



INSTITUCIÓN EDUCATIVA COLEGIO ARGELINO DURAN QUINTERO
LA VICTORIA/SARDINATA
"Ejemplo de valores humanos, amantes de la democracia y el saber"

Docente	<i>Yohana Apol Yaruro Botello</i>	Fecha	Agosto 2020
Estudiante		Grado	ONCE

IDENTIFICACION DE LA GUIA DE APRENDIZAJE

AREA	LENGUA CASTELLANA	PERIODO	TERCERO	UNIDAD	
ASIGNATURA	HUMANIDADES	JORNADA	MAÑANA	I.H.S.	3 semanas

TEMAS: 5-6-7. "DEL SENTIDO DEL TEXTO HACIA OTROS TEXTO"

Este grupo está dirigido a evaluar cómo el estudiante determina la manera en que un texto dice lo que dice, por medio de las relaciones que establece entre el texto y otros textos, y entre éstos y el ámbito sociocultural en que surgen. Cómo aborda aspectos como la jerarquización y la organización de ideas, el reconocimiento del tipo y la intención textual, así como la observación de juicios y valores. Esto, mediado por la experiencia comunicativa del estudiante".

ESTÁNDAR DE DESEMPEÑO

COMPRENSIÓN E ITINTERPRETACIÓN TEXTUAL: *Comprendo e interpreto textos con actitud crítica y capacidad argumentativa.*

DERECHO BÁSICO DE APRENDIZAJE (DBA)

Compara diversos tipos de texto, con capacidad crítica y argumentativa para establecer relaciones entre temáticas, características y los múltiples contextos en los que fueron producidos.

EVIDENCIA DE APRENDIZAJE

Contrasta textos, atendiendo a temáticas, características formales, estructura interna, léxico y estilos empleados, entre otros.

1. MOMENTO DE ESTRUCTURACIÓN

Lee atentamente el contenido de todo el instrumento guía. Sigue paso a paso las orientaciones para desarrollar a buen término las actividades propuestas. Para mejorar su intelectualidad consulte el significado de las palabras desconocidas.

2. MOMENTO DE EXPLORACIÓN

Conozca algunos términos que le ayudaran a contextualizar.

Antología: Es una recopilación de obras novales por algún motivo en particular, de alguien o algo en específico. En el contexto literario, una antología contendría una selección de textos de un autor. Es común en poesía aunque también puede darse en otros géneros, como fábulas, ensayos o cuentos.

Escepticismo: En la filosofía clásica el escepticismo es una corriente filosófica basada en la duda, representada en la escuela por el filósofo griego Pirrón, quien decía que "no afirmaba nada, solo opinaba"

Oráculo: El oráculo es la respuesta que da alguna deidad por medio de sacerdotes, o de la Pitia o Pitonisa griega y romana, o la Sibila, o incluso a través de interpretaciones de señales físicas, o de sacrificios de animales. Por extensión, se llama oráculo al propio lugar en que se hace la consulta y se recibe la respuesta.

Surrealismo: Movimiento artístico y literario que surgió en Francia después de la Primera Guerra Mundial y que se inspira en las teorías psicoanalíticas para intentar reflejar el funcionamiento del subconsciente, dejando de lado cualquier tipo de control racional. El surrealismo fue un movimiento cultural desarrollado en Europa tras la Primera guerra mundial, influenciado en gran medida por el dadaísmo.

Creacionismo: El creacionismo es la creencia religiosa de que el Universo y la vida se originaron «de actos concretos de creación divina» Movimiento poético vanguardista europeo que surgió a principios del siglo XX y que defendía que las palabras y la estructura de un poema deben valorarse por su capacidad para crear belleza y sugerir imágenes.

Ultraísmo: fue un movimiento literario iniciado en España en 1918, siguiendo el modelo creacionista de Vicente Huidobro, enfrentado al modernismo y los novecentistas, que había dominado la poesía en lengua española desde fines del siglo xix. Movimiento literario de vanguardia que apareció en España e Hispanoamérica a principios del siglo XX y que introdujo en la poesía española e hispanoamericana la renovación revolucionaria que supusieron otros movimientos, como el cubismo o el dadaísmo, en Europa.

Futurismo: es el movimiento de las corrientes de vanguardia artística, fundado en Italia por Filippo Tommaso Marinetti, quien redactó el Manifiesto del Futurismo, publicado el 5 de febrero de 1909, en el diario Gazzetta dell'Emilia de Bolonia.

Nadaísmo: como corriente vanguardista es una interpretación de la existencia humana. Hay quienes ven el nadaísmo como la versión latina del existencialismo, movimiento filosófico que trata de fundar el conocimiento de toda realidad sobre la experiencia inmediata de la existencia propia.

El realismo literario: es una corriente estética que supuso una ruptura con el romanticismo, tanto en los aspectos ideológicos como en los formales, en la segunda mitad del siglo XIX. Se extendió también a las artes plásticas en Latinoamérica, lugar donde hasta entonces no había gran proliferación en este arte.

Piedra y cielo o piedracielismo: que es igual, fue un movimiento de la manifestación colombiana. Con el nombre de Piedra y Cielo, que evoca un libro de Juan Ramón Jiménez, se publicaron unos cuadernillos ...

Grecolatino: La historia grecolatina se refiere fundamentalmente tanto a la historiografía antigua elaborada por autores griegos y latinos, como al moderno estudio de los acontecimientos históricos de la antigua Grecia y el Imperio romano.

3. MOMENTO DE PRÁCTICA-EJECUCIÓN

Lee con atención los textos, tome nota del tiempo de lectura mental y oral. Luego y responde las preguntas y argumente por que fue esa su respuesta:

Tiempos de lectura: 1_____ 2_____

RESPONDA LAS PREGUNTAS 1 A 20 DE ACUERDO CON LOS SIGUIENTES 3 TEXTOS

TEXTO 1 :

CIUDAD Y LITERATURA

La ciudad puede ser perfectamente un tema literario, escogido por el interés o la necesidad de un autor determinado. Ahora pululan escritores que se autodenominan o son señalados por alguna “crítica” como escritores urbanos. No obstante, considero que muchos de ellos tan sólo se acercan de manera superficial a ese calificativo y lo hacen equívocamente al pretender referirse a la ciudad a través de una mera nominación de calles, de bares en esas calles, de personajes en esos bares de esas calles, como si la descripción más o menos pormenorizada de esas pequeñas geografías nos devela a una ciudad en toda su complejidad. La ciudad es, en sí misma, un tema literario. Además, es el escenario donde transcurren y han transcurrido miles y miles de historias de hombres y mujeres. La ciudad es la materia prima de los sueños y las pesadillas del hombre moderno, el paisaje en el cual se han formado sentimental e intelectualmente muchas generaciones de narradores en todo el mundo. Esa condición de escenario ambulante y permanente hace que la ciudad sea casi un imperativo temático o, mejor, el espacio natural de la imaginación narrativa contemporánea. Por supuesto que existen otros temas y otros imaginarios, distintos a los urbanos; pero quiero señalar de forma especial la impresionante presencia de lo citadino en la literatura y, en este caso, primordialmente en la cuentística universal del presente siglo. Frente a la pregunta de qué es lo urbano en literatura, habría que contestar que urbano no es necesariamente lo que sucede o acontece dentro de la urbe. Una narración puede ubicarse legítimamente en la ciudad, pero estar refiriéndose a una forma de pensar, actuar y expresarse. “rural” o ajena al universo comprendido por lo urbano. Esto último, lo urbano, posee sus maneras específicas de manifestarse, sus lenguajes, sus problemáticas singulares: en definitiva, un universo particular. En consecuencia se podría afirmar que la narrativa urbana es aquella que trata sobre los temas y los comportamientos que ha generado el desarrollo de lo urbano, y siempre a través de unos lenguajes peculiares. Esta definición no pretende ser exhaustiva ni excluyente, pero es útil para delimitar ese universo esquivo y manoseado de lo urbano.

(Tomado de: TAMAYO S., Guido L. Prólogo al texto Cuentos urbanos. Colección El Pozo y el Péndulo. Bogotá: Panamericana, 1999.)

