



Materiales Educativos GRATIS

LITERATURA

QUINTO

LITERATURA UNIVERSAL Y AMERICANA

LITERATURA ANTIGUA

Clasicismo	Literatura quechua
Homero (El que no ve) <ul style="list-style-type: none">▶ <i>Ilíada</i>▶ <i>Odisea</i>	1. Oficial <ul style="list-style-type: none">❖ Epica❖ Lírica (<i>haylli</i>)❖ Teatro
Sófocles (la Abeja Ática) <ul style="list-style-type: none">▶ <i>Edipo rey</i> (El hombre jamás podrá escapar de su destino)	2. Popular <ul style="list-style-type: none">❖ Lírica (<i>harawi</i>)❖ Fábulas
Virgilio (el Cisne de Mantua) <ul style="list-style-type: none">▶ <i>Eneida</i> (Las aventuras de un héroe que fundará el territorio de la nueva estirpe romana).	3. Mitos y Leyendas <ul style="list-style-type: none">❖ «Manco Cápac y Mama Ocllo»❖ «Los hermanos Áyar»❖ «Inkarri»❖ «Kawillaka y Wiracocha»
Dante Alighieri (el Sabio de Florencia) <ul style="list-style-type: none">▶ <i>La Divina Comedia</i><ul style="list-style-type: none">❖ Infierno (34 cantos) (Cono invertido)❖ Purgatorio (33 cantos) (Montaña)❖ Paraíso (33 cantos) (Modelo astronómico geocéntrico)	

RENACIMIENTO

Europa	América
Garcilaso de la Vega <ul style="list-style-type: none">▶ «Salicio y Nemoroso»	Amarilis (María Rojas Garay) <ul style="list-style-type: none">▶ «Epístola a Belardo»
Fray Luis de León <ul style="list-style-type: none">▶ «A la vida retirada»	Diego de Hojeda <ul style="list-style-type: none">▶ <i>La Cristiada</i>
Nicolás Maquiavelo <ul style="list-style-type: none">▶ <i>El príncipe</i>	Inca Garcilaso de la Vega <ul style="list-style-type: none">▶ <i>Comentarios reales</i>
Michael de Montaigne <ul style="list-style-type: none">▶ <i>Ensayos</i>	Alonso de Ercilla <ul style="list-style-type: none">▶ <i>La Araucana</i>
William Shakespeare <ul style="list-style-type: none">▶ <i>Romeo y Julieta</i> (amor puro y pasión juvenil)	Guamán Poma de Ayala <ul style="list-style-type: none">▶ <i>Nueva crónica y buen gobierno</i>

BARROCO

Europa	América
William Shakerspeare ▶ <i>Hamlet</i> (duda y venganza)	Sor Juana Inés de la Cruz (culterano) ▶ «Respuesta a sor Filotea» ▶ «Primer sueño»
Calderón de la Barca ▶ <i>La vida es sueño</i> (reflexión sobre el sentido de la vida)	Juan Espinoza Medrano (culterano) ▶ <i>Apologético a favor de Góngora</i>
Luis de Góngora ▶ <i>Soledades</i> (Ángel de la luz y Príncipe de las Tinieblas)	Juan del Valle Caviedes (conceptista) ▶ <i>Diente del Parnaso</i>
Francisco de Quevedo y Villegas (el Juvenal Español) ▶ <i>El Parnaso español</i> ▶ <i>El Buscón</i>	

NEOCLASICISMO

Europa	América
Molière (Jean-Baptiste Poquelin) ▶ <i>El avaro</i> ▶ <i>El médico a palos</i> ▶ <i>Tartufo</i>	Andrés Bello ▶ <i>Silva a la agricultura de la zona tórrida</i> ▶ <i>Gramática de la lengua castellana</i>
Leandro Fernández de Moratín ▶ <i>El sí de las niñas</i> (matrimonio por conveniencia)	Pedro Peralta y Barnuevo ▶ <i>Lima fundada</i>
	Alonso Carrió de la Vandera ▶ <i>Lazarillo de los ciegos caminantes</i>

