

UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

**LITERATURA
ESTÉTICA Y BELLEZA LITERARIAS**

GUÍA DIDÁCTICA

Galo Guerrero-Jiménez

2002

Loja-Ecuador

**UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
SISTEMA DE ESTUDIOS A DISTANCIA**

**LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL
La diferencia en información y comunicación**

CON EL APOYO Y EXPERIENCIA DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
SEDE IBARRA Y VÍA COMUNICACIONES DE LA UTPL

LITERATURA
ESTÉTICA Y BELLEZA
LITERARIAS
GUÍA
DIDÁCTICA

5
CICLO

DATOS DE IDENTIFICACIÓN

CARRERA: Comunicación Social
PROFESOR: Dr. Galo Guerrero Jiménez
Correo electrónico: grguerrero@utpl.edu.ec
Nivel de estudios: Quinto ciclo

INTRODUCCIÓN GENERAL

ABRIL 2002 – AGOSTO 2002

Todo profesional en formación en el ámbito de la Comunicación Social debe tener nociones básicas sobre Literatura, de manera que cuando ejerza su profesión esté en condiciones de opinar, de comentar, de criticar, es decir, de aportar con su criterio profesional sobre este amplísimo campo humanístico de la literatura local, nacional y mundial.

Como el profesional de la comunicación social tiene un amplísimo campo de acción, el de la literatura puede ser uno de ellos. Por eso, la Universidad Técnica Particular de Loja se ha preocupado para que, dentro de su formación académica, el periodista pueda optar libremente para que con fundamentos se adentre y si es posible se apasione por la lectura, análisis y re-creación de la literatura, como una de las disciplinas, quizá la más humanística porque abarca toda la concepción antropológica y de la naturaleza en general desde el ámbito de la estética y de otras disciplinas que contribuyen para que la literatura se convierta en un emporio de factura artística, por la infinidad de aportes que en torno al hombre y sus circunstancias se han vertido a lo largo de la historia humana en cientos, miles y millones de obras literarias que, como ninguna otra disciplina, han aportado al embellecimiento, enriquecimiento y re-creación del género humano.

Bajo estos parámetros se ha elaborado la presente guía didáctica, con el ánimo de que, usted, señor, señora, señorita estudiante, pueda encaminarse por el maravilloso mundo de la literatura sin ninguna novedad que no sea la del esfuerzo, la autodisciplina y el estudio constante y pormenorizado de cada uno de sus elementos que son los que contribuirán para que usted se forme un criterio humanístico-científico-recreativo, acudiendo tanto a esta guía cuanto a su texto básico: **Estética y belleza literarias** de autoría del doctor Galo Guerrero Jiménez, profesor titular de esta disciplina.

Permítame, por lo tanto, darle la bienvenida y los deseos para que, con amor propio y con el entusiasmo que debe caracterizarle a nuestro profesional en formación del sistema de estudios a distancia de nuestra católica Universidad Técnica Particular de Loja, pueda estudiar pensando en que en el deber cumplido está el éxito de la vida.

En este orden, no está por demás recordarle que la guía didáctica y el texto básico, ambos del mismo autor, son los instrumentos bibliográficos que lo llevarán a usted de la mano para que pueda cumplir con altura y responsabilidad cada una de las tareas que se le pide realizar empezando por la lectura íntegra de esta guía que contiene los objetivos que se pretende lograr por cada bimestre, los contenidos detallados por módulos, una bibliografía básica, complementaria y comentada, las orientaciones para el estudio de cada módulo y unidad respectivas, las actividades complementarias que debe realizar para afianzar sus conocimientos, los anexos que le permitirán tener una visión más amplia de la asignatura y, finalmente, la evaluación a distancia, que es la que usted debe enviar a la universidad, una por bimestre, para la calificación respectiva, que como usted conoce, equivale al 30% de la nota total.

Adelante, pues, le invitamos para que, con pie firme se adentre en el estudio de la literatura que, en primera instancia, comprende un estudio introductorio a la **Teoría del arte** en el módulo 1; y, en el módulo 2, una concepción sobre **La estilística**, que son los dos módulos para estudio del primer bimestre.

Para el segundo bimestre, usted se preocupará del estudio teórico y práctico sobre **El lenguaje literario y estilístico**, correspondiente al módulo 3; y, **Géneros y escuelas literarios**, como un componente del módulo 4, con el cual concluye el texto básico de Estética y belleza literaria con el cual trabajará en este quinto ciclo de estudios de la carrera de Licenciatura en Comunicación Social.

Adelante, “Es mejor leer que vivir”.

Padre, no me olvido de nada,
todo lo llevo conmigo,
menos aquello que no me sirve de nada.
(Fernando Rielo, **Paisaje desnudo**)

ESTUDIO PARA EL PRIMER BIMESTRE

OBJETIVOS GENERALES

1. Comprender y analizar el contenido, la forma y las categorías estéticas.
2. Analizar las diferentes posiciones sobre el enfoque estilístico, la simetría y los sistemas de versificación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

MÓDULO UNO

1. Comprender el objeto de la estética como arte.
2. Identificar la estructura, contenido y apreciación estética en los diferentes tipos de arte.
3. Distinguir las clases y categorías estéticas en la obra literaria.
4. Determinar la naturaleza y función de la literatura como arte, y del artista escritor.

MÓDULO DOS

5. Identificar las cualidades del estilo y de la estilística en el texto literario.
6. Determinar las cualidades básicas del estilo, de su expresividad, del significado y de los temas y motivos de la escritura.
7. Identificar el ritmo, estructura, medida, disposición, acentual, rima y el número de sílabas del verso.
8. Diferenciar los diversos sistemas de versificación de acuerdo a sus características estructurales.