TEXTO 2 :

LA VENTANILLA DEL BUS

Comienza a oscurecer, ya están encendidas las vitrinas de la Carrera Trece, en los andenes se agolpa la multitud; voy en un bus que lucha por abrirse paso en la congestión vehicular. Entre la ciudad y yo está el vidrio de la ventanilla que devuelve mi imagen, perdida en la masa de pasajeros que se mueven al ritmo espasmódico del tránsito. Ahora vamos por una cuadra sin comercio, la penumbra de las fachadas le permite al pequeño mundo del interior reflejarse en todo su cansado esplendor: ya no hay paisaje urbano superpuesto al reflejo. Sólo estamos nosotros, la indiferente comunidad que comparte el viaje. El bus acelera su marcha y la ciudad desaparece. Baudrilla dice que “un simulacro es la suplantación de lo real por los signos de lo real”. No hay lo real, tan sólo la ventanilla que nos refleja. Nosotros, los pasajeros, suplantamos la realidad, somos el paisaje. ¿Somos los signos de lo real? Un semáforo nos detiene en una esquina. Otro bus se acerca lentamente hasta quedar paralelo al nuestro; ante mí pasan otras ventanillas con otros pasajeros de otra comunidad igualmente apática. Pasan dos señoras en el primer puesto. Serán amigas -pienso-, quizás compañeras de trabajo. Pero no hablan entre ellas. Sigue

pasando la gente detrás de las otras ventanas, mezclando su imagen real con nuestro reflejo. Creo verme sentado en la cuarta ventanilla del bus que espera la señal verde junto a nosotros. Es mi reflejo, intuyo; pero no es reflejo: soy yo mismo sentado en el otro bus. Con temor y asombro, él y yo cruzamos una mirada cómplice, creo que nos sonreímos más allá del cansancio del día de trabajo. Los dos vehículos arrancan en medio de una nube de humo negro.

(Texto tomado de: PÉRGOLIS, Juan Carlos; ORDUZ, Luis Fernando; MORENO, Danilo. Reflejos, fantasmas, desarraigos. Bogotá recorrida. Bogotá: Arango Editores, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1999.)

TEXTO 3 :

TRANSFORMACIONES URBANAS EN LA CIUDAD DE HOY

Las ciudades y sociedades de todo el mundo están experimentando en este fin del siglo XX una profunda transformación histórica estructural. En el centro de dicha transformación se halla una revolución tecnológica, organizada en torno a las tecnologías de la información. Basándose en la nueva infraestructura tecnológica, el proceso de globalización de la economía y la comunicación ha cambiado nuestras formas de producir, consumir, gestionar, informar y pensar. No toda la actividad económica o cultural en el mundo es global. En realidad, la inmensa mayoría de dicha actividad, en proporción de personas participantes, en todos los planos, está organizada en redes globales de decisión e intercambio, desde los mercados financieros a los mensajes audiovisuales. El planeta es asimétricamente interdependiente y esa interdependencia se articula cotidianamente en tiempo real, a través de las nuevas tecnologías de información y comunicación, en un fenómeno históricamente nuevo que abre, de hecho, una nueva era de la historia de la humanidad: la era de la información.

Los procesos de urbanización, las ciudades y los ciudadanos no son ajenos a dichos cambios estructurales. De hecho, asistimos al proceso de urbanización más rápido y de mayores dimensiones de la historia. En unos pocos años la mayoría de la población mundial será urbana y la inmensa mayoría de esa población urbana habitará en ciudades de países que están hoy en vías de desarrollo. La era de las telecomunicaciones no diluye los centros urbanos, como auguraban los deterministas tecnológicos, sino que, al contrario, al permitir la gestión y la comunicación entre sí de sistemas urbanos y rurales distantes, tiende a concentrar a la población en aglomeraciones territoriales, parcialmente discontinuas, de gigantesca dimensión y de características socio-espaciales históricamente nuevas, tal y como trataremos de analizar en este libro. En cierto modo, el destino de la humanidad se juega en las áreas urbanas y, sobre todo, en las grandes metrópolis.

(Tomado de: BORJA, J. y CASTELLS, M. Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la información. Madrid: Taurus, 1998, págs. 21-22.)

1. El propósito que involucra, de manera global, a los textos Ciudad y literatura, La ventanilla del bus y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy es

A. abordar la realidad humana moderna a partir de la ciudad, como una necesidad ineludible para enfrentar el futuro.

- B. analizar las causas fundamentales del subdesarrollo en la ciudad, como un interés prioritario para planear el presente.
- C. pensar el desarrollo socioeconómico y tecnológico de la ciudad como un eje para comprender su historia.
- D. determinar las características culturales y socioeconómicas de la ciudad, como una posibilidad para pensar el desarrollo.
2. Una problemática que es común a los textos Ciudad y literatura, La ventanilla del bus y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy es la
- A. confrontación entre presente y futuro.
- B. relación entre ciudad e imaginación.
- C. síntesis entre progreso y democracia
- D. diferencia entre pasado y presente.
3. La diferencia fundamental entre los textos Ciudad y literatura, La ventanilla del bus y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy es
- A. la estructura narrativa a partir de la cual se desarrolla la reflexión sobre la ciudad.
- B. la intención de sus autores frente al hecho de valorar la ciudad como eje de la vida moderna.
- C. el punto de vista desde el cual se aborda la importancia de la ciudad en la actualidad.
- D. el sentido que se le da a la ciudad como referente principal del desarrollo universal.
4. Teniendo en cuenta su temática, podemos decir que lo que caracteriza, principalmente, a los textos Ciudad y literatura, La ventanilla del bus y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy es su preocupación por
- A. pensar la realidad actual a partir de los procesos de urbanización.
- B. caracterizar la ciudad actual a partir de diferentes puntos de vista.
- C. replantear los criterios actuales para abordar el estudio de la ciudad.
- D. presentar las principales visiones existentes sobre la ciudad.
5. A partir de la lectura de los textos Ciudad y literatura, La ventanilla del bus y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy, se puede inferir que
- A. sobre la realidad contemporánea sólo se puede reflexionar a partir de la ciudad como punto de referencia.
- B. el desarrollo de la imaginación es un asunto relacionado exclusivamente con el espacio urbano.
- C. es ineludible tomar la ciudad como punto de referencia para reflexionar sobre la realidad contemporánea.
- D. en la reflexión sobre el mundo moderno la ciudad podría llegar a ser un buen punto de partida.
6. Los textos anteriores podrían hacer parte de un libro cuyo título más apropiado sería
- A. Tecnologías urbanas en la actualidad.
- B. Antología de literatura urbana.

C. La ciudad y el espacio educativo.

D. Pensar la ciudad hoy y mañana.

7. A partir de la lectura de los textos Ciudad y literatura y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy, podemos afirmar que

A. los procesos de globalización de la economía y la comunicación son el resultado de la constitución de nuevos lenguajes tecnológicos.

B. las nuevas formas de producir, consumir, gestionar, informar y pensar son consecuencias de las nuevas formas de expresión de lo urbano.

C. las tecnologías de la información y la comunicación influyen en el desarrollo de todos los lenguajes a través de los cuales se expresa lo urbano.

D. los procesos de globalización, las nuevas tecnologías y las nuevas formas de vida son los nuevos lenguajes a través de los cuales se expresa lo urbano.

8. Si, como se afirma en el texto Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy, .Las ciudades y sociedades de todo el mundo están experimentando en este fin del siglo XX una profunda transformación histórica estructural. y, como se dice en el texto Ciudad y literatura, la literatura expresa dicha transformación a través de sus propios lenguajes, podría pensarse que

A. un estudio comparativo entre la literatura del futuro y la actual permitiría percibir la transformación de la conciencia humana causada por los acelerados procesos de urbanización.

B. la literatura del futuro será completamente diferente a la literatura actual, ya que estará construida a partir de una sociedad con una estructura radicalmente contraria a la actual.

C. en el futuro la literatura no se diferenciará de lo que es hoy en día, porque en ambos casos el punto de partida fundamental es el lenguaje propio de la ciudad.

D. Comparar la literatura actual con la literatura del futuro será una labor infructuosa, puesto que llegará un punto en el cual el lenguaje se transformará estructuralmente.