LITERATURA PERUANA

1. Porras y la literatura quechua

Por Jorge Prado Chirinos

Desde 1924, como ya hemos mencionado, Raúl Porras se interesó por el estudio de las manifestaciones literarias de los quechuas, intensificando su conocimiento casi en forma simultánea a sus importantes indagaciones sobre los cronistas y las fuentes históricas. Reconoció, dentro de la literatura incaica, en primer lugar, la existencia de una notable poesía mítica. Después de examinar exhaustivamente los testimonios escritos proporcionados en las crónicas y otras fuentes, en su conferencia dictada en 1951, en San Marcos, señaló como notas características de esta poesía, las siguientes: a) mezcla de hechos reales e imaginarios, los que transcurren, por lo general, en

el reino del azar y de lo maravilloso; b) presencia constante de indicios históricos, «porque están en ellos el espíritu del pueblo creador»; c) a pesar de algunos relatos terroríficos de destrucción, muestran un «ánimo menos patético y dramático que en las demás naciones indígenas de América»; d) manifestación de un burlón y sonriente optimismo de la vida. Por eso –dice Porras– «Los personajes legendarios que siguen el camino de las montañas al mar, como Naymlap, Quitumbe, Tonapa o Manco Cápac, tienen un sentido fresco de aventura juvenil; e) los cerros o los islotes marinos son dioses petrificados, el trueno es el golpe de un dios irritado sobre el cántaro de agua de una doncella astral, los astros son pajes favoritos del Sol, los eclipses son luchas de gigantes, leones o serpientes; la Vía Láctea es el río luminoso o, la serpiente ondulando por el sueño se transforma

inusitadamente en zigzag del relámpago; el zorro trepa a la Luna por dos sogas que le tienden desde arriba; o los hombres nacen de tres huevos, de oro, de plata y de cobre, que dan lugar a los curacas, a los mistis y a los indios comunes y, en una cinematográfica versión del Diluvio, los pastores refugiados en los cerros más altos, ven con azorosa alegría que el cerro va creciendo cuando suben las aguas y que bajan cuando estas descienden». De esta manera, el Dr. Porras, con su poderosa sensibilidad y aguda inteligencia, nos explica lo que es la poesía mítica de los incas, iluminando las recóndidas aristas del alma indígena, la que vivió y sigue consustanciada con la mama pacha, y el tayta orco, la mama cocha y, en general con la naturaleza y el cosmos. El Maestro, en su incesante búsqueda de otras expresiones de la poesía mítica y de las leyendas, en 1945 da a conocer la «Leyenda de los pururaucas», narración incaica casi ignorada hasta entonces. Según explica el Dr. Porras, este relato quechua pertenece al periodo de auge del Imperio de los Incas, en el cual se cultivó el valor y la vocación por la milicia en la juventud. Narra cómo en el reinado de Yáhuar Huácac, cuando frente a la feroz agresión de los chancas a la ciudad del Cusco, el joven príncipe Yupanqui logró derrotarlos. Después de vencer a los chancas, regresó al Cusco trayendo la cabeza de sus enemigos, para ofrecerlas como una lección viril a su padre anciano y a su hermano tráfuga. Refiere que su triunfo se debió no solo al valor de sus soldados y a su resistencia desesperada sino, en gran parte, a la ayuda divina que había enviado su padre y dios Wiracocha. Este dios hizo que soldados invisibles pelearan junto a las huestes incaicas hasta la victoria final. Estos luchadores fueron bautizados con el nombre de los «pururaucas», que significa 'traidores escondidos'. Estos pururaucas, fieles a su destino mítico, se convierten al final en piedras.

Sobre la fábula de Tonapa, que figura en la crónica de Santa Cruz Pachacutic, Raúl Porras dice que este personaje derrite los cerros con fuego y convierte en piedras a los indios adversos, las huacas vuelan como fuego o vientos o, convertidos en pájaros, hablan, lloran o se espantan cuando ven pasar por los aires los *sacacas* o cometas presagiadores, que envueltos en sus alas de fuego se refugian en la nieve de los cerros más altos. En 1951, en el «Prólogo» que dedica a la «Gramática» de fray Domingo de Santo Tomás, da a conocer una versión inédita de la leyenda de Pacaritam-

pu sobre el origen de los Incas, que no coincide con la de Cieza y Betanzos ni con las de Garcilaso y Sarmiento. En esta leyenda se refiere que hubo dos hombres: Marastoco y Sutictoco. Ambos llevan el sobrenombre de «toco» (ventana) porque creen los indios que ellos salieron de dos cuevas que están en Pacaritampu, donde dicen que salió Manco Inca, para cuyo servicio dicen que salieron esos dos indios.