CONTENIDOS

MODULO UNO: TEORÍA DEL ARTE

UNIDAD 1: LA ESTÉTICA

- 1.1. Origen y definición
- 1.2. Objeto y naturaleza de la estética.
- 1.3. El arte y la realidad; el arte y el conocimiento; el arte y la ideología.
- 1.4. Juicios de valor estético.

UNIDAD 2: EL CONTENIDO Y LA FORMA EN EL ARTE

- 2.1. El contenido en el arte.
- 2.2. La forma en el arte.
- 2.3. Información y percepción estética; las artes representativas.
- 2.4. Tipos de arte y función estética.

UNIDAD 3: LAS CATEGORÍAS ESTÉTICAS Y LA APRECIACIÓN

- 3.1. Belleza natural y belleza artística.
- 3.2. Grados de la belleza.
- 3.3. Clasificación de la belleza.
- 3.4. La obra literaria como manifestación artística. Elementos.

UNIDAD 4: LA LITERATURA Y LOS ESTUDIOS LITERARIOS

- 4.1. Naturaleza y función de la literatura.
- 4.2. Teoría, crítica e historia literaria.
- 4.3. Poética, retórica y preceptiva literaria.
- 4.4. El artista-escritor y sus cualidades.

MÓDULO DOS: LA ESTILÍSTICA

UNIDAD 5: EL ESTILO

- 5.1. Estilo y estilística.

- 5.2. Ideas básicas del estilo.
- 5.3. La estilística de la lengua.
- 5.4. Estilo y texto literario.

UNIDAD 6: OTROS ENFOQUES ESTILÍSTICOS

- 6.1. El decálogo para escribir bien.
- 6.2. El estilo expresivo.
- 6.3. El nivel del significado.
- 6.4. Texto, tema y motivos.

UNIDAD 7: SIMETRÍA

- 7.1. La prosa literaria y la versificación.
- 7.2. El ritmo, pausas y cesura.
- 7.3. La rima.
- 7.4. Clasificación de los versos por el número de sílabas.

UNIDAD 8: COMBINACIONES MÉTRICAS

- 8.1. El versolibrismo.
- 8.2. Estrofas comunes de versos iguales.
- 8.3. Estrofas comunes de versos desiguales.
- 8.4. Versos con series indefinidas, asonánticas y sin rima.

BIBLIOGRAFÍA

BÁSICA

1. Guerrero Jiménez, Galo: **Estética y belleza literaria**, UTPL, Loja, 1997.
2. Guerrero Jiménez, Galo: **Guía didáctica de literatura**, UTPL, Loja, abril /agosto de 2002.

El texto básico está didácticamente preparado por módulos: en total cuatro, para que estudie dos por bimestre. Cada módulo tiene cuatro unidades y cada unidad contiene ejercicios y autoevaluaciones para que, en la medida en que más practique, tenga mejores posibilidades de tener un real dominio de lo que es la literatura.

La guía didáctica, que en este momento está leyendo, como es de su conocimiento, le guía en forma ordenada para que sepa qué es lo que debe hacer, cómo debe estudiar y las actividades, ejercicios, lecturas, consultas y autoevaluaciones que debe ir desarrollando, todo con el ánimo de que esté lo suficientemente preparado para elaborar la evaluación a distancia y pueda rendir luego la evaluación presencial en las mejores condiciones académicas.

COMPLEMENTARIA Y COMENTADA

1. Alonso, Amado: **Materia y forma en poesía**, Biblioteca Románica Hispánica, número 17, tercera edición, Editorial Gredos, Madrid, 1986.
(...) “Lo que recoge el presente volumen son sus ideas estéticas, plasmadas en una serie de estudios muy diversos, pero coincidentes en la doctrina y el enfoque. Ideas que, para mayor gozo del lector, no se presentan dentro de un puro reino de abstracciones, sino como brotadas del contacto vivo con los autores hispánicos: Fray Luis, Cervantes, Lope, Quevedo, Galdós, Valle-Inclán, rubçen, Borges... (solapa).
2. Bousoño, Carlos: **Teoría de la expresión poética**, Biblioteca hispánica, número 7, séptima edición, versión definitiva, Editorial Gredos, Madrid, 1985.
(...) “Incrédulo ante el llamado “misterio” del fenómeno poético, Carlos Bousoño se ha aplicado con todas sus fuerzas a desentrañarlo. Para él, poesía es comunicación de un contenido ficticio –el imaginado por el poeta- a través de un lenguaje imaginario. Frente a la “lengua” establecida (analítica, genética, conceptual), la poesía se distingue por ser sintética, concretísima, individualizadora.” (...) (solapa).

3. Eagleton, Terry: **Una introducción a la teoría literaria**, traducción de José Esteban Calderón, primera reimpresión en español, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1944.

Este libro nos proporciona un estudio de la teoría literaria moderna; con un lenguaje llano, el texto está destinado para quienes se inician en el conocimiento del hecho literario.

Qué es una obra literaria y cómo hay que leerla, es lo que le interesa destacar a T. Eagleton. Comienza por hacer un análisis de las letras inglesas y de algunas teorías, tales como: Fenomenología, Hermenéutica, teoría de la recepción, estructuralismo, semiótica, postestructuralismo y psicoanálisis. En otros apartados se analiza también los aportes del formalismo ruso, de la crítica inglesa, de la nueva crítica norteamericana, del feminismo y del marxismo.