9. A partir de los anteriores textos se ha abordado, en esta prueba, la problemática urbana desde diferentes saberes académicos. A ello se le puede denominar

A. una metodología esquemática.

B. una postura interdisciplinaria.

C. una actitud democrática.

D. una mirada simplista.

10. Según lo anterior, un abordaje interdisciplinario del tema de la ciudad permite leer los textos Ciudad y literatura, La ventanilla del bus y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy de manera

A. independiente, encontrando sus diferencias y señalando sus similitudes.

B. ordenada, estableciendo su importancia y jerarquía de mayor a menor.

C. transversal, entrecruzando sus informaciones y produciendo nuevos sentidos.

D. Caótica, sin tener en cuenta sus temáticas y sus intenciones comunes.

11. Una obra literaria en la que se muestra la transformación de la ciudad en el siglo XX y la lectura permanente que sus habitantes hacen de ella es
- A. Pedro Páramo, de Juan Rulfo.
 - B. Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez.
 - C. Rayuela, de Julio Cortázar.
 - D. Mi alma se la dejo al diablo, de Germán Castro Caicedo.
12. En el texto Ciudad y literatura se habla de la ciudad como “escenario ambulante y permanente” y como “el espacio natural de la imaginación narrativa contemporánea”. Esto se refleja en el texto La ventanilla del bus, ya que en él se
- A. narra lo que un habitante de ciudad imagina cuando la recorre.
 - B. plantea una definición clara y sencilla de lo que es la literatura urbana.
 - C. afirma que en la ciudad cambian los modos de producir, consumir, gestionar, informar y pensar.
 - D. propone que en la ciudad se inician una nueva era y un nuevo destino para la humanidad.
13. En el texto Ciudad y literatura se afirma que lo urbano posee sus maneras específicas de manifestarse, sus lenguajes, sus problemáticas singulares.. De acuerdo con el texto Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy, la anterior afirmación se puede sintetizar en los conceptos de
- A. Infraestructura, comunicación y urbanización.
 - B. Globalización, tecnología y comunicación.
 - C. Sistema, desarrollo y globalización.
 - D. Destino, tecnología y aglomeración.
14. Teniendo en cuenta los textos Ciudad y literatura y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy, podemos concluir que la crítica literaria
- A. debe asumir el estudio del contexto socioeconómico y cultural en el que se produce la literatura y no se debe limitar a la clasificación o valoración de obras y autores.
 - B. podría hacer una mejor clasificación y valoración de las obras literarias en un contexto particular si tuviera en cuenta la revolución tecnológica.
 - C. es un lenguaje particular a través del cual se expresa el fenómeno de lo urbano en la globalización.
 - D. será en el futuro la expresión fundamental en lo relativo a la comunicación y la información.
15. En el texto Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy se afirma que .En cierto modo, el destino de la humanidad se juega en las áreas urbanas. El texto La ventanilla del bus lo manifiesta, igualmente, porque
- A. propone analizar el espacio urbano como un territorio en el cual el individuo está en permanente confrontación con el caos y el desorden.
 - B. presenta el recorrido en bus por la ciudad como una aventura interior en la cual el individuo se reconoce a sí mismo y su entorno.
 - C. describe el transporte público de la ciudad como una expresión del desorden moderno.
 - D. sugiere que la ciudad es un pequeño universo caótico que simboliza a toda la humanidad.

16. De acuerdo con la lectura de los textos Ciudad y literatura y Transformaciones urbanas en la ciudad de hoy, podemos afirmar que

- A. los procesos de globalización de la economía y la comunicación son el resultado de la constitución de nuevos lenguajes tecnológicos.
- B. las nuevas formas de producir, consumir, gestionar, informar y pensar son consecuencias de las nuevas formas de expresión de lo urbano.
- C. las tecnologías de la información y la comunicación influyen en el desarrollo de todos los lenguajes a través de los cuales se expresa lo urbano.
- D. los procesos de globalización, las nuevas tecnologías y las nuevas formas de vida son los nuevos lenguajes a través de los cuales se expresa lo urbano.

17. Partiendo de lo que se dice en los tres textos se puede afirmar que hay dos tipos de lectores urbanos:

- A. uno distraído y ajeno al contexto, y otro atento a lo que ocurre.
- B. el que habita lo urbano y lo hace costumbre, y el que experimenta el sentido estético de lo urbano.
- C. uno alerta y crítico, y el otro en disposición de vivirlo pasivamente.
- D. el que habita lo urbano y no lo reconoce, y el que percibe lo urbano como experiencia de otros.

18. Con base en las lecturas anteriores se puede decir que el espacio físico

- A. hace parte de la vida del hombre.
- B. es algo externo al hombre.
- C. es sólo el lugar donde se habita.
- D. hace parte de la geografía física.

19. Tomando en consideración los textos Ciudad y literatura y La ventanilla de bus, se puede afirmar que

- A. la literatura contemporánea centra su interés en las sensaciones y vivencias individuales del hombre.
- B. en la producción artística contemporánea se hacen explícitas las barreras entre el espacio urbano y el espacio del arte.
- C. la literatura urbana contemporánea se relaciona con el contexto, señalando evidencias y vivencias que forman parte de la experiencia colectiva.
- D. en la producción artística contemporánea se rompe con el espacio público para resaltar la interioridad del hombre.

20. A partir de lo que se dice en el texto Ciudad y literatura y de la experiencia que se muestra en el texto La ventanilla del bus se puede decir que

- A. la memoria, como registro de las experiencias vividas, cumple un papel fundamental en el reconocimiento del espacio.
- B. la experiencia sensible de la literatura urbana se refiere únicamente a los sentimientos que despierta el contacto con un lugar.

C. para hacer literatura urbana se debe contar con elementos especializados que permitan la apreciación del paisaje.

D. para hacer literatura urbana el escritor debe despojarse de su experiencia vivida y centrarse en valores abstractos.

TEXTO 4 :

LAS MUSAS

Las Musas -o la Musa, porque son una y varias a la vez- son hijas de Zeus y de Mnemosine. El mito memora que cuando Zeus hubo vencido a los Titanes, consultados los restantes dioses sobre si faltaba algo, habrían respondido que era menester la presencia de seres que con sus cantos celebraran la gloria imperecedera de Zeus: fue entonces cuando surgieron las Musas y surgieron precisamente de la unión de Zeus y Mnemosine, quien, en cierto modo, representa la memoria de la victoria de Zeus. En cuanto a la interpretación de la palabra "musa", O. Bie sugiere que es una abstracción. Tal abstracción según Bie se daría en tres direcciones diferentes: 1) un sentido personificado: musa pensada como divinidad; 2) un sentido concreto u objetivo: "canto, poesía, música", es decir, composición musical o poética, y 3) un sentido abstracto o subjetivo, entendido como "inspiración, entusiasmo, facultad poética".

Los primeros testimonios literarios vinculados con su culto pueden rastrearse en la Ilíada de Homero. En dicha epopeya, las Musas se invocan en el Proemio: "Canta, oh Musa, la cólera del pélida Aquiles". Vemos, pues, que es la Musa quien verdaderamente canta y que el poeta es sólo un "oyente" de ese efluvio divino.

Pero es en la Teogonía de Hesíodo donde se explica la naturaleza divina de las Musas, su filiación, su función y de qué modo lo inspiraron: "Son ellas quienes un día a Hesíodo enseñaron un bello canto cuando él apacentaba sus rebaños al pie del divino Helicón. Y he aquí las primeras palabras que me dirigieron las diosas, Musas del Olimpo, hijas de Zeus que tiene la égida: '¡Pastores de los campos, tristes oprobios de la Tierra que no sois más que vientres! Nosotras sabemos contar mentiras que parecen verdades, pero también sabemos -cuando lo queremos- proclamar verdades'. Así hablaron las hijas verdaderas del gran Zeus y, por bastón, me ofrecieron una vara soberbia de olivo floreciente; después me inspiraron acentos divinos para que glorificara lo que será, lo que fue, mientras ellas me ordenaban celebrar la raza de los bienaventurados siempre vivientes, y a ellas mismas, al principio y al final de cada uno de mis cantos".

A partir del Proemio de la Teogonía hesiódica se fortalece la idea según la cual el poeta es un ser inspirado que, con una rama de olivo en la mano, canta a los dioses inmortales, y cuyo canto -que es un canto celebrante no es más que la misma voz de la Musas, siempre presente.

(Texto editado de la introducción de Hugo Bauza a Walter Otto, Las musas. Origen divino del canto y del mito. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1981, Págs. 7-12.)

