Anexo Ateneo Lenguajes

DEPJA 2019

Habla el lobo de Patricia Suárez

Como se sabe una historia puede tener distintas interpretaciones, distintas miradas, siempre dependiendo de quién es el que la cuenta. Aquí el narrador es, tal como se señala en el título del libro, el propio lobo. Un narrador protagonista que nos cuenta sus vivencias aquel terrible día en la casa de la abuela.

Caperucita Roja y otras historias perversas de Arciniegas Triunfo

Caperucita Roja y otras historias perversas tiene el sabor ácido de aquel que reconoce que la vida diaria no es un cuento de hadas, pero que tampoco es un laberinto sucio y húmedo sin salida, sin segundas oportunidades, sin escapatoria.
El mundo es injusto y no entiende que el lobo hizo lo que hizo por amor a Caperucita.

Caperucita roja verde amarilla azul y blanca de Bruno Munari

A partir del cuento tradicional de Caperucita Roja de los hermanos Grimm, Bruno Munari y Enrica Agostinelli relatan otras versiones. Cada una de ellas está ambientada en un contexto diferente y se encuentra enriquecida con ingeniosos detalles. La historia de Caperucita Verde transcurre en la naturaleza salvaje la ruidosa ciudad; la de Caperucita Amarilla en la ruidosa ciudad; la de Caperucita Azul se desarrolla en el mundo marino; y la historia de Caperucita Blanca sorprende porque las ilustraciones han sido tapadas por la blanca nieve.

Una caperucita roja de Marjolaine Leray

Un libro álbum de pequeño formato y una gran sencillez. Los protagonistas de la historia, Caperucita y el lobo, aparecen ilustran sólo con trazos de carboncillo en dos colores: negro y rojo, por supuesto. Son trazos vivos y enérgicos que transmiten la personalidad de los personajes: un animal fiero y una niña pequeña desvalida.

Pero la historia da un giro sorprendente cuando Caperucita demuestra no sentirse intimidada por el lobo. Se acerca a su enorme dentadura, aguanta sus gritos y observa detenidamente todos sus movimientos.

Texto 1

3.3. Situaciones retóricas y géneros diversos en las propuestas

Por otra parte, para promover la cultura escrita en la escuela es necesario pensar la escritura en tanto *práctica social*. Esto supone generar propuestas que superen las tradicionales redacciones o "composiciones" estancadas en temas, géneros y situaciones comunicativas que sólo tienen un significado en el marco de la cultura escolar y que, en consecuencia, cercenan el universo de posibilidades que ofrece la práctica de la escritura.

Nos referimos a generar propuestas enmarcadas en situaciones de comunicación reales o simuladas, pero siempre relacionadas con la multiplicidad de temas, destinatarios y propósitos a los que dan lugar los diversos *contextos de uso del lenguaje escrito*. Las situaciones de comunicación pueden ser reales, por ejemplo, si se les propone a los alumnos escribir una cartelera con recomendaciones de lecturas que les harían a sus compañeros o tomar notas de la exposición del maestro sobre un tema específico para pasárselas a un compañero que estuvo ausente durante una clase. Las situaciones de comunicación pueden ser simuladas si se les formula a los estudiantes una propuesta del tipo "Escriban una carta a las autoridades locales con la intención de solicitar la instalación de semáforos desde la perspectiva de un grupo de vecinos indignados por las dificultades para circular por las calles de la ciudad". La producción de las recomendaciones, la toma de notas y la redacción de la carta dan cuenta de contextos que ponen en escena la escritura en tanto práctica social.

En cuanto a los referentes recomendamos explorar tanto los campos de las disciplinas como los temas de actualidad o los que dan lugar a la invención. Del mismo modo, es importante generar propuestas que tengan distintos destinatarios (escribir para los estudiantes de otra escuela, para un familiar que vive lejos, para los lectores de un periódico escolar, para el director de la escuela, para una escritora admirada, para sí mismos, etc.) que les permitan a los alumnos ensayar cómo adecuarse a cada uno. Otro aspecto importante a considerar en la elaboración de las consignas es la multiplicidad de propósitos que se ponen en juego cuando escribimos (informar, convencer a otro, divertir, conmover, plantear una queja, criticar, elogiar, dar instrucciones, etc.).

Resultan muy productivas las consignas que proponen reescribir un texto, cambian-

do el destinatario o el propósito. Por ejemplo, solicitar la reescritura de un artículo de divulgación científica destinada al público general para que pueda ser publicado en una revista para niños o solicitar la reescritura de un graffiti en el que un joven lamenta su reciente separación de manera tal de convertirlo en una declaración de amor.