4. Gómez Redondo, Fernando: **El lenguaje literario, teoría y práctica**, editorial Edaf, Madrid, 1994.

Se trata de un texto de crítica literaria, muy riguroso en el análisis de cada tema. Pero, fundamentalmente, el objetivo que este libro pretende, tal como se comenta en la contratapa, es el de “enseñar a leer, de abrir los diversos caminos que conducen al interior de un texto, de mostrar los variados procedimientos de que se sirve el autor para componer su obra. La lectura concebida, ante todo, como placer, pero también como valor esencial de la condición humana, e imprescindible para la formación de cualquier persona.”

5. López Quintás, Alfonso: **Literatura y formación humana**, editorial San Pablo, Madrid, 1997.

Precioso libro para una formación en valores a través de la literatura. El autor se remite al análisis de textos sobre García Lorca, Unamuno, Hesse, Kafka, Buero Vallejo y R. Bach para extraer de ellos, en forma pedagógica, como formarnos en creatividad y valores a través de un método muy sencillo que el autor lo denomina “lúdico-ambital”. Con este método se extrae espléndidas lecciones de ética, en virtud de que la obra, según su autor no es un simple objeto sino fruto de un encuentro puesto que “todo relato literario auténtico es una sucesión bien trabada de ámbitos de vida”.

6. Núñez Ladeveze, Luis: **Métodos de redacción periodística y fundamentos del estilo**, editorial Síntesis, Madrid, 1993.

Este texto está diseñado exclusivamente para los periodistas en cuanto a la obtención de un buen dominio que sobre el lenguaje debe tener todo comunicador social. En lo referente a nuestros propósitos, le puede ser muy útil los capítulos sobre *La diversidad estilística* y *Estilo y Gramática*. En lo demás, prima el afán teórico, especulativo y crítico que tiene como finalidad “promover los aspectos prácticos relacionados con el aprendizaje del estilo y el adiestramiento en la elaboración de textos. El objeto principal se dedica a remediar, en lo posible. Con criterios tanto teóricos como prácticos, la insuficiencia expresiva de los redactores.”

7. Spang, Kurt: **Géneros literarios**, primera reimpresión, editorial Síntesis, Madrid, 1996.

Se trata de un nuevo enfoque acerca de tan discutido tema de los géneros literarios. Como se señala en la contratapa del texto: “Uno de los ámbitos más complejos, más polémicos y menos fiablemente ‘legislados’ de la teoría literaria es sin duda el de los géneros literarios. Y no es de extrañar, puesto que los géneros, además de ofrecer de por sí un corpus extremadamente variado y complejo, constituyen el terreno en el que el ‘generólogo’, antes de entrar en materia, debe tomar unas decisiones básicas previas, equiparables a una especie de credo o de declaración de principios, desde las cuales se establecerá el rumbo de la labor investigadora y sistematizadora.”

8. Tobar, Rosa Elena: **Preceptiva literaria**, teoría y práctica, gráficas Ayerve, Quito, 1994.

Este libro le va a ser muy útil, porque, al igual que el texto básico, contiene en forma detallada todo lo referente a la preceptiva literaria: figuras literarias y tropos, la métrica, escuelas literarias y géneros literarios. El libro está diseñado a través de objetivos, contenidos y actividades. Los ejemplos que de grandes escritores se citan para apoyar los contenidos, le van a permitir tener una mejor visión y objetividad sobre los aspectos teóricos.

Orientaciones para el estudio

Una vez que usted ha leído de esta guía la introducción, los objetivos generales y específicos, los contenidos y la bibliografía con la cual va a trabajar, le encarecemos que tome el texto básico de Estética y belleza literaria y lea la presentación, y revise una vez más el objetivo y el sumario que comprende el primer módulo: Teoría del arte”, el cual empieza con una introducción que le va a permitir tener una idea general del módulo. Si usted avanza en la lectura se va a dar cuenta que las cuatro unidades del módulo y todo el libro está estructurado de la misma manera, esto es: objetivo, sumario, desarrollo de los temas, ejercicios y autoevaluación. Al término de las cuatro unidades del módulo consta el resumen del módulo, el glosario y la bibliografía de la que nos hemos servido para la redacción del módulo. En este orden están estructurados el resto de módulos.

Como podrá apreciar, el texto básico está elaborado didácticamente, no sólo para que estudie sino para que conjugue teoría y práctica, no sólo por los ejercicios y autoevaluaciones que constan en el texto, sino por los ejercicios y autoevaluaciones que le proponemos, además, en esta guía, tal como a continuación se detalla, de manera que la asimilación de sus conocimientos esté garantizada por la cantidad y calidad de las actividades que previamente debe realizar antes de elaborar sus evaluaciones a distancia y pueda, luego, estar lo suficientemente preparado para rendir su evaluación presencial.

Le encarecemos, entonces, que desarrolle todos los ejercicios que se le solicita en el texto básico y en esta guía. Pues, estos mismos ejercicios le pueden servir en el desarrollo de su evaluación presencial. Por lo tanto no deje de hacerlos, y déjese conducir por lo que a continuación, y siguiendo el orden del texto básico, le sugerimos:

MÓDULO I: TEORÍA DEL ARTE

Unidad 1: La estética

Como estrategia de trabajo le recordamos que conforme avance en la lectura de esta primera unidad, vaya utilizando la técnica del subrayado. Recuerde que el objetivo es llegar a comprender lo que es la estética como arte. Usted comprobará si ha captado bien lo que ha leído contestando el ejercicio 1 del texto básico, en el cual se ha recogido lo más esencial de los cuatro segmentos o subunidades de esta unidad. Una

vez que haya respondido las veinte preguntas de la página de ejercicios, pase a responder la autoevaluación: si en ella sale bien es signo evidente de que leyó y aplicó bien la técnica del subrayado y respondió también en excelentes condiciones el ejercicio 1. Si falló en la autoevaluación no vacile en volver a revisar el contenido teórico y los ejercicios. No se contente sólo con verificar las respuestas. El éxito del estudio está en hacer, no sólo en revisar mecánicamente lo que lee.