TEXTO 5 :

La poesía de Fernando Pessoa (1888-1935) dominada por un sentimentalismo de radical soledad y desgarrada entre el sentimiento y el pensamiento, el racionalismo y el irracionalismo, la tradición y la modernidad constituye una de las expresiones más lúcidas y dramáticas de la crisis del hombre contemporáneo. Veamos a continuación uno de sus poemas:

LOS ANTIGUOS INVOCABAN A LAS MUSAS Los antiguos invocaban a las Musas. Nosotros nos invocamos a nosotros mismos. No sé si las Musas aparecían sería sin duda según lo invocado y la invocación pero sé que nosotros no aparecemos. Cuantas veces me he asomado al pozo que supongo ser y balado jah! para escuchar un eco no he oído más de lo que he visto: el vago albor oscuro con que el agua resplandece allá, en la inutilidad del fondo... Ningún eco hacia mí... Tan sólo vagamente un rostro que debe ser el mío por no poder ser el de otro. Una cosa invisible si no fuera porque luminosamente veo allá en el fondo..., en el silencio y en la luz falsa del fondo... ¡Qué Musa!...

(Pessoa, Fernando, Poesía, Madrid, Alianza Tres, 1995, Págs. 252-253.)

TEXTO 6 :

Para los antiguos la inspiración era un misterio; para nosotros, un problema que contradice nuestras concepciones psicológicas y nuestra idea del mundo. Para Platón el poeta es un poseído. Su delirio y entusiasmo son los signos de la posesión demoníaca. En el Ion, Sócrates define al poeta como "un ser alado, ligero y sagrado, incapaz de producir mientras el entusiasmo no lo arrastra y le hace salir del sí mismo... No son los poetas quienes dicen cosas maravillosas, sino que son los órganos de la divinidad que nos habla por su boca". Aristóteles, por su parte, concibe la creación poética como imitación de la naturaleza, donde la "ocurrencia" poética no brota de la nada, ni la saca el poeta de sí mismo: es el fruto del encuentro entre esa naturaleza animada, dueña de existencia propia, y el alma del poeta.

Desde Descartes nuestra idea de la realidad exterior se ha transformado radicalmente. El subjetivismo moderno afirma la existencia del mundo exterior solamente a partir de la conciencia. La conciencia no puede salir de sí y fundar el mundo. Mientras tanto, la naturaleza se nos ha convertido en un nudo de objetos y relaciones. La "voz ajena", la "voluntad extraña", sigue siendo un hecho que nos desafía.

Una manera de resolver los problemas consiste en negarlos. Si la inspiración es un hecho incompatible con nuestra idea del mundo, nada más fácil que negar su existencia. Desde el siglo XVI comienza a concebirse la inspiración como una frase retórica o una figura literaria. Nadie habla por boca del poeta, excepto su propia conciencia; el verdadero poeta no oye otra voz, ni escribe el dictado: es un hombre despierto y dueño de sí mismo. Durante una época se denunciaron los extravíos a que conducía la creencia en la inspiración. Su verdadero nombre era pereza, descuido, amor a la improvisación, facilidad. Delirio e inspiración se transformaron en sinónimos de locura y enfermedad. El acto poético era trabajo y disciplina; escribir: "luchar contra la corriente".

La historia de la poesía moderna es la del continuo desgarramiento del poeta, dividido entre la moderna concepción del mundo y la presencia a veces intolerable de la inspiración. Los primeros que padecen este conflicto son los románticos alemanes. Asimismo, son los que lo afrontan con mayor lucidez y plenitud y los únicos hasta el movimiento surrealista que no se limitan a sufrirlo sino que intentan

trascenderlo. Para los románticos el hombre es un ser poético. Lo poético no es algo dado, que esté en el hombre desde su nacimiento, sino algo que el hombre hace y que, recíprocamente, hace al hombre. Lo poético es una posibilidad, no una categoría a priori ni una facultad innata.

(Texto editado de Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, Págs. 160-172.)

RESPONDA LAS PREGUNTAS 21 A 25 TENIENDO EN CUENTA LOS TEXTOS 4 Y 5

21. En el primer verso del poema de Fernando Pessoa se dice: "Los antiguos invocaban a las Musas". Teniendo en cuenta el primer texto, titulado "Las Musas", estos antiguos a los que se refiere Pessoa pudieron ser

A. Zeus y los Titanes. B. Homero y Hesíodo. C. O. Bie y Hugo Bauza. D. los dioses y los héroes.

22. Los textos 1 y 2 hablan, desde el punto de vista de la actualidad, de la temática específica de las Musas. Se diferencian entre sí porque el texto de Hugo Bauza es

- A. poético y el de Pessoa es argumentativo.
- B. dramático y el de Pessoa es poético.
- C. argumentativo y el de Pessoa es dramático.
- D. argumentativo y el de Pessoa es poético.

23. De los diferentes sentidos de la palabra Musa que se plantean en el texto 1, el que más se aproxima a lo planteado en el poema de Pessoa es el de la Musa considerada como una

- A. composición musical, lograda a través del ritmo del poema.
- B. expresión subjetiva, que puede ser analizada por el poeta.
- C. personificación divina, que habita en un mundo mítico.
- D. facultad poética, que celebra la gloria mítica de los dioses.

24. De acuerdo con el texto 1, el canto de las Musas es un canto celebrante que evoca la memoria de los dioses. En el poema de Pessoa

- A. se cuestiona la presencia de los dioses y se afirma la existencia de las Musas.
- B. se reivindica la presencia de los dioses y se afirma la existencia de las Musas.
- C. se explora la presencia de las Musas y se afirma la interioridad de los poetas de la antigüedad.
- D. se niega la existencia de las Musas y se afirma la interioridad del poeta.

25. La pregunta que se hace Fernando Pessoa sobre la existencia de las Musas nunca se la formularon Homero y Hesíodo, porque en aquella época

- A. el mundo de los dioses era más cercano que hoy al mundo de los hombres.
- B. las sociedades eran primitivas y creían en leyendas y supersticiones.
- C. el mundo de los dioses era más distante, del mundo de los hombres que hoy.
- D. las sociedades carecían de un sistema filosófico regido por la razón.

RESPONDA LAS PREGUNTAS 26 A 30 TEINIENDO EN CUENTA LOS TEXTOS 4 Y 6

26. De las distintas concepciones sobre la inspiración planteadas en el texto de Octavio Paz, la que se encuentra en concordancia con la concepción de Musa planteada por Hugo Bauza en su texto es la de

- A. Sócrates, porque afirmó que la divinidad era quien hablaba a través del poeta.
- B. el movimiento surrealista, porque logró superar la irracionalidad de la poesía.
- C. Aristóteles, porque concibió la creación poética como imitación de la naturaleza.
- D. el Romanticismo alemán, porque padeció con lucidez el conflicto de la creación.

27. Una de las principales diferencias entre los planteamientos hechos en sus textos por Hugo Bauza y Octavio Paz radica en que el texto de Bauza presenta una perspectiva

- A. anecdótica del culto a las Musas, y el texto de Paz, una mirada puntual a la inspiración en la historia de la poesía.
- B. puntual del origen del culto a las Musas y el texto de Paz plantea un recorrido anecdótico sobre la inspiración en la historia de la poesía.
- C. histórica de la historia del culto a las Musas, y el texto de Paz, una mirada puntual al origen del culto a las Musas.
- D. puntual del origen del culto a las Musas y el texto de Paz plantea un recorrido histórico sobre la inspiración en la historia de la poesía.

28. De las distintas concepciones planteadas en el texto de Octavio Paz, la que contradice la tesis que remata el texto de Hugo Bauza es aquella que afirma que la inspiración es

- A. un misterio generado por una posesión demoníaca.
- B. una voz ajena, capaz de crear mundos más allá de la conciencia.
- C. una expresión irracional, propia de la locura y la enfermedad.
- D. un concepto problemático, causado por la imitación de la naturaleza.

29. Teniendo en cuenta los textos de Hugo Bauza y Octavio Paz se podría afirmar que la inspiración se convirtió en un problema cuando

- A. Zeus se unió con Mnemosine y engendró a las Musas, encargadas de cantar su gloria.
- B. cambió la concepción mítica de la realidad por una concepción moderna y racionalista del mundo.
- C. Homero y Hesíodo cantaron, creyéndose, inspirados por las Musas, la gloria de los dioses y héroes.
- D. cambió la concepción moderna y racionalista de la realidad por una concepción mítica del mundo.