Otras de las creaciones poéticas del pueblo incaico que el Dr. Porras investigó, con singular originalidad, fue sobre el ARAVI o HARAWI. Él sostuvo siempre, a través de sus estudios, que el pueblo incaico expansivo y dinámico, expresado en sus *taquis* o cantos alegría colectiva, desbordante y dionisiaca, que solo a partir de la Conquista se torna en expresión llorosa. Indagando en los antiguos vocabularios quechuas, en las Crónicas de Molina, de Polo de Ondegardo, del Inca Garcilaso de la Vega, del fraile Murúa, de Guamán Poma y en los cambios semánticos del vocablo *haravi* a partir de la Colonia, el Dr. Porras en su ensayo «Notas para una biografía del YARAVI», publicado en el diario *El Comercio* el 28 de julio de 1946, demostró documentalmente que el HARAWI no solo fue expresado en la tristeza del indio sino, principalmente fue la manifestación de la alegría colectiva. Precisa el Maestro que hubo varias clases de HARAWI, tal como refiere Guamán Poma (NARITZA-ARAVI, ARAVI-MANCA, TAQUI CAHLUA-HAYLLI-ARAVI); el HARAWI no podía cantarse sin la quena. «Las frases de la canción se decían a través de la flauta del indio enamorado»; no era una canción triste o melancólica, pues no todo en el amor es triste. Añade: El ARAVI incaico fue triste o alegre, según los momentos anímicos que expresaba. El propio Guamán Poma nos refiere que la coya Raua Occlo, mujer de Huayna Cápac, tenía indios regocijadores: Unos danzaban, otros bailaban, otros cantaban con tambores y músicas y pincollos y tenía cantores HARAWI en su casa y fuera de ella para oír las dichas músicas que hacían HARAWI». Esta expresión incaica, así como otras literario-musicales, casi siempre estuvieron ligadas a la tierra, el trabajo y al amor. Concluye el Maestro Porras: «Con la Conquista, el ARAVI, pierde su estrepitosa gracia colectiva, desaparecido el desenfreno profano de los *taquis*, solo subsiste en el lloroso y solitario gemido de las quenenas de los pastores o en las quejas nocturnas de los amantes separados». De esta forma, el ARAVI se transforma en YARAVI, «transformación que no solo es fonética, sino espiritual».

En suma, con este estudio el Dr. Porras rectificó a todos los demás estudios provenientes desde el siglo XVIII hasta el presente.

Finalmente, otra de las importantes contribuciones del insigne maestro sobre el legado quechua, constituye su investigación de más de diez años sobre el drama *Ollantay*. A diferencia de los estudios de los grandes quechuistas extranjeros como Tshudi, Markham y Middendorf y de los peruanos como Barraza y Pacheco Zegarra, el Dr. Porras centró su indagación en la leyenda ollantina, en la figura del cura de Sicuani Antonio Valdez y Palacios. Consideró fundamentalmente conocer la trayectoria vital de ambos para aclarar el debate ollantino y el estado de la Ilustración en el Cusco. Porras demostró que Antonio Valdez no fue cura de Tinta durante la revolución de Túpac Amaru, sino después de ella, por lo tanto el *Ollantay* no pudo ser representado en Tinta ante el cacique; Valdez fue amigo de los indios, es el nuevo peruano que escribe para denunciar injusticias locales y las de su tiempo; gran poeta lírico y precursor de los yaravíes de Melgar, y gran creador de los caracteres dramáticos como los de Ollanta, Pachacútec, Cusi Coyllur y, sobre todo de Piquichaqui y, en fin, casi fiel intérprete del alma del indio a través de los *hayllis* y *haravis*. Y, sobre la leyenda Ollantay, basándose en los testimonios proporcionados por el escritor romántico Valdez y Palacios, consideró que es de procedencia incaica, corresponde a la rebelión de los antis que se refugiaron en la fortaleza de Ollantaytambo. De acuerdo con el testimonio dado en un artículo aparecido en El Museo Erudito del Cusco (1837), dice el Dr. Porras que el cura Valdez fue quien introdujo innovaciones en el drama: incorporó los personajes Ima Súmac y Piquichaqui y en el desenlace de la obra representa el perdón y las bodas, lo cual para el Maestro Porras no figuró en la antigua leyenda del Ollantay.