A continuación nos permitimos destacar algunas ideas en las que usted debería centrar su atención:

- * La estética es la ciencia que estudia todo lo referente a la belleza.
- * Frente al objeto artístico nos deleitamos contemplándolo a nuestras anchas y emitir juicios de gusto personales.
- * Lo que para muchos es una muestra artística, para otros no lo es.
- * ¿Hubo una creación artística desde siempre?
- * Arte prehistórico: Esencialmente naturalista.
- * La belleza es la cualidad de las formas.
- * Platón: El mundo real no es más que una imitación del mundo de las ideas.
- * Aristóteles: El hombre no imita las ideas sino la realidad.
- * En el arte debe predominar la creación sobre la imitación.
- * El arte nos reta a demostrar nuestra capacidad reflexiva frente al hecho artístico.
- * El arte es ante todo creación.
- * El creador actúa con todo el componente de su personalidad y de su conocimiento artístico.
- * En la naturaleza del arte influye la importancia de los modos de producción y las necesidades sociales.
- * Si el artista es apegado al realismo trata de reproducir la realidad extrayendo los rasgos más característicos de un objeto, de un ambiente o de una época determinada.
- * ¿El arte nos proporciona un conocimiento del mundo?
- * Búsqueda de identidad a través del objeto artístico.
- * A través del objeto artístico se va al descubrimiento de los valores culturales.
- * Ni la política, ni la religión, ni la moral deben subordinar el valor estético a otros valores.
- * El arte tiene que reivindicar su autonomía y ser hostil a cualquier axiología que pretenda entorpecer su libertad.
- * La obra espera ser juzgada y pretende siempre gustar.
- * Si el arte tiene manos, no debe tenerlas como fin.
- * Una obra en sí misma es la delatora de una auténtica creatividad.
- * El arte auténtico no nos aparta de la realidad.
- * El creador no renuncia del mundo que habita, antes bien recrea todo el reino de lo imaginario en la realidad y desde la realidad.
- * En la obra artística, tanto el hombre como el mundo no se hallan separados.

Todas estas son ideas básicas que las encuentra desarrolladas desde la página 15 a 18 del texto básico. Y si usted desea tener una concepción más amplia, acuda a los libros:

Arte prehistórico, tomo 1, de Editorial Salvat, página 3 y siguientes.

Corrientes de la investigación en las ciencias sociales, de Dufrenne Mikel y Knap Víctor, p. 67 y siguientes y p. 336 y siguientes.

El universo del arte, de Simón Marchán, pp. 05-20.

La fuente completa de la referencia bibliográfica de estos libros y de los que más adelante enunciamos, los encontrará en el texto básico.

Unidad 2: El contenido y la forma en el arte

En esta unidad usted tratará de identificar la estructura, contenido y apreciación estética en los diferentes tipos de arte. Para ello sírvase de las mismas indicaciones que para la unidad uno. Además, centre su atención en las citas bibliográficas 10, 13, 14, 16, 17 y 18 del texto básico, las cuales le ayudarán a trabajar el ejercicio dos y a responder la autoevaluación.

El siguiente esquema destaca lo esencial de esta unidad:

- ◆ En el arte, el contenido y la forma son dos aspectos inseparables.
- ◆ La obra de arte tiene una existencia física con una interpretación ideológico-emocional de la realidad que estéticamente recrea el artista.
- ◆ Toda de arte se ve afectada por los cambios tecnológicos y evolutivo-culturales.
- ◆ La forma es lo que configura al hecho artístico.
- ◆ Por la forma es posible la identificación y expresión del contenido.
- ◆ En la literatura, la forma está constituida por el dominio de la palabra según sean las técnicas y los recursos literarios a emplearse.
- ◆ La composición es la que define la disposición de los elementos formales.
- ◆ La estructura está dada por la distribución de elementos que responden a los modelos de la ciencia.
- ◆ Por la forma la obra se significa.
- ◆ La forma artística, de alguna manera es una realidad ambigua.
- ◆ La imagen que el artista crea se complementa con la imaginación del espectador.
- ◆ El arte representativo juega con la misma realidad y con la reproducción del objeto.
- ◆ El naturalismo nos proporciona obras ilustrativas de una representación fiel, plena de valores de semejanza en intensidad y extensión.
- ◆ Las funciones del arte son varias: mágicas, míticas, simbólicas, comunicativas, expresivas, utilitarias.
- ◆ Ninguna rama del arte puede expresar por igual el mismo tipo de mensaje, por claro o ambiguo que ésta sea.
- ◆ Atendiendo al fin, hay artes puras: música, poesía, escultura,, pintura, danza. Artes aplicadas: Rejería, tejidos, artes suntuarias.
- ◆ Las artes plásticas o del espacio comprenden a la arquitectura, la escultura y la pintura.
- ◆ Artes del tiempo o rítmicas son: la música y la poesía.
- ◆ El gran artista debe aspirar a cambiar el mundo.

Si desea ampliar su estudio le va a servir la siguiente bibliografía:

Corrientes de la investigación en las ciencias sociales de Dufrenne y Knapp, p. 161 y siguientes; p. 349 y siguientes.

El universo del arte de Simón Marchán, pp. 46 a 65.

Introducción a los estudios literarios de Rafael Lapesa, p. 10 y siguientes.

Unidad 3: Las categorías estéticas y la apreciación

Nos interesa que en esta unidad distinga bien entre belleza natural y belleza artística, los grados de belleza que se pueden distinguir en la obra de arte y cuál es su clasificación y los elementos que configuran el fondo y la forma de una obra literaria. Haga un cuadro sinóptico para que tenga más claridad en la distinción de esas categorías estéticas. El ejercicio tres no se queda sólo en la revisión de la unidad. Tiene que acudir a otras fuentes bibliográficas.