30. Una de las principales diferencias entre los textos de Hugo Bauza y Octavio Paz radica en que dichos autores hablan de dos momentos históricos distintos, pues el texto de Bauza

- A. se concentra en la antigüedad clásica mientras que el de Paz proporciona una visión histórica de la inspiración.
- B. hace un recorrido histórico a partir de la noción de inspiración y el texto de Paz habla del origen de las Musas.
- C. se sitúa en la actualidad y el texto de Paz habla desde el punto de vista de la antigüedad clásica.
- D. sitúa históricamente el origen de las Musas y el texto de Paz habla desde el punto de vista de la antigüedad clásica.

PARA RESPONDER LAS PREGUNTAS 31 A 35, TENGA EN CUENTA LOS TEXTOS 5 Y 6

31. Partiendo del texto de Octavio Paz se puede afirmar que los antiguos a los cuales se refiere Pessoa en el primer verso de su poema son

- A. Sócrates y Platón.
- B. Descartes y los filósofos racionalistas.
- C. los románticos alemanes.
- D. los surrealistas.

32. Una de las principales diferencias entre los textos de Fernando Pessoa y Octavio Paz consiste en que el texto de Pessoa asume una mirada

- A. filosófica para invocar a las Musas, y el de Paz, una perspectiva poética para hablar de la inspiración.
- B. argumentativa para invocar a las Musas, y el de Paz, una perspectiva histórica para hablar de la inspiración.
- C. poética para invocar a las Musas, y el de Paz, una perspectiva filosófica para hablar de la inspiración.
- D. histórica para invocar a las Musas, y el de Paz, una perspectiva argumentativa para hablar de la inspiración.

33. De acuerdo con el texto de Octavio Paz, la poética de Fernando Pessoa se puede relacionar con

- A. la antigüedad clásica, porque en ese entonces se veía al poeta como un médium privilegiado por su locura.
- B. el racionalismo del siglo XVI, porque según esa filosofía la inspiración no era más que una figura literaria.
- C. el Romanticismo alemán del siglo XVIII, porque sus representantes exploraron y padecieron los misterios del ser.
- D. la corriente surrealista, porque los poetas de esa corriente lucharon en contra de toda fuerza poética de origen sobrenatural.

34. De acuerdo con el texto de Octavio Paz puede decirse que las Musas no aparecen en el poema de Pessoa porque

- A. en la actualidad prevalece una concepción mítica de la poesía.
- B. el verdadero acto poético está dado por el trabajo y la disciplina.
- C. su presencia es incompatible con nuestra concepción del mundo.
- D. en su nombre se cometieron demasiados extravíos y locuras.

35. Si Octavio Paz leyera el poema de Fernando Pessoa, le diría que su conflicto poético consiste en que

- A. pretende alcanzar una sensibilidad poética propia de la antigüedad viviendo en la época moderna, ajena al mundo de los dioses.
- B. se limita a sufrir la ausencia de la Musa en el mundo moderno, habitado por muchos más dioses.
- C. pretende ser original invocando el misterio indescifrable de las Musas para justificar su vacío espiritual.
- D. se limita a idealizar la presencia de las Musas, convirtiéndolas en un pretexto para abandonar definitivamente la creación poética.

PARA RESPONDER LAS SIGUIENTES PREGUNTAS, TENGA EN CUENTA LOS TRES TEXTOS ANTERIORES

36. Los tres textos anteriores comparten la temática de la Musa considerada como

- A. una expresión dinámica y paradójica de la divinidad y la inspiración.
- B. un criterio de verdad en la creación artística contemporánea.
- C. un problema psicológico muy común entre los poetas antiguos.
- D. una condición misteriosa y demoníaca de la memoria y la ficción.

37. El enunciado que mejor sintetiza, en su orden, las ideas centrales de los tres textos en relación con las Musas es:

- A. origen - invocación - historia.
- B. culto - contemplación - origen.
- C. escepticismo - ausencia - filosofía.
- D. testimonios - interioridad - conciencia.

38. De acuerdo con lo leído en los tres textos anteriores se podría afirmar que el escepticismo actual ante la existencia de las Musas se debe a

- A. la conciencia moderna, que privilegia la objetividad y la racionalidad.
- B. la ambigüedad permanente entre revelación y creación poética.
- C. la creencia actual en divinidades abstractas e ídolos sin cuerpo ni forma.
- D. la ausencia de contradicciones en el proceso de la creación poética.

39. En los tres textos anteriores se hace alusión a las Musas y a la inspiración a través del acto creativo de la escritura. Sin embargo, no se hace referencia al papel del lector en este proceso. De las siguientes afirmaciones, ¿cuál cree usted que definiría a un lector inspirado por las Musas?

- A. "Hay quienes se pasan la vida leyendo pegados a la página" (José Saramago).
- B. "Leer es traducir, pues no hay dos personas que comparten las mismas experiencias" (W.H. Auden).
- C. "Los libros que leemos son como textos de adivinación que influyen en nuestro futuro" (Graham Greene).
- D. "La lectura nos asegura la deliciosa ilusión de un infinito aplazamiento de la muerte" (J. Campos).

40. El tema de las Musas ha sido recurrente en la historia de la poesía. De los siguientes versos, el que más evidencia la naturaleza problemática de la Musa en la modernidad es:

- A. "Léeme una lección, Musa, bien fuerte en la cumbre del Nevis, ciega en niebla / Me asomo a los abismos y un sudario de vapor me esconde" (Keats).
- B. "Pobre Musa mía, ¿qué te sucede hoy? / Espectros nocturnos invaden tus hundidos ojos, / y en los colores de tu cara alternativamente veo / la locura y el pánico, con su frío y su tristeza" (Baudelaire).
- C. "EL POETA: ¿Por qué, por qué lo quiso así el destino, / y sobre mi fragilidad se modeló un poeta? / Vanas son mis palabras; los sones de mi lira, / aunque bien musicales, no son auténticos... LA MUSA: No eres, poeta, mentiroso. El mundo al que / tú miras es auténtico" (Cavafis).
- D. "¿Vas a cantar tristezas?, dijo la Musa; / entonces yo me vuelvo para allá arriba. / Descansar quiero ahora de tantas lágrimas; / hoy he llorado tanto que estoy rendida... / ¡Si me das mariposas te daré rimas!" (Silva).

RESPONDA LAS PREGUNTAS 61 A 80 TENIENDO EN CUENTA LOS SIGUIENTES TEXTOS:

EL VIAJE DE LOS ARGONAUTAS

Tras invocarte al comienzo, Febo, voy a rememorar las hazañas de los héroes de antiguo linaje, los que más allá de la entrada del Mar Negro y del paso de las Rocas Cianeas, por mandato del rey Pelias, en pos del vellozino de oro, impulsaron su nave, la bien ceñida Argo.

Porque Pelias había oído cierto oráculo, sobre cómo en el futuro le aguardaba un odioso destino: ser abatido por los manejos de un hombre, de aquel que vería en público con una sola sandalia. Después, no mucho más tarde, de acuerdo con tal profecía, Jasón, al vadear a pie la corriente torrencial del río Anauro, logró sacar del fondo fangoso una sola sandalia y abandonó allí la otra, arrebatada por las corrientes del cauce. Y se presentó directamente ante Pelias para participar de la fiesta que el rey celebraba en honor del padre Poseidón y los demás dioses, a excepción de Hera, la Pelásgide, a quien no ofrecía culto.

Apenas lo vio, el rey recordó el oráculo y le dispuso la prueba de una navegación de muchos pesares, a fin de que en alta mar o entre gentes extrañas su regreso perdiera.

En cuanto a la nave, ya los poetas de antaño han divulgado que la trabajó Argos bajo las instrucciones de Atenea. Pero ahora quisiera yo relatar el linaje y nombre de los héroes, sus andanzas por el largo mar y todo lo que hicieron en su marcha errabunda. ¡Ojalá que las Musas sean apuntadoras de mi canto!

(Apolonio de Rodas, *El viaje de los Argonautas*; Madrid, Alianza, 1987, Págs. 49-50.)

LOS ARGONAUTAS, SÍMBOLO DE LA GRECIA EN BUSCA DE RIQUEZA Y ASENTAMIENTO

El mito de los Argonautas ilustra el desarrollo de la navegación griega y su lucha por el dominio del comercio en el Mar Negro. Cincuenta jóvenes partieron en dirección a las tierras de Cólquida, reunidos en una embarcación. Comparada con las embarcaciones de la época, tenía proporciones enormes. Recibió el nombre de "Argo" (el Veloz) en homenaje a su constructor, y por ese motivo sus tripulantes fueron llamados Argonautas.