Ollantay

Ollantay es un guerrero admirado y querido por todos. Llegó a conocer al Inca y a su familia, y al conocer a su hija Cusi Coyllur (que significa «la estrella»), se enamoró perdidamente de ella. Pero estos amores fueron desgraciados, pues a pesar de ser un general importante, Ollantay era poca cosa para aspirar a desposar a la hija del Inca, quien podría aspirar a casarse solamente con alguien de su misma clase social, aunque la joven también correspondía a esos amores.

Los jóvenes decidieron consultar al sacerdote supremo, Willac-Uma, sobre cómo hacer ante los sentimientos que se profesaban.

El venerable anciano se espantó y les señaló que el Inca y su familia eran de origen divino, mientras que Ollantay era un simple mortal, por lo que no podían llevar adelante esos amores. Los jóvenes decidieron no hacer oídos a los consejos del anciano sacerdote. Desobedeciendo las leyes del Imperio, se casaron en secreto.

Tiempo después, Cusi Coyllur quiso ir a visitar a su padre, y prepararlo para la noticia de su matrimonio, creyendo que al verlos felices, aceptaría los hechos.

Cuando los jóvenes comenzaron a plantearle a Pachacútec que se querían, solo de conocer que querían unirse, se enfadó sobremanera, recriminándoles que conocían las leyes incaicas. Dijo que enviaría a Cusi Coyllur al Templo de Acllahuasi, la casa de la sacerdotisa suprema del Sol, y ordenó a Ollantay ir a su acuartelamiento.

Ninguno de los jóvenes se atrevió a enfrentarlo, ni le contaron su matrimonio en secreto y de que Cusi Coyllur estaba esperando un hijo, pues sabían que se los condenaría a muerte, de hacerlo en ese momento.

Partieron, pues, Ollantay hacia sus cuarteles, y Cusi Coyllur hacia el Templo del Sol. Pasados unos meses, Cusi Coyllur, que era tratada bien por las otras mujeres, dio a luz a una niña, a la que llamo Ima Súmac («la más bella»). Se la quitaron inmediatamente, para llevarla a otra parte del Templo. Ollantay, en sus cuarteles, estuvo preso de una gran melancolía, y razonando los hechos, llegó a la conclusión de que las leyes del Imperio incaico eran injustas. Reunió a un grupo de guerreros, marchó hacia Ollantay-Tampu, en el Valle Sagrado de los Incas, y decidido a rebelarse contra Pachacútec.

Los guerreros de Ollantay vencieron al ejército del Inca y ocuparon la fortaleza.

Pero un general del Inca, Rumiñahui («Ojo de piedra»), simulando ser desertor, se unió a los guerreros de Ollantay, y cuando estos dormían, rendidos por las luchas, este abrió las puertas a los soldados del Inca, que rápidamente redujeron a los durmientes.

El rebelde y su lugarteniente, Urco-Warranca, fueron enviados encadenados al Cusco. En el camino vieron llegar un mensajero, que tenía la noticia de la muerte del Inca Pachacútec, diciendo que al día siguiente su hijo, Túpac Yupanqui asumiría el poder y que quería recibir a los prisioneros.

El prisionero Ollantay, preocupado por la situación en la que se encontraba, la poco honorable muerte que esperaba, y el ignorar que había sido de su esposa y de su hija, fue llevado al mediodía ante el nuevo Inca, al que conocía desde chico.

Cuando el Inca Túpac Yupanqui le increpó su rebelión, Ollantay expuso sus ideas, diciendo que no se rebeló contra el Inca sino contra las injustas leyes del Imperio, que un hombre puede ser Dios y otro simplemente humano, y que no se puedan unir ambos. Dijo también que esas leyes no sostenían el Imperio, sino que el Imperio se mantenía a pesar de ellas.

El joven Inca lo miró, y dijo que esas palabras coincidían con lo que él siempre había pensado, por lo que le perdonó y declaró un hombre libre con sus títulos y honores. Hizo traer a su hermana Cusi Coyllur, declarando que era la esposa legítima de Ollantay, así como la hija de su legítimo matrimonio.