El siguiente esquema le puede servir para elaborar el cuadro sinóptico con más precisión:

- ⌘ La belleza está fuera y dentro del hombre.
- ⌘ La belleza creada por el hombre es una belleza ideal.
- ⌘ En la belleza nos invade el deseo de contemplación en forma sensible.
- ⌘ Aprecie la emoción estética que hay en Oda al arquitecto, poema de César Dávila.
- ⌘ La belleza nos produce una agradable impresión espiritual.
- ⌘ La emoción que sentimos frente a la obra de arte es desinteresada.
- ⌘ Lo bello nos produce un sentimiento de admiración que no sabemos precisarlo con palabras.
- ⌘ Lo bello es la principal forma positiva de asimilación estética de la realidad.
- ⌘ Lo bello adquiere un buen papel cognoscitivo y educativo en la sociedad.
- ⌘ Lo bello tiene de bueno que nos permite tener estimación por la cosa o ser que la posee.
- ⌘ Lo sublime va más allá de la belleza normal.
- ⌘ Lo sublime es lo opuesto a lo rutinario o a lo que causa desagrado.
- ⌘ Lo sublime se mide por los efectos de admiración y entusiasmo que nuestros sentimientos producen al ver, leer o escuchar el objeto artístico.
- ⌘ Lo sublime puede llevarnos hasta el éxtasis.
- ⌘ Lo sublime nos produce una grandeza desmedida.
- ⌘ Como una variedad de lo sublime está lo trágico y lo patético.
- ⌘ Lo trágico es la expresión de un goce estético entre lo bello y lo feo.
- ⌘ Lo patético nos impresiona profundamente sin llegar a la altura de lo trágico.
- ⌘ Lo bonito se expresa en las cosas diminutas.
- ⌘ Lo feo artísticamente causa repugnancia por la desfiguración que el objeto o fenómeno produce.
- ⌘ En el arte se utiliza lo feo para realzar la belleza por contraste.
- ⌘ La pintura, la escultura y la literatura nos presentan estéticamente a personajes de una horrenda fealdad moral.
- ⌘ Lo feo tiene variedades: lo cómico, lo ridículo y lo grotesco.

- ⌘ Lo cómico produce gracia.
- ⌘ Lo ridículo rompe con la normatividad o con las costumbres representadas.
- ⌘ Lo ridículo puede llevarnos a lo grotesco cuando por la exagerada proporción del ideal artístico nos provoca una amarga sonrisa de repugnancia.
- ⌘ Lo humorístico nos hace reír en forma sana.
- ⌘ El humorista puede servirse de lo satírico para en forma discreta hacer un comentario o una crítica sobre algo que no está bien.
- ⌘ La belleza física se encuentra en la corporalidad de las cosas.
- ⌘ La belleza espiritual es expresión interna salida de los más nobles sentimientos del hombre.
- ⌘ La belleza intelectual es portadora de ideas brillantes, de razonamientos lógicos y de conocimientos profundos.
- ⌘ La belleza moral se da cuando contemplamos la hermosura de las virtudes: la lealtad, el bien, la voluntad, el heroísmo, el servicio.
- ⌘ El fondo es el contenido ideológico: el mensaje humano, filosófico, social, religioso, político, histórico, cultural, etc. que como lectores podemos descubrir en la obra artística.
- ⌘ La forma está dada por el dominio en el manejo de la palabra hasta volver bella a la obra literaria a través de las técnicas y recursos que el artista emplea.
- ⌘ La forma interna se da por la elección del género y la escuela que el escritor ha escogido para escribir.
- ⌘ La forma externa es la presentación de la obra: manejo del lenguaje.

Amplíe sus conocimientos consultando:

Diccionario de Filosofía, de Editorial Progreso, pp. 41, 429.

Introducción a los estudios literarios de Rafael Lapesa, pp. 14, 15, 17.

Normas de redacción y estilo de Galo Guerrero Jiménez, p. 57 y siguientes.

Unidad 4: la literatura y los estudios literarios

Aplique la técnica del subrayado, deténgase a analizar las citas, consulte el glosario y responda al ejercicio 4 en su cuaderno, carpeta u hoja de trabajo. El ejercicio tiene que ver exclusivamente con sus puntos de vista y con la lectura de algunos poemas según consta en el numeral 10 del ejercicio del texto básico. De no hacerlos pierde una valiosa oportunidad de comprender en óptimas condiciones el estudio de esta unidad. Revise luego el resumen y la bibliografía para que tenga una idea general de las cuatro unidades del primer módulo hasta aquí estudiado.

Sírvase del siguiente esquema:

- ◊ En la literatura hay la posibilidad de distintas lecturas en razón de su ambigüedad.
- ◊ La literatura no conlleva datos precisos.
- ◊ La representación de la realidad se da con una gran dosis de fantasía y de ficción.
- ◊ La literatura es un acto de comunicación lingüística.
- ◊ La literatura es una acumulación de distintos valores formales y significativos.