En estas propuestas, la experimentación con situaciones retóricas diversas (esto es, definir para quién se escribe un texto, qué efectos de lectura se quieren suscitar en el lector y qué objetivos se persiguen en cada caso) favorece en los estudiantes el desarrollo de estrategias de escritura que atiendan a esa diversidad.

Por otro lado, para superar los tradicionales escritos que sólo tienen lugar en la escuela y trasformar la práctica de la escritura en un aprendizaje valioso para la vida, las propuestas han de vincularse con los géneros de circulación social más adecuados al nivel de los estudiantes. Entre muchos otros, textos instructivos como reglas de juegos, recetas, reglamentos de convivencia, consignas; narrativos como biografías, crónicas periodísticas, crónicas históricas, diarios de viajes, cuentos, novelas; argumentativos como cartas de lectores, notas de opinión, editoriales, reseñas bibliográficas, ensayos, monografías y explicativos como informes, textos de divulgación, entradas de enciclopedia.

Veamos un ejemplo que intenta revertir las propuestas tradicionales tomando como eje uno de los géneros favoritos en la historia de la enseñanza de la escritura, la descripción. Si les pedimos a los estudiantes que describan su mascota, es probable que obtengamos como resultado textos que no satisfagan del todo nuestras expectativas (tal vez porque esperamos una descripción informativa y los alumnos escriben un texto centrado en las emociones y en el vínculo que tienen con la mascota o tal vez porque esperamos una descripción literaria y los alumnos escriben un texto con palabras que emplean habitualmente en la conversación cotidiana). En cambio, si les proponemos a los alumnos que escriban la descripción de su mascota de manera que pueda incluirse como entrada de una enciclopedia destinada a los niños, precisamos que el texto ha de tratar sobre las características físicas, las costumbres, los desplazamientos y la alimentación específicos de la especie y los orientamos en la búsqueda de modelos textuales y de la información necesaria para la tarea, es probable que obtengamos como

resultado producciones más satisfactorias que con la consigna anterior.

Con frecuencia, las respuestas insatisfactorias o satisfactorias dadas a las consignas se relacionan más con la formulación de las propuestas que con las dificultades de los estudiantes para resolverlas. En efecto, las consignas han de incluir instrucciones precisas para que los estudiantes aprendan a escribir textos inscriptos en géneros de circulación social. Esta práctica les permitirá a los estudiantes explorar las características (estructuras, lenguajes, intenciones comunicativas, soportes, destinatarios, etc.) propias de los textos que se leen y se escriben dentro y fuera de la escuela.

Actividad

1. ¿Qué significa pensar/promover la escritura como práctica social?
2. ¿Cuáles son las dificultades que se nos presentan cuando planteamos las consignas de escritura? Si en el grupo algún colega ha llevado a cabo propuesta de escritura creativa en sus aulas, les sugerimos que compartan las propuestas en el grupo.

Texto 2

Sobre el concepto de ficción

La ficción, los hechos y la verdad

Una de las definiciones de literatura la concibe como invención. A partir de esa definición, se consideran como “literarias” las obras de “imaginación”, esto es, aquellos relatos inventados por un autor que presentan personajes, mundos e historias que no son literalmente reales. Los cuentos y las novelas pertenecen, entonces, al mundo de la ficción, que viene a oponerse al mundo real.

Esta oposición entre la ficción y lo real es la que sostiene la distinción entre narraciones ficcionales y no ficcionales: mientras que las primeras relatan hechos imaginarios, las segundas, las historias no ficcionales, cuentan hechos o acontecimientos reales. De ese modo, se distinguen, por un lado, los cuentos, las novelas, los mitos, las leyendas, y se los diferencia de las biografías, de las crónicas periodísticas y de los relatos históricos. Y, en la frontera entre ambos, en un terreno inestable entre lo real y lo ficcional, se colocan los relatos de *non-fiction,* aquellas novelas y relatos que parten de hechos reales y los ficcionalizan.

Terry Eagleton revisa esta distinción que opone la ficción y lo real a propósito de intentar definir ese objeto que denominamos “literatura”. En ese intento, el crítico inglés sostiene que distinguir entre “hecho” y “ficción” no parece encerrar muchas posibilidades, porque se trata de una distinción por lo menos dudosa. Y agrega: “En Inglaterra, a fines del siglo XVI y principios del XVII, la palabra ‘novela’ se empleaba tanto para denotar sucesos reales como

ficticios; más aún, a duras penas podría aplicarse entonces a las noticias el calificativo de reales u objetivas. Novelas e informes *noticiosos* no eran ni netamente reales u objetivos ni netamente novelísticos”[1].