Así, Ollantay y Cusi Coyllur se radicaron en el Cusco y vivieron allí, y formaron una familia que sirvió al imperio durante muchos años.

OBRAS REPRESENTATIVAS

1. Molière (Jean-Baptiste Poquelin)

El avaro

Cleanto y Elisa, hijos del viejo tacaño Harpagón, se unen para tratar de convencer a su padre que les permita casarse con quienes aman: Mariana, una humilde muchacha, y Valerio, un joven huérfano pero acomodado, respectivamente. Sin embargo, se dan con la sorpresa que el tacaño padre también quiere contraer nupcias y precisamente con Mariana para tener alguien que se ocupe de los quehaceres domésticos sin paga. Para sus fines, el viejo cuenta con la ayuda de Fronsina, pero tampoco le quiere pagar por sus favores.

Los hijos intentan impedir por todos los medios ese matrimonio, pero el viejo está decidido; incluso ha invitado a su prometida a su casa y pretende presentarla a sus futuros hijastros. En la entrevista, la inocente Mariana descubre que su joven visitante es hijo de su repugnante novio y se muestra desconsolada, aunque muy coqueta con el joven galán ante las rabietas del viejo Harpagón. Para esa misma tarde, el viejo ha planeado un paseo con su novia, pero por acudir a asegurarse de que su cofre con oro permanece en el jardín, donde lo ha enterrado para que no se lo roben, solo descubre que ya se lo han robado; mientras tanto, los jóvenes salen presurosos de casa ignorantes de la tragedia del viejo.

Harpagón interroga a sus siervos por la identidad del ladrón y concluye que este es Valerio, su intendente; es decir el amado de Elisa, quien se había propuesto ganarse el aprecio del viejo trabajando para él y dándole la razón en todo servilmente. Ante la acusación, el joven cree que lo acusan de haberse «robado» a la hija del viejo y en un primer momento acepta su culpa; pero al darse cuenta del malentendido, se defiende arguyendo que él no necesita robarse nada pues, aunque huérfano, tiene recursos. Mariana, al oír la defensa de Valerio ante el juez y Harpagón, descubre que aquel joven es su hermano, pues le ha escuchado decir que quedó huérfano al naufragar el barco en que viajaba con su familia: sus padres y una menor hermana. Era la misma historia de Mariana. Los felices hermanos se reencontraron y recordaron aquellos momentos de dolor. En esos momentos llegaba don Anselmo, un señor viudo que pretendía a Elisa, que al escuchar parte de los relatos de los jóvenes hermanos, eufórico los reconoció como sus hijos. Mientras padre e hijos se reencontraban felices, Harpagón rabioso reclamaba su fortuna robada. Entonces apareció el ladrón, un criado muy pícaro llamado la Flecha, quien reveló la verdad a su amo Cleanto, quien así pudo hacer un trato con su padre: el devolvía el dinero a cambio de que el padre renunciara a Mariana. El viejo aceptó, pero para permitir las bodas de sus hijos exigió que se les exonere de pagar las dotes a que estaba obligado. Todos aceptaron; pero el viejo además exigió que le compren un traje nuevo con que asistir a las fiestas, lo cual también fue aceptado por don Anselmo.

El cofre con el oro le fue devuelto al viejo tacaño solo cuando se hubieron consumado los matrimonios de Cleanto con Mariana y de Elisa con Valerio.

2. Leandro Fernández de Moratín

El sí de las niñas

Todas las acciones tienen lugar en un solo escenario: una posada de Alcalá de Henares. Allí don Diego espera a doña Irene que trae de Guadalajara a su hija de dieciséis años llamada Paquita, para seguir viaje todos juntos hacia Madrid y allí celebrar las bodas entre ambos, a pesar de las diferencias de edades. Paquita no había querido acceder a la imposición de su madre, pues tiene un novio a escondidas, un joven militar de nombre don Félix, pero ha tenido que aceptar la propuesta de la madre por la obligación de los hijos para con sus padres.