- ◊ La literatura es una disciplina que tiene una teoría con sus propios lineamientos, principios y categorías como la crítica y la historia.
- ◊ No puede haber teoría si no se leen las obras literarias.
- ◊ La crítica, a partir de una teoría, analiza el texto en sí, razonando paso a paso del porqué de lo el escritor ha escrito.
- ◊ La crítica constituye un conjunto de criterios teóricos perceptibles en el texto.
- ◊ La crítica es uno de los fundamentos especiales del estudio histórico.
- ◊ La historia literaria nos indicará cómo unas obras se suceden a otras, repitiendo, alterando o creando novedades de forma y contenido.
- ◊ La poesía es el arte de la palabra en la medida en que se pone de relieve la intervención de la actividad creadora.
- ◊ La poesía es un buen instrumento que nos ayuda a luchar contra la costumbre.
- ◊ La poesía busca lo inesperado.
- ◊ La retórica es un arte que enseña las reglas del buen decir.
- ◊ en el fondo, las figuras literarias pertenecen a la retórica.
- ◊ Hoy ya no se emplea los términos de arte poética ni de retórica sino más bien el de preceptiva literaria.
- ◊ La preceptiva literaria recoge los preceptos teóricos esenciales para orientar la iniciación de los estudios literarios.
- ◊ No todos estamos en condiciones de crear grandes y verdaderas obras de arte.
- ◊ El literato necesita tener una especial predisposición para hacer de la palabra un elemento especial de belleza y poder expresarla adecuadamente.
- ◊ Al literato no deben faltarle sensibilidad y una gran dosis de riqueza imaginativa.
- ◊ El escritor debe tener un gran dominio del idioma y un considerable grado de cultura para que pueda crear con capacidad y acierto.
- ◊ Genio, talento e ingenio hacen del artista escritor un creador de gran envergadura artística.

Al respecto remítase a los siguientes estudios:

Géneros literarios, de Francisco abad, p. 13 y siguientes.

El texto literario, de Eugenio Castelli, pp. 13-14.

Introducción a los estudios literarios, de R. Lapesa, p. 19 y siguientes.

La palabra perdurable, de Fernando Balseca, pp. 11-13.

Géneros literarios, de Kurt Spang, p. 18 y siguientes.

MÓDULO II: LA ESTILÍSTICA

Unidad 5: El estilo

Aquí empieza el estudio del módulo 2. lea la introducción del texto básico para que tenga una idea cabal de todo el módulo y luego proceda al estudio de la unidad cinco. Las citas son un gran punto de referencia, no las descuide. El desarrollo del ejercicio cinco es una guía para la comprensión de esta unidad, en tanto que la autoevaluación

medirá la superficialidad o profundidad con que estudió la unidad y el desarrollo de los ejercicios.

Los aspectos básicos de esta unidad los puntualizamos a continuación:

- ≈ El estilo es el esfuerzo personal para dar a luz las ideas y las palabras mediante procedimientos mentales que hacen que el escritor refleje su personalidad, su carácter, su espíritu.
- ≈ No hay estilo sin una correcta puntuación, gramática, morfosintaxis y semántica.
- ≈ La estilística es una técnica que nos permite mejorar la expresión escrita.
- ≈ Aprecie en el texto básico el estilo de Fernando Savater y el de Augusto Monterroso.
- ≈ La estilística debe convertirse en una ciencia del estilo correcto.
- ≈ Un escolar, aunque no conozca con amplitud el vocabulario, si sabe algo de gramática, puede llegar a escribir en condiciones más o menos aceptables.
- ≈ Los escolares deben perfeccionar su redacción mediante la lectura de los buenos autores.
- ≈ Lector que no sabe leer bien difícilmente podrá escribir bien.
- ≈ Una idea profunda aislada no es nada si la mente no genera una cadena de ideas igualmente profundas.
- ≈ La idea profunda no se puede desarrollar con ideas superficiales.
- ≈ En un texto literario se hace uso de todos los recursos expresivos que mejor sirvan a su intencionalidad.
- ≈ La lengua, al escribir, se carga de afectividad.
- ≈ En el escritor existe una intención consciente de manipular su mensaje, su expresión.
- ≈ El estilo es el sello característico con que distinguimos a una obra. Por su género y por su época.
- ≈ Por el estilo se aprecia en la obra el código expresivo personal de su autor.
- ≈ La pluralidad de construcciones del lenguaje constituye la unidad estructural y la unitariedad de la compleja composición verbal-artística.
- ≈ El fin de la estilística de la literatura es descubrir las leyes y los módulos de la organización estilística de la obra.
- ≈ La estilística caracteriza y define el estilo individual del escritor, el carácter individual del sistema constructivo de la escuela literaria, etc.
- ≈ La estilística literaria de base lingüística estudia el estilo en cuanto sistema íntimamente unitario y completo de elementos estructurales intersecantes por ligazón y recíproca influencia.
- ≈ Las tendencias ideológicas, los caracteres de los personajes con la realidad y con la visión del mundo del autor y cualquier otro asunto análogo no le corresponde a la estilística de base lingüística sino a la estilística literaria.

Para una mejor comprensión de esta unidad confróntese las siguientes lecturas:

Ortografía y composición de Galo Guerrero Jiménez, pp. 327 y siguientes.

Criaturas del aire de Fernando Savater, p. 9.

La oveja negra y demás fábulas de Augusto Monterroso.

Estilística de Mario Linares, pp. 31-32.

El texto literario de Eugenio Castelli, p. 81 y siguientes.

Unidad 6: Otros enfoques estilísticos

Tome muy en cuenta el decálogo que Hernán Rodríguez Castelo propone para escribir bien, y lea las tres dimensiones semánticas en el que se ve inmerso un texto literario, según Antonio Prieto. Si algo quedó oscuro, el desarrollo del ejercicio seis le clarificará algunos aspectos, puesto que para el desarrollo de cada numeral tiene que volver a revisar el contenido teórico de la unidad. En todo caso, algunas explicaciones pueden ayudarle a la comprensión de esta unidad.

Si se quiere escribir bien debe haber ideas claras. Por lo tanto, lo primero que hay que pensar es el qué y el para qué de lo que se va a escribir.