El viaje por mar era difícil y riesgoso. Para los hombres que se hacían a la mar, todos los elementos de la naturaleza parecían potestades maléficas que los hostilizaban, manifestando la ira divina. La imaginación popular integró la expedición de los Argonautas con los más grandes héroes de Grecia. Muchos eran hijos de dioses y contaban, contra el peligro, con la especial protección de sus padres. Cada argonauta representaba también a una importante ciudad griega, indicando así la participación colectiva de los helenos en el comercio del Mar Negro.

Los participantes de las primeras expediciones griegas habían actuado más bien como piratas que como comerciantes. Recorriendo las tierras litoraleñas se apoderan de oro y ámbar, usando la violencia

muchas veces y atemorizando a las poblaciones locales. El vellozino de oro, objetivo de los Argonautas, es la transposición mítica de una costumbre de los habitantes de Cólquida, quienes guardaban en sacos de cuero de carnero el oro de sus ríos.

La navegación significa, básicamente, que los griegos salen del largo aislamiento que mantuvieron después de las invasiones dorias, estrechando nuevo contacto con civilizaciones más desarrolladas. Ese contacto enriquece no sólo la economía, sino también la cultura. Influye profundamente sobre el pensamiento griego y hace que las artes desarrollen perspectivas y técnicas nuevas.

Pero los griegos no reciben pasivamente esa cultura extranjera: antes bien, la desarrollan en el sentido de adecuarla a sus propias necesidades. La lengua escrita, que había desaparecido desde la decadencia micénica (1200 a. C.), reaparece en el siglo VIII a. C., más práctica y popular. No es ya una escritura jeroglífica o silábica, manejada por escribas profesionales, sino una escritura alfabética, tomada de los fenicios y bastante difundida. El comercio, la cultura y la administración de las ciudades la hacen necesaria y se expande ampliamente.

(Tomado de "Los Argonautas", en Enciclopedia de Mitología; Bogotá, Panorama, 1973, Págs. 482-483.)

CUÉNTAME TU VIAJE: MICHEL LEIRIS

Enfermo de la vida en París, contemplando los viajes como una aventura poética, un método de conocimiento concreto, una ordalía, una forma simbólica de detener la vejez, de negar el tiempo cruzando el espacio, el autor, interesado en la etnografía por el valor que proporciona esa ciencia en la clarificación de las relaciones humanas, se une a una expedición científica que atraviesa el África. ¿Qué encuentra?

Pocas aventuras, una investigación que inicialmente lo excita pero luego se revela demasiado inhumana para ser satisfactoria, una creciente obsesión erótica, un vacío emocional de crecientes proporciones. A pesar de su disgusto por la gente civilizada y por la vida en las ciudades, hacia el fin de su viaje añora retornar.

Su intento de evasión ha sido un completo fracaso, y de todas maneras ya no cree en el valor de la huida. Aun con la creciente tendencia del capitalismo a tornar imposible todo contacto humano, ¿no es dentro de su propia civilización que un occidental puede hallar oportunidades de autorrealización en el nivel emocional? En cualquier caso, aprenderá de nuevo que aquí como en todas partes ningún hombre puede escapar de su aislamiento: el resultado es que partirá de nuevo, un día u otro, atrapado por nuevos fantasmas, pero esta vez sin ilusiones. Tal es el esquema de la obra que el autor quizás habría escrito si, preocupado sobre todo por ofrecer un documento tan sincero y objetivo como fuera posible, no se hubiera apegado a su libreta de viajes, publicándola tal cual.

Este esquema es perceptible, al menos en forma latente, a lo largo de un diario en el cual se han anotado, a troche y moche, sucesos, observaciones, sentimientos, sueños, ideas.

Queda para el lector descubrir los gérmenes de una toma de conciencia lograda sólo mucho después del retorno y al mismo tiempo seguir al autor entre pueblos, sitios y vicisitudes desde el Atlántico hasta el Mar Rojo.

(Tomado de James Clifford, *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*; Barcelona, Gedisa, 1995, Págs. 203-204.)

61. De *El viaje de los Argonautas* podemos decir que es un texto

- A. romántico, por su temática viajera de tono apasionado.
- B. moderno, por su optimismo ante el progreso.
- C. clásico, por haber sido escrito en la antigüedad.
- D. neoclásico, por recuperar figuras mitológicas.

62. Teniendo en cuenta los dos textos sobre los Argonautas, podemos suponer que

- A. los mitos griegos tienen un trasfondo real.
- B. los griegos inventaron la orfebrería.
- C. las naves griegas impulsaron el comercio.
- D. la lengua griega fue adoptada por los cólquidos.

63. Si tuviésemos que contraponer el motivo del viaje en *El viaje de los Argonautas* al motivo argumentado en el texto *Los Argonautas*, símbolo de la Grecia en busca de riqueza y asentamiento, diríamos que se trata de

- A. construir el Argos en el texto original, convertirse en héroes según el ensayo.
- B. encontrar el vellocino en el texto original, comerciar según el ensayo.
- C. celebrar a Poseidón en el texto original, ir a la guerra según el ensayo.
- D. cruzar las Rocas Cianaeas en el texto original, probar el Argos según el ensayo.

64. Teniendo en cuenta el texto *Cuéntame tu viaje*: Michel Leiris, podemos afirmar que la auténtica motivación del viaje del autor es

- A. el interés etnográfico.
- B. el gusto por la aventura.
- C. la aversión por la gente.
- D. la insatisfacción profunda.

65. La expresión: "¡Ojalá que las musas sean apuntadoras de mi canto!", que aparece en el texto de Apolonio de Rodas, es un indicio de que el autor

- A. iba narrando la historia mientras las musas le hablaban al oído.
- B. participaba de la tradición literaria de invocar a las musas.
- C. dirigía su canto hacia los dioses, despreciando a los hombres.
- D. recogía anécdotas que escuchaba para incluirlas en sus relatos.

66. En el texto *El viaje de los Argonautas* está implícita una concepción del mundo según la cual

- A. los hombres son artífices de su destino.
- B. los dioses han abandonado el mundo
- C. los hombres están marcados por la fatalidad.
- D. los dioses determinan el destino humano.

67. En el texto Cuéntame tu viaje: Michel Leiris se impone una mirada analítica sobre el viaje, en la que prevalece el sentido

- A. humano, porque hace énfasis en lo existencial.
- B. científico, porque hace énfasis en lo etnográfico.
- C. religioso, porque hace énfasis en lo divino.
- D. económico, porque hace énfasis en el capital.

68. Un texto que considerara las perspectivas expuestas en El viaje de los Argonautas y en Los Argonautas, símbolo de la Grecia en busca de riqueza y asentamiento podría titularse:

- A. Ideas contradictorias en la historia de los Argonautas.
- B. Los Argonautas como leyenda económica.
- C. Literatura y realidad en la historia de los Argonautas.
- D. Los Argonautas: mitos y héroes.

69. En la medida en que todo texto tiene una intención, podemos decir que el texto Los Argonautas, símbolo de la Grecia en busca de riqueza y asentamiento tiene como fin elaborar un punto de vista académico del famoso viaje; por su parte, El viaje de los Argonautas tiene como fin elaborar un punto de vista poético para

- A. presentar como héroes a los navegantes griegos.
- B. mostrar las creencias con respecto al vellocino.
- C. hacer un recuento del itinerario de la nave "Argo".
- D. explicar la importancia de la navegación griega.

70. El texto Cuéntame tu viaje: Michel Leiris se refiere a una hoja suelta, incluida en su libro África fantasma. Por la forma en que está escrito, podemos decir que su propósito es

- A. agradecer la invitación a la expedición etnográfica.
- B. atraer al lector dando una idea del tema del libro.
- C. demostrar la vacuidad de la civilización occidental.
- D. pedir disculpas por las erratas aparecidas en su obra.

71. Según el texto de Apolonio de Rodas, los Argonautas emprendieron su viaje en busca del vellocino por órdenes del rey Pelias, cuya verdadera intención era

- A. buscar riquezas. B. difundir su religión. C. agraviar a la diosa Hera. D. evitar el oráculo fatal.