Don Diego recibe a las viajeras y se percató del desánimo de la doncella, pero persiste en sus intentos matrimoniales. Sin embargo, encuentra también en la posada a su sobrino Carlos, que sirve en el cuartel de Zaragoza. Resulta que Carlos es el mismo Félix, es decir, el novio furtivo de Paquita y entonces se da un terrible mal entendido. Don Diego ordena al sobrino que regrese de inmediato al cuartel y no le revela que está allí por una muchacha que podría ser su nieta. Por su lado, el sobrino tampoco le confiesa al tío que está en la posada por una muchacha que se tiene que casar con un anciano en Madrid. Carlos logra entrevistarse con Paquita en la posada,

pero son sorprendidos por Simón, criado de don Diego, así el anciano tío se da cuenta de lo que está ocurriendo y avergonzado en extremo, habla con doña Irene y Paquita; entonces apareció Carlos, que ignorante de todo asume al ver la reunión que su tío cortejaba a doña Irene. Carlos pide la mano de Paquita a doña Irene y esta estalla en furia. El alboroto fue sofocado por don Diego quien se retractó de sus fines matrimoniales con Paquita, y avaló el matrimonio de los jóvenes amantes. Doña Irene se opuso al principio, pero terminó aceptando las bodas cuando don Diego propuso hacerse cargo de los gastos y ayudar a los jóvenes con su sabida solvencia material.

Retroalimentación

1. ¿Cuáles son las partes de la *Divina Comedia*?

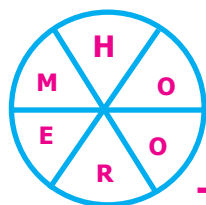
2. ¿Cuáles son las características de las obras de Molière?

3. Tema central de *La vida es sueño*:

4. Escribe el nombre de los personajes que aparecen en *El sí de las niñas*.

Trabajando en clase

► Descubre los autores en la «rueda mágica» y luego escribe sus nombres.



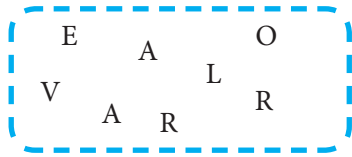


► Ordena las banderas y descubre la obra oculta.



Respuesta ➡

- Descubre las obras en la sopa de letra y luego escríbelas en las líneas.



Verificando el aprendizaje

- El neoclasicismo tuvo un espíritu _____.
 - religioso y renovador
 - rebelde y sentimental
 - didáctico y normativo
 - nacionalista y crítico
 - filosófico y popular
- En las obras de Corneille, advertimos que el autor evita:
 - Tratar sobre el deber
 - Que sus personajes sean aristocráticos
 - Temas tomados de la historia
 - Seguir los modelos clásicos
 - Mostrar acciones de rasgos irreales o fantásticos
- Autor de *El parnaso español*.
 - Molière
 - Shakespeare
 - Góngora
 - Quevedo
 - Fernández de Moratín
- Es un autor del Renacimiento.
 - Virgilio
 - Maquiavelo
 - Góngora
 - Molière
 - Juan del Valle y Caviedes
- Sobre las obras de Molière, se puede afirmar que _____.
 - criticó duramente a la aristocracia
 - presentan modelos de conducta
 - siguió rigurosamente las unidades aristotélicas
 - destacó principalmente su narrativa
 - sirvió de modelo a los románticos
- Señala el tema que no es abordado en *El avaro*.
 - La venganza
 - El amor
 - El cristianismo
 - El interés vivo por el dinero
 - La desconfianza
- En *El avaro*, ¿qué recurso formal deja de lado Molière?
 - Las confusiones
 - El uso del final funesto
 - Diálogos ágiles
 - El triángulo amoroso
 - Los personajes caricaturizados
- ¿Qué tema es constante en la obra de Moratín?
 - La España barroca
 - El destino designado por Dios
 - Los matrimonios por interés
 - La vida del pícaro
 - Problemas de la política española
- ¿Qué grupo o institución es criticado en *El sí de las niñas*?
 - El gobierno
 - La Iglesia
 - La aristocracia
 - La nación española
 - El pueblo francés
- ¿Cuál es la característica que no comparten *El avaro* de Molière con *El sí de las niñas* de Moratín?
 - El triángulo amoroso
 - El respeto riguroso de las unidades aristotélicas
 - El uso de las entidades ocultas
 - Presencia de sirvientes con rasgos jocosos
 - El final feliz