Trazarse un plan de lo que se va a escribir. Decir las cosas con la mayor exactitud y propiedad verbal y tomar en cuenta cada uno de los diez aspectos que nos propone Hernán Rodríguez Castelo, son elementos esencialísimos que hay que tomar en cuenta a la hora de escribir. No lo olvide, sobre todo cuanto se está empezando a escribir, es necesario, más bien dicho vale la pena que no descuide estas recomendaciones, sobre todo si quiere aprender a tener éxito, si quiere decir mucho a través de lo que escribe de manera que a través de lo que escribe se aporte con ideas originales, auténticas y de mucha profundidad.

Algunas otras ideas que se podría destacar son:

- * El estilo expresivo es una fuerza interna, propia del escritor para decir y escribir con vitalidad lo más sustancioso del pensamiento.
- * El escritor es un artesano de la palabra.
- * Para que haya expresividad, lo que se desea, como buen artesano, es difundir vida en el escrito.
- * Así como se habla con facilidad, se debería escribir con esa misma facilidad.
- * al escribir debe primar lo natural antes que lo afectado y cuidadoso.
- * El estilo es cosa vital y no meramente formal.
- * Si se ahonda en su carácter psicológico, el estilo se vuelve palpitante, lleno de vida y pletórico de entusiasmo.
- * En la expresividad del estilo debe evitarse las palabras ociosas.
- * El nivel de significado tiene que ver con todos los componentes semánticos del texto.
- * El tema es el elemento unificador de los contenidos semánticos o significativos de un texto.
- * El tema, a través de las unidades mínimas o motivos forman la historia del texto.
- * En el texto literario se dan tres dimensiones semánticas: signo, símbolo y síntoma.
- * El signo es la expresión sensible de un significado.

- * El símbolo es toda estructura de significación en que un sentido directo, primario, literal, designa por exceso otro sentido indirecto, secundario, figurado, que no puede ser aprehendido más que a través del primero.
- * El síntoma amplía el sistema de significación de la obra elaborado más allá del plano de la expresión.
- * Los totalizadores o enunciados locales esta integrada por una serie de contenidos que por su significación proyectan el sentido total del texto.
- * Los motivos son los contenidos que pueden ser dinámicos cuando significan una acción y estáticos cuando significan una realidad objetual. (de objeto).
- * Hay cuatro tipos de motivos: núcleos cardinales, catálisis, indicios e informaciones.
- * Los núcleos cardinales están conformados por totalizadores que contienen hechos dinámicos.
- * Las catálisis son motivos que recogen enunciados locales, dinámicos o circunstanciales que pueden ser separados del texto sin que afecten o alteren su sentido total.
- * Los indicios son motivos estáticos que se relacionan con la significación total del texto. Pueden referirse a lugares o personas para caracterizar atmósferas o caracteres.
- * Las informaciones, en cambio, señalan ubicaciones, lugares, tiempos y describen hechos; por lo tanto, son también motivos estáticos.

No olvide estas palabras básicas: Signo, símbolo, síntoma, motivos, núcleos cardinales, catálisis, indicios e informaciones. Esta terminología y la unidad misma puede ampliarla en los textos siguientes:

Cómo escribir bien, de Hernán Rodríguez Castelo, p. 32.

El artista y el estilo, de Azorín, p. 153 y siguientes.

El texto literario, de E. Castelli, p. 90 y siguientes.

Unidad 7: Simetría

El desarrollo de esta unidad sólo será comprendida si usted se detiene a analizar pormenorizadamente los ejemplos que proponemos en cada caso y si desarrolla la página de ejercicios tal y conforme se le solicita en cada numeral. El desarrollo de la autoevaluación es, asimismo, eminentemente práctico. Es decir, si usted tiene absoluta claridad teórica, será posible la aplicación en los ejemplos propuestos.

No olvide que el objetivo de esta unidad es identificar el ritmo, la estructura, medida, disposición acentual, rima y el número de sílabas del verso.

Observe a continuación las ideas básicas que debe aprender para identificar y analizar una obra literaria:

- * La prosa literaria tiene un lenguaje armónico y musical.

- * El prosista da relieve al ritmo espontáneo del lenguaje.
- * La prosa es elegante, natural sin sujeción a reglas estrictas de medida, rima o ritmo como en el verso.
- * La prosa común no emplea ningún adorno o gala literaria.
- * La prosa literaria exige mucha corrección y belleza en la palabra.
- * La prosa literaria no permite la rutina del lenguaje ni las formas mediocres.
- * Los géneros que pertenecen a la prosa literaria son: La novela, el cuento, el relato, el ensayo, la leyenda, la parábola, la fábula, la epístola, la oratoria, el teatro, la epopeya y la prosa poética.
- * El verso se sirve de la simetría, del acento o ritmo, de las pausas o cesuras y la rima.
- * Cada verso contiene una unidad rítmica, y él solo constituye un renglón musical.
- * Las sílabas de un verso se llaman sílabas métricas.
- * La sílaba métrica es diferente de la sílaba gramatical en razón de la sinalefa, dialefa, diéresis, sinéresis y ley del acento final.
- * La sinalefa es la unión de dos sílabas de distintas palabras cuando la palabra anterior termina en vocal y la siguiente comienza en vocal.
- * La dialefa destruye en diptongo para crear un sílaba métrica más.
- * La sinéresis sirve para unir dos vocales que están en sílabas distintas de una misma palabra.
- * La ley del acento final es el acento que recae en la palabra final del verso: si la palabra es grave, se cuenta igual número de sílabas; si es aguda, se le aumenta una sílaba más; y, si es esdrújula, se resta una sílaba al número total de sílabas que tiene el verso.
- * El ritmo es la distribución armoniosa de los acentos dentro del verso.
- * El acento inevitable se da cuando los versos terminan en palabra grave.
- * El acento constituyente ubica fijamente el acento en el mismo número de sílabas de cada verso.
- * el acento accidental ubica el acento indistintamente en cualquier sílaba de cada palabra de los versos.
- * Las pausas son pequeños descansos que se dan en los versos que tienen más de ocho sílabas, visibles a través de un signo de puntuación.
- * Cuando la pausa está en la mitad del verso, toma el nombre de cesura.
- * Los hemistiquios son las partes del verso que están separada a lado y lado de la cesura.
- * La rima es la igualdad de sonidos finales entre dos o más versos a partir de la última vocal acentuada.
- * La rima consonante hace coincidir los sonidos vocálicos y consonánticos.
- * La rima sonante hace coincidir sólo las vocales.
- * Cuando no ha coincidencia ni de vocales ni de consonantes, la poesía se denomina poesía de versos libres o blancos o sueltos.
- * Los versos de arte menor son los que tienen hasta ocho sílabas en cada verso.
- * Bisílabos son versos de dos sílabas.
- * Trisílabos son versos de tres sílabas.
- * Tetrasílabos son versos de cuatro sílabas.
- * Pentasílabos son versos de cinco sílabas.
- * Hexasílabos son versos de seis sílabas.