72. Teniendo en cuenta el texto de Apolonio de Rodas y el de Michel Leiris, podríamos decir que difieren, esencialmente, en que los Argonautas

- A. representan la civilización occidental; en cambio, Leiris denigra de ella.
- B. navegan en un barco veloz; en cambio, Leiris lo hace en una chalupa.
- C. tienen el auxilio de los dioses; en cambio, Leiris se encuentra abandonado.
- D. viajan por mandato de un monarca; en cambio, Leiris no recibe órdenes.

73. Según el texto *El viaje de los argonautas*, el rey Pelias ofrecía culto a todos los dioses, con excepción de Hera. Teniendo en cuenta esta información se puede inferir que la diosa fue

- A. adversa a los Argonautas.
- B. favorable a los Argonautas.
- C. ayudante del rey Pelias.
- D. oponente del dios Febo.

74. En el texto *El viaje de los argonautas*, Jasón y su tripulación superan una prueba de navegación difícil y riesgosa. Podemos afirmar que el triunfo de los Argonautas representa la

- A. fragilidad de la condición humana.
- B. dimensión heroica del hombre.
- C. inmortalidad de los seres divinos.
- D. naturaleza mortal de los hombres.

75. El texto *Cuéntame tu viaje*: Michel Leiris trae entre otras, una reflexión sobre

- A. el tamaño infinitesimal del hombre frente al cosmos.
- B. el paso inexorable del tiempo y las vicisitudes de la vejez.
- C. la expulsión del Paraíso y la nostalgia de la Edad de Oro.
- D. la decadencia de las relaciones humanas en el mundo moderno.

76. Una clasificación acertada de los textos *Los argonautas*, símbolo de la Grecia en busca de riqueza y asentamiento y *El viaje de los argonautas*, es respectivamente,

- A. un informe económico y una leyenda.
- B. un artículo periodístico y una fábula.
- C. una crítica histórica y una epopeya.
- D. una reseña textual y una tragedia.

77. Si nos referimos al espacio virtual de las computadoras, podemos afirmar que los Argonautas que lo exploran son los

- A. cosmonautas.
- B. astronautas.
- C. radionautas.
- D. cibernautas.

78. Teniendo en cuenta el texto *Los Argonautas*, símbolo de la Grecia en busca de riqueza y asentamiento, podemos afirmar que la navegación griega benefició principalmente

- A. la política y el deporte.
- B. la religión y el arte.
- C. la economía y la cultura.

D. la ciencia y el turismo.

79. Según el texto Los argonautas, símbolo de la Grecia en busca de riqueza y asentamiento, la motivación de los Argonautas, al embarcarse hacia las tierras de Cólquida, era

- A. difundir las hazañas de los héroes griegos.
- B. enfrentar los peligros del viaje por mar.
- C. rendir un homenaje al constructor de la nave.
- D. dominar el comercio por el Mar Negro.

80. Del primer párrafo del texto El viaje de los Argonautas podemos decir que

- A. hace una síntesis argumental de la obra.
- B. describe el carácter del protagonista.
- C. presenta los personajes principales de la obra.
- D. explica el origen del vellozino de oro.

RESPONDA LAS PREGUNTAS 81 A 95 TENIENDO EN CUENTA LOS SIGUIENTES TEXTOS

LAS VANGUARDIAS LITERARIAS EN HISPANOAMÉRICA

La vanguardia es el nombre colectivo para las diversas tendencias artísticas (los llamados ismos) que surgen en Europa en las dos primeras décadas del siglo XX. Adelantándose a la sacudida bélica de 1914 proliferan casi simultáneamente varias corrientes revolucionarias -el cubismo pictórico (1907) de Picasso y Braque, el futurismo (1909) de Marinetti y la música atonal y dodecafónica (1909) de Schoenberg- unidas por un propósito común: la renovación de modalidades artísticas institucionalizadas. Son los comienzos de un hondo cuestionamiento de los valores heredados y de una insurgencia contra una cultura anquilosada, que abren vías a una nueva sensibilidad que se propagará por el mundo en la década de los veinte. La segunda década del siglo XX es un período clave e imprescindible para comprender el desarrollo actual de las letras latinoamericanas. Es la década en la que se descarta la suntuosa retórica preciosista del modernismo y se sientan las bases para una ruptura total con el pasado artístico inmediato; a partir de ella, las modalidades literarias reconocen la raíz común. Son los años del lanzamiento de manifiestos, de proclamas y de polémicas violentas, de una intensa búsqueda de originalidad, de insurgencia expresiva y formal que estalla en realizaciones que transforman radicalmente el curso de las letras continentales. La literatura hispanoamericana - principalmente la poesía- presenta un aspecto desconcertante para el público masivo; una voluntad constructiva se impone al orden impresionista, emotivo y espiritual del mundo. La lírica de vanguardia renueva el lenguaje y los fines de la poesía tradicional: el culto a la belleza y las exigencias de armonía estética. La nueva poesía desecha el uso racional del lenguaje, la sintaxis lógica, la forma declamatoria y el legado musical (rima, métrica, moldes estróficos), dando primacía al ejercicio continuado de la imaginación, a las imágenes insólitas y visionarias, al asintactismo, a la nueva disposición tipográfica, a efectos visuales y a una forma discontinua y fragmentada que hace de la simultaneidad el principio constructivo esencial.

(Tomado de Hugo Verani, *Las Vanguardias Literarias en Hispanoamérica*.)

NON SERVIAM

Y he aquí que una buena mañana, después de una noche de preciosos sueños y delicadas pesadillas, el poeta se levanta y grita a la madre Natura: Non serviam. Con toda la fuerza de sus pulmones, un eco traductor y optimista repite en las lejanías: "No te serviré". La madre Natura iba ya a fulminar al joven poeta rebelde, cuando éste, quitándose el sombrero y haciendo un gracioso gesto, exclamó: "Eres una viejecita encantadora." Ese Non serviam quedó grado en una mañana del mundo. No era un grito caprichoso, no era un acto de rebeldía superficial. Era el resultado de toda una evolución, la suma de múltiples experiencias. El poeta, en plena conciencia de su pasado y de su futuro, lanzaba al mundo la declaración de su independencia frente a la naturaleza. Ya no quiere servirla más en calidad de esclavo. El poeta dice a sus hermanos: "Hasta ahora no hemos hecho más que imitar al mundo en sus aspectos, no hemos creado nada. ¿Qué ha salido de nosotros que no estuviera antes parado ante nosotros, rodeando nuestros ojos, desafiando nuestros pies o nuestras manos? "Hemos cantando a la naturaleza (cosa que a ella bien poco le importa). Nunca hemos creado realidades propias, como ella lo hace o lo hizo en tiempos pasados, cuando era joven y llena de pulsos creadores. "Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que también nosotros podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias. Flora y fauna que sólo el poeta puede crear, por ese don especial que le dio la misma madre naturaleza a él y únicamente a él." Non serviam. No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo. Te servirás de mí; está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas. Y ya no podrás decirme: "Ese árbol está mal, no me gusta ese cielo... los míos son mejores." Yo te responderé que mi cielo y mis árboles son los míos y no los tuyos y que no tienen por qué parecerse. Ya no podrás aplastar a nadie con tus pretensiones exageradas de vieja chocha y regalona. Ya nos escapamos de tu trampa. Adiós, viejecita encantadora, adiós, madre y madrastra, no reniego ni te maldigo por los años a tu servicio. Ellos fueron la más preciosa enseñanza. Lo único que deseo es no olvidar nunca tus lecciones, pero ya tengo edad para andar solo por estos mundos. Por los tuyos y por los míos. Una nueva era comienza. Al abrir sus puertas de jaspe, hincó una rodilla en tierra y te saludo muy respetuosamente.

(Conferencia dictada por el poeta chileno Vicente Huidobro, fundador del movimiento vanguardista denominado Creacionismo, cuya obra *Altazor* es una de las grandes expresiones vanguardistas hispanoamericanas.)