La literatura se definiría, entonces, por lo que en cierto momento histórico se considera literatura; por lo que las instituciones literarias, con arreglo a ciertas normas y valores, leen como literatura. Por ejemplo, en sus orígenes, los mitos no se leían como obras literarias, sino más bien como textos que daban cuenta de las ideas y las creencias de ciertos pueblos. Y, sin embargo, hoy los encontramos clasificados como literatura por las editoriales, los libros de texto e innumerables publicaciones. En todo caso, esas lecturas están “guiadas” por las instituciones, por las normas literarias que pautan una serie de convenciones a partir de las cuales se lee. En este sentido, podemos afirmar que es literatura lo que se lee como literatura. Con el concepto de ficción, sucede algo similar: no está definido para siempre y depende de cómo sea leído en cada época y por cierto grupo social.

[…] Es *sólo* un cuento. Es *sólo* una película. Nada de lo que allí sucede es *de verdad*. Cuando se opone “ficción” a “hechos”, naturalmente, parece surgir otra oposición: “mentira” y “verdad”. Solemos leer una biografía exigiéndole cierto grado de veracidad, pues esperamos que se narren los hechos de la vida de una persona. Sin embargo, a menudo olvidamos que el biógrafo, aun cuando haya investigado la vida de esa persona, aun cuando haya recopilado sus cartas y diarios personales y entrevistado a todo aquel que lo hubiera conocido, parte de esos materiales para construir un relato. Esto significa que selecciona datos, que los entrelaza según las necesidades o las ideas que guían su escritura, que lo combina de acuerdo con sus intereses. No se trata aquí, claro está, de desconfiar de los relatos biográficos, de los datos o información que ofrecen sino, más bien, de acentuar la característica de “relato”, de “construcción” que esos textos suponen. De hecho, el mero contraste entre dos biografías de una misma persona puede servirnos para dar cuenta de las diferencias en las construcciones de cada una. Lo mismo puede decirse del historiador: aun cuando parte de datos verificables, escribe un relato, una versión de los hechos.

La ficción, sostiene el escritor argentino Juan José Saer, desde sus orígenes, ha sabido emanciparse de esas cadenas.[2] No se le exige a un cuento, a una novela, una verificación de datos, no se pretende dar cuenta de los hechos en tanto puedan considerarse reales, no se recurre a la realidad para constatar si lo que se narra es o no verdadero.

Pero que nadie se confunda, agrega el autor, no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación.

---

1 Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 11.

2 Juan José Saer, “El concepto de ficción”, en *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997, pp. 11-12.

[…] la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria.

Los relatos ficcionales ponen en evidencia, entonces, que también son construcciones: relatos elaborados para ser leídos como ficcionales. Exhiben ese carácter ficcional, mostrando sus mecanismos de construcción. Pero esto no significa que, automáticamente, deban considerarse como contrarios a la verdad. La ficción, podemos volver a decir, parafraseando a Saer, no renuncia a la verdad: en todo caso, la complejiza; construye un relato que puede ser leído como otra "versión" de la verdad, otro modo de darle un sentido a las cosas y los hechos que ocurren.

Actividad

1. Una de las definiciones de ficción de la Real Academia incluye la siguiente acepción: "Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios". Y entre los sinónimos que aparecen vinculados a lo "ficticio", encontramos: *fingido, simulado, imaginario, falso* y *engañoso*.
   Estas definiciones y usos de palabras merecen una reflexión que pueden darse en el grupo, para después compartirla.
2. ¿En qué sentido puede afirmarse que "la literatura es mentira"? Vincular la idea de "recrear la realidad" con la definición de ficción.
3. ¿Para qué sirve la ficción? ¿Tiene alguna utilidad, alguna funcionalidad en la formación de nuestros estudiantes?

Texto 3

Rasgos de escritura literaria

Ante la siguiente pregunta: ¿qué es lo que hace que un texto sea literario?, proponemos a manera de acercamiento a una respuesta alternativa, el reconocimiento de los rasgos de escritura literaria que se caracterizan a continuación.

- **Polisemia**

Etimológicamente significa, "muchos sentidos". En la medida que el texto produce una multiplicidad de significados, da la oportunidad para que el lector construya de acuerdo con sus experiencias, su historia, los conocimientos que posea. El texto literario, por lo ano, reniega de la univocidad.