- * Heptasílabos son versos de siete sílabas.
- * Octosílabos o romances son los versos de ocho sílabas.
- * Los versos de arte mayor son los que tienen de nueve sílabas en adelante.
- * Eneasílabos se llaman los versos de nueve sílabas.
- * Decasílabos los versos que tienen diez sílabas.
- * Endecasílabos, italianos o petrarquenses son los versos de once sílabas.
- * Dodecasílabos son los versos de doce sílabas.
- * Tredecasílabos son los versos de trece sílabas.
- * Tetradecasílabos o alejandrinos son los versos de catorce sílabas.
- * Pentadecasílabos son los versos de quince sílabas.
- * Hexadecasílabos u octonarios son los versos de dieciséis sílabas.

Para mayor información remítase a la bibliografía siguiente:

Métrica española, de Antonio Quilis.

Iniciación literaria, de Gustavo Alfredo Jácome.

Introducción a los estudios literarios, de Rafael Lapesa.

Preceptiva literaria, de Rosa Elena Tobar.

Unidad 8: Combinaciones métricas

Proceda al igual que las indicaciones de la unidad siete. Insistimos en la ayuda inmensa que se desprende del desarrollo altamente responsable de la página de ejercicios y de las respuestas del cuestionario de autoevaluación tanto del texto básico como los de esta guía didáctica.

Asimismo, destacamos las ideas mayores que le servirán de guía para su estudio:

- * El versolibrismo no se rige por un sistema acentual fijo.
- * En el versolibrismo, cada renglón constituye un verso libre, arrítmico o suelto.
- * El poeta versolibrista utiliza el ritmo interior que consiste en la fuerza expresiva de las palabras.
- * No por ser libre el verso actual, debe ser arbitrario, simplista e inexpressivo.
- * El verso pareado o parasílabo está formado por una estrofa de dos versos que riman entre sí.
- * Si el pareamiento es un lema o sentencia se le llama dístico.
- * El terceto es una combinación de tres versos de arte mayor.
- * La tercerilla es de tres versos de arte menor.
- * Los cuartetos son estrofas de cuatro versos de arte mayor. Si la rima es ABBA se denominan redondillas. Y si la rima es ABAB, se denomina de pie quebrado
- * La cuarteta es una estrofa de cuatro versos de arte menor.
- * El serventesio es una estrofa de cuatro versos de arte menor y rima voluntaria.
- * Cuaderna vía es un cuarteto de versos monorrítmicos, es decir con rima AAAA.

- * La quintilla es una estrofa de cinco versos de arte menor.
- * El quinteto es una estrofa de cinco versos de arte mayor.
- * Las sextinas son estrofas de seis versos con rima aguda en el tercero y sexto versos y con el esquema AABCCB.
- * La octava real es estrofa de ocho versos de arte mayor.
- * La octavilla es estrofa de ocho versos de arte menor, sin regla fija en la ordenación de la rima.
- * La décima o espinela es estrofa de diez versos con diferentes combinaciones en la rima.
- * El soneto tiene catorce versos: dos cuartetos y dos tercetos.
- * Las coplas de pie quebrado son estrofas de seis versos asonantes con versos octosílabos el primero, segundo, cuarto y quinto versos y tetrasílabos el tercero y sexto versos.
- * Las seguidillas son coplas cultas y/o populares con estrofas de cuatro versos, con métrica libre y con rima asonante.
- * La lira es una estrofa de cinco versos: dos endecasílabos y tres heptasílabos. La rima es asonante o consonante.
- * La estancia tiene más de ocho versos entre endecasílabos y heptasílabos y distribuida en tres partes, a veces: capo, corpo y coda.
- * El ovillejo tiene diez versos con rima consonante, tres de los cuales son trisílabos y el resto octosílabos.
- * La silva es una combinación indeterminada de versos heptasílabos y endecasílabos con rima consonante.
- * El romance es una estrofa indefinida con versos octosílabos y rima asonante en los versos pares y libre en los impares.
- * La endecha es un romance con versos heptasílabos.
- * El romancillo es un romance de seis sílabas.
- * El romance heroico es un romance endecasílabo.
- * La copla es una estrofa octosilábica de cuatro versos con rima en el segundo y cuarto versos y con el primero y tercero libres.
- * El villancico o zéjel es una composición popular con estribillo.
- * La letrilla es una sucesión de estrofas con vuelta y estribillo.
- * La glosa sirve para amplificar o comentar la idea contenida