EL MOVIMIENTO MODERNISTA BRASILEÑO

Manifestándose especialmente a través del arte, pero salpicando también con violencia las costumbres sociales y políticas, el movimiento modernista fue el preanunciador, el preparador y, en muchos aspectos, el creador de un estado de espíritu nacional. La transformación del mundo acarreada por el debilitamiento gradual de los grandes imperios, la práctica europea de nuevos ideales políticos, la rapidez de los transportes y mil y una causas internacionales más, así como el desarrollo de la conciencia americana y brasileña, los progresos internos de la técnica y de la educación, imponían la creación de

un espíritu nuevo y exigían la revisión e incluso la remodelación de la inteligencia nacional. No fue otra cosa el movimiento modernista, del cual la Semana de Arte Moderno fue el vocero colectivo principal. El modernismo, en el Brasil, fue una ruptura, un abandono de principios y de técnicas consecuentes, fue una rebelión contra lo que se entendía por inteligencia nacional. Es mucho más exacto imaginar que el estado de guerra de Europa hubiese preparado en nosotros un espíritu de guerra eminentemente destructivo. Y las modas que revistieron este espíritu fueron, en un comienzo, directamente importadas de Europa. Pero que ello baste para decir que los de São Paulo éramos unos antinacionalistas, unos antiradicionalistas europeizados, me parece una falta de sutileza crítica. Eso significaría olvidar todo el movimiento regionalista abierto justamente en São Paulo... significaría olvidar la arquitectura y hasta el urbanismo neocolonial, nacido en São Paulo. De esta ética estábamos impregnados. Estudiábamos el arte tradicional brasileño y sobre él escribíamos; y a la ciudad materna canta regionalmente el primer libro del movimiento. Pero el espíritu modernista y sus modas fueron directamente importados de Europa.

(Tomado de una conferencia sobre el movimiento modernista brasileño, dictada por Mario de Andrade en la Biblioteca del Ministerio de Relaciones Exteriores en Río de Janeiro, el 30 de abril de 1942.)

81. Según el texto de Verani, la expresión "vanguardia artística" se podría definir como

- A. una necesidad de conservar las formas tradicionales de expresión.
- B. un cuestionamiento a las maneras de analizar las expresiones artísticas.
- C. una actitud de renovación en la expresión de nuevas sensibilidades.
- D. un interés por fortalecer las expresiones artísticas oficiales.

82. Del texto de Verani se puede inferir que los movimientos de vanguardia del siglo XX

- A. constituyeron una experimentación intrascendente en el mundo moderno.
- B. trazaron el camino de las actuales tendencias literarias latinoamericanas.
- C. sintetizaron las formas artísticas y literarias más importantes en el mundo.
- D. rescataron las sensibilidades tradicionales perdidas en la modernidad.

83. El texto de Verani se ocupa fundamentalmente de

- A. hacer una comparación entre el vanguardismo europeo y el vanguardismo latinoamericano.
- B. presentar la relación entre el vanguardismo europeo y la literatura latinoamericana.
- C. señalar los puntos de encuentro entre la literatura europea y la literatura latinoamericana.
- D. resaltar la influencia de la literatura latinoamericana en el vanguardismo europeo.

84. De acuerdo con el texto de Huidobro, la expresión "no te serviré", pronunciada por el poeta, se puede interpretar como

- A. un rechazo al dominio de la naturaleza sobre el ser humano.
- B. una declaración de independencia del poeta ante la naturaleza.
- C. un lamento por la presencia de la naturaleza en la poesía.
- D. una exigencia de que la poesía no se interese por la naturaleza.

85. Teniendo en cuenta el texto *Non serviam* se puede afirmar que éste pertenece al movimiento vanguardista denominado

- A. Surrealismo, porque plantea el azar como medio para expresar mejor el mundo.
- B. Creacionismo, porque resalta el valor de la imaginación para construir el mundo.
- C. Ultraísmo, porque sostiene lo poético reside en la sobreabundancia de imágenes.
- D. Futurismo, porque postula la poesía como himno al progreso y la tecnología.

86. A partir de los textos de Huidobro y de Verani se puede afirmar que la actitud vanguardista en la literatura consiste en privilegiar

- A. la expresividad novedosa frente a la expresividad tradicional.
- B. las formas de la cultura oral frente a las de la cultura escrita.
- C. la expresividad popular frente a la expresividad aristocrática.
- D. las formas de la cultura oficial frente a las de la contracultura.

87. Teniendo en cuenta la lectura de los textos anteriores se podría afirmar que un movimiento de carácter vanguardista en Colombia ha sido el

- A. costumbrismo.
- B. nadaísmo.
- C. realismo social.
- D. piedracielismo.

88. De los textos de Vicente Huidobro y de Mario de Andrade podemos decir que son manifiestos, porque

- A. reflexionan sobre las múltiples formas expresivas de la poesía.
- B. postulan la originalidad y la independencia de un movimiento poético.
- C. proponen una separación definitiva del poeta y la naturaleza.
- D. presentan las principales virtudes y defectos de la poesía tradicional.

89. El texto de Verani se ocupa, fundamentalmente, de

- A. definir las vanguardias literarias del siglo XX, estableciendo las características de la vanguardia hispanoamericana.
- B. justificar la clasificación que hace de la literatura latinoamericana dentro de las vanguardias literarias del siglo XX.
- C. explicar el origen de las vanguardias literarias del siglo XX a partir de la literatura latinoamericana.
- D. cuestionar la relación existente entre los movimientos de vanguardia del siglo XX y la literatura latinoamericana.

90. Teniendo en cuenta los textos anteriores podemos decir que en *Non serviam* la vanguardia es entendida como

- A. una revolución contra el arte institucionalizado y contra la dictadura descriptiva de la naturaleza.

- B. un retorno a las descripciones morales y paisajísticas del siglo XIX.
- C. una reivindicación de las rimas, métricas y moldes estróficos característicos del clasicismo.
- D. una manifestación en contra de la revolución industrial y el capitalismo salvaje.

91. Otro título para el texto de Huidobro podría ser:

- A. El espejo del mundo.
- B. Alabanza a Natura.
- C. Los clásicos reencarnados.
- D. Canto a la imaginación.

92. Teniendo en cuenta la información contenida en los textos de Verani y de Andrade, podemos afirmar que la diferencia entre el modernismo hispanoamericano y el modernismo brasileño consiste en que el primero

- A. emplea una retórica preciosista y afrancesada, mientras el segundo recupera la tradición oral autóctona brasileña.
- B. emplea formas del lenguaje popular, mientras el segundo recurre a formas importadas de la literatura europea.
- C. se gesta independientemente de las influencias europeas, mientras el segundo recoge la tradición colonial portuguesa.
- D. se gesta como movimiento de denuncia social, mientras el segundo propone una poética del "arte por el arte".

93. La diferencia entre las propuestas estéticas registradas en los textos de Huidobro y de Andrade consiste en que la primera

- A. percibe la naturaleza como obstáculo para la creación, mientras que la segunda encuentra inspiración en ella.
- B. se rebela contra la tradición artística, mientras la segunda construye la identidad nacional con base en ella.
- C. representa la naturaleza americana fielmente, mientras la segunda elabora una imagen poética de la máquina.
- D. recupera temas de la antigüedad, mientras la segunda se subleva al evita cualquier relación con la tradición.

94. De acuerdo con los textos anteriores se puede afirmar que una característica del romanticismo que conserva vigencia dentro del vanguardismo es

- A. la contemplación del paisaje.
- B. las referencias grecolatinas.
- C. la idealización de la belleza.
- D. la estética de la fealdad.

95. En el texto El movimiento modernista brasileño, el autor elabora una

- | |
|--|
| A. defensa del modernismo, porque la crítica lo acusaba de olvidar sus raíces culturales. |
| B. defensa del modernismo, porque la crítica lo acusaba de continuar una tradición agotada. |
| C. crítica del modernismo, porque copiaba fielmente las modas literarias importadas de Europa. |
| D. crítica del modernismo, porque daba la espalda a las influencias literarias europeas en boga. |

4. MOMENTO DE TRANSFERENCIA

Al finalizar la actividad, grabe un corto video o un audio donde explique una de las diez preguntas y su posible respuesta y por qué descartó las otras tres. Envíalo vía WhatsApp.

5. MOMENTO DE VALORACION

Entrega de las respuestas en fotografía vía WhatsApp.

Valoración del video o audio.

Preguntas y respuestas vía telefónica.

Fotos (evidencias) vía WhatsApp.

Elaborada Por:	Esp. Yohana Apol Yaruro Botello	Fecha:	día	25	Mes	08	Año	2020
Ajustada Por:		Fecha:	día		Mes		Año	