Citando a Umberto Eco en Obra abierta[3], compartimos que "la obra de arte es un mensaje fundamentalmente ambiguo, una pluralidad de significados que conviven en un solo significante. La obra de arte es un objeto producido por un autor que organiza una trama de efectos comunicativos de modo que cada posible usuario pueda comprender (a través del juego de respuestas) la obra misma, la forma originaria imaginada por el autor. En tal sentido, el autor produce una forma conclusa de sí mismo con el deseo de que tal forma sea comprendida y disfrutada como él ha producido; no obstante, cada usuario tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad particularmente condicionada, determinada cultura, gestos, propensiones, prejuicios personales, de modo que la comprensión de la forma originaria se lleva a cabo según determinada perspectiva individual".

- **Ficcionalidad**

Está relacionada con ficción, que según el diccionario deriva del latín *fictio-onis*. Significa: "acción y efecto de fingir", invención poética; fingir (del latín *fingere*, "amasar, modelar, representar"); dar a entender lo que no es; dar existencia ideal a lo que realmente no la tiene; simular, aparentar, mentir.

Ante la pregunta que se hace a los escritores: ¿qué hay de verdad en sus historias?, Jean Cocteau dijo: "yo soy una mentira que dice siempre la verdad".

Vargas Llosa al referirse a la literatura como arte de mentir, dijo: "En el embrión de toda ficción hay una inconformidad y un deseo. No se escriben ficciones para contar la vida sino para transformarla"

En literatura, ficción es la creación de un mundo imaginario, alude a la representación y verosimilitud de hechos, acontecimientos, lugares, personajes, sentimientos, que pueden pertenecer al plano de la realidad o de la fantasía. El autor recrea en su obra una realidad indirecta. (No es sinónimo de ciencia-ficción ya que ésta figura en el terreno de lo fantástico y crea situaciones posibles, pero no comprobadas por la ciencia, como lo fue en su momento el viaje imaginado por Julio Verne.

- **No instrumentalidad**

Este rasgo apunta a que el texto no es un instrumento para ilustrar un tema, no es un recurso para… Por ejemplo, nosotros decimos que no es necesario utilizar cuentos a fin de que los niños conozcan cómo se cría un ternero, cómo se cuidan las plantas, cuáles son los medios de transporte, etc. Lo que sugerimos es que el niño vea, observe, siena, adquiera la experiencia en forma directa. […]

3 Eco, Umberto. Obra abierta. Barcelona, Ariel, 1985.

Para Fernando Savater,[4] “en literatura, lo único inapelable y duramente instructivo es el deleite mismo”. Además, refiere: “la literatura es cultura, es decir, promoción, reforzamiento y garantía de la vida en tanto humana. Da lo mismo que ganemos por ella tal o cual conocimiento, tal o cual destreza, lo importante es que por medio de la ficción se asienta y crece el alma. Y sin alma de nada sirven conocimientos ni destrezas”.

- **Carácter lúdico**

Relativo al juego, a la forma de manifestarse de los personajes, de realizar acciones y del manejo del lenguaje desplegado en un sin fin de recursos expresivos tales como onomatopeyas, repeticiones, juegos de palabras, imágenes, enumeraciones, descripciones, diálogos, personificaciones, comparaciones, metáforas.

El lenguaje figurativo es inherente al juego, ya que es un lenguaje traslaticio, de transformación, en donde se usa un término para algo que no se quiere explicitar, es decir, se utiliza un significante para otorgarle otro significado.

Coincidente con las funciones del juego, la literatura -que también es juego- impulsa evasión, coadyuvando la ruptura del orden del mundo cotidiano, promueve la catarsis, aliviando o descargando nuestros conflictos a través de la identificación con algún personaje o escena.

- **Poeticidad**

En todo discurso literario hay un lenguaje poético que da lugar a interpretaciones más profundas, que varían de acuerdo con las características de estilo de cada autor en que exalta la construcción de lo imaginario en la elección y cultivo del lenguaje figurado.

Recordemos que la palabra poesía del griego *poieo* quiere decir etimológicamente, “crear, hacer, producir”, y que se vincula con el enfoque y la actitud en la concepción y cosmovisión de las cosas, los seres y las relaciones entre sí.

Actividad

1. Elabore un punteo de los rasgos de la escritura literaria, para compartir con los demás participantes del ateneo.

Texto 4

Lo verosímil

El pacto ficcional supone la suspensión de lo que el lector u oyente considera verdadero o falso, ya no cabe preguntarse si los hechos relatados tuvieron lugar efectivamente o no. Sin

4 Savater, Fernando. La infancia recuperada. Madrid, Taurus, 1994.

embargo, sí podemos interrogarnos sobre la verosimilitud de las narraciones, sobre la posibilidad de que al lector las historias le resulten “creíbles”.

El concepto de verosimilitud proviene del campo de la retórica, la disciplina que en la antigüedad se ocupaba de los discursos más persuasivos para convencer a un auditorio.

