano señalada

del jugador gobierna su destino,

no saben que un rigor adamantino

sujeta su albedrío y su jornada.

También el jugador es prisionero

(la sentencia es de Omar) de otro tablero

de negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza

¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza

de polvo y tiempo y sueño y agonías?

JORGE LUIS BORGES

Jueves 26 de marzo de 2020.

LAS RELACIONES TRANSTEXTUALES

A) Transcribe en tu cuaderno, en cursiva, el siguiente texto.

B) Responde las siguientes preguntas:

1) ¿A qué se denomina “Transtextualidad?

2) ¿Cuántos y cuáles son los tipos de relaciones transtextuales?

3) Realiza un cuadro sinóptico explicando los distintos tipos de Relaciones Transtextuales.

**RELACIONES TRANSTEXTUALES**

Llamamos ***transtextualidad*** a la transcendencia textual del texto, es decir, todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos.

Se pueden percibir cinco tipos de relaciones transtextuales que se pueden enumerar en un orden aproximadamente creciente de abstracción, de implicitación y de globalidad: **intertextualidad**, **paratextualidad**, **metatextualidad**, **hipertextualidad** y **architextualidad**.

**1) INTERTEXTUALIDAD:** Es una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, como la presen­cia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la ***cita*** (con comillas, con 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 y menos 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 inflexiones, no perceptible de otro modo.

**2) PARATEXTUALIDAD:** El segundo tipo está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene 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 (hechas por el mismo autor del texto) o alógrafas (hecho por personas que no son el autor de la obra), que procuran un entorno (variable) al texto.

**3) METATEXTUALIDAD:** El tercer tipo de transcendencia textual, la *metatex­tualidad*, 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. La metatextualidad es por excelencia la relación crítica.

**4) HIPERTEXTUALIDAD:** El cuarto tipo de transtextualidad, es toda relación que une un **texto B** (que llamaremos ***hiper­texto*)** a un **texto anterior A** (llamado ***hipotexto***) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario. Es un **texto en segundo grado** o texto derivado de otro texto preexistente. Esta derivación puede ser de **orden descriptivo o intelectual**, en el que un metatexto «habla» de un texto. Puede ser de **orden distinto o genético**, tal que B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A, del cual resulta al término de una operación llamada **trans­formación**, y al que, en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él y citarlo. Como puede comprobarse a través de estos ejemplos, el hipertexto es considerado, más generalmente que el metatexto, como una obra «propiamente lite­raria» -por esta razón simple, entre otras, de que, al derivarse por lo general de una obra de ficción (narrativa o dramática), queda como obra de ficción, y con este título cae, por así decir, automáticamente, a ojos del público, dentro del campo de la literatura-; pero esta determinación no le es esencial.

**5) ARCHITEXTUALIDAD:** Es casi lo mismo que suele llamarse «la literariedad de la literatura», es decir, el conjunto de categorías generales o transcendentes -tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.- del que depende cada texto singular.

Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid. Taurus.1989. Cap.I. Págs.9-17.

WALTER GERMÁN GÓMEZ