Tzvetan Todorov, en la introducción a *Lo verosímil*, relata la siguiente anécdota: en el siglo V a. C., hubo una disputa en Grecia entre dos ciudadanos que terminó en un accidente. Los ciudadanos implicados en esa disputa acudieron a las autoridades para solicitar su intervención en el caso y decidir cuál de los dos era el responsable. No había testigos y sólo se contaba con el relato de cada uno de los participantes. Finalmente, se decidió dar la razón a aquel cuyo relato resultó más “creíble”. El relato más verosímil, el que *parecía* más verdadero, fue el que triunfó.

En el campo de la retórica, lo verosímil es lo que parece verdadero porque se ajusta a la opinión más generalizada, esto es, a lo que la mayoría cree que es verdad con arreglo a los conocimientos del mundo y a las creencias, ideas y valores. […]

En el campo de la ficción, lo verosímil es una noción que se vincula con los géneros literarios. Esto significa que cada género elabora sus propios criterios de verosimilitud, presupone sus propias reglas o pautas que permiten que esos relatos sean creíbles. Todorov propone el siguiente ejemplo, analizando el caso del género del policial clásico, el policial de enigma. En esos relatos, la resolución del enigma no siempre coincide con la opinión generalizada, con lo que la mayoría acepta en función del sentido común: el culpable nunca es el que aparece como sospechoso tanto para los personajes como para el lector. Cualquier lector que haya visitado el género lo sabe: sabe que se debe desconfiar del primer sospechoso. Pero ese conocimiento lo ha adquirido a partir de haber leído cuentos y novelas policiales, sabe que es una pauta o regla convenida que el género propone. “Lo que es verosímil en el relato policial de enigma es esta inversión, que suele aparecer encarnada en parejas de personajes complementarios: uno que encarna el sentido común y otro la inteligencia especulativa. Hay duplas famosas, como la de Sherlock Holmes y Watson, o el Padre Brown y Flambeau, en los cuentos de Chesterton.

En el policial, entonces, lo verosímil está armado en base a esta inversión de verdad y sentido común; esto es parte del pacto ficcional correspondiente al género.”[5]

En los cuentos y en las novelas de ficción los nombres que se asignan a los personajes, a los lugares, a los objetos, contribuyen a dar verosimilitud al relato, ya sea porque se trata de nominaciones que remiten a personas o lugares que tienen existencia fuera de la ficción, ya sea porque se construyen siguiendo las pautas con que esos nombres se formaron, de manera que resultan como nombres posibles para tal o cual personaje en función de la ubicación histórica y temporal del relato que se está narrando. Lo mismo puede decirse de las

5 Maite Alvarado, “La narración”, en *La escritura y sus formas discursivas,* Eudeba, Buenos Aires, 1999, p. 53.

descripciones que acompañan el desarrollo de la trama narrativa y contribuyen a que el lector pueda representarse imaginariamente la historia. En el caso de las películas, los recursos propios de la descripción se trasladan a las imágenes, al vestuario de los personajes, a los decorados, que muestran un escenario verosímil a los ojos del espectador, en función del género de la historia que se narra.

Si no se respetan las pautas o reglas propias de cada género el relato pierde verosimilitud, esto es, deja de ser creíble para el lector. Así, por ejemplo, en el marco de un cuento maravilloso, en el que aparecen personajes sobrenaturales tales como una bruja, un diablo, un duende, resulta verosímil la presencia de varitas mágicas, encantamientos, hechizos o conjuros que reciben nombres específicos (muchas veces, tomados del latín o del griego, como si trataran de garantizar el carácter legendario de esos encantamientos).

"Transilvania", como nombre de un pueblo, nos remite inmediatamente al mundo de los vampiros, a Drácula, a un universo de castillos tenebrosos. Pero si en el marco de una historia de vampiros, desciende un plato volador que proviene de Marte, el verosímil de esa ficción se quiebra. El ejemplo puede resultar exagerado, pero se trata de determinar cuando la descripción de un objeto, la irrupción de un personaje, el nombre de un pueblo contribuye a otorgar verosimilitud a un relato y cuándo, porque no respetan las características del género, provocan que el lector las considere inverosímiles, rompiendo el pacto ficcional establecido.

[…]

La verosimilitud, entonces, no se relaciona con el mundo real, con nuestras opiniones y creencias sobre el mundo, sino con la coherencia interna del relato mismo y con las características del género literario al que un relato pertenece.

Actividad

1. Una de las condiciones de la ficción es el concepto de verosimilitud, que aparece como una condición primera para la existencia de la obra. Elabore un punteo de los elementos que, en un texto, aportan a que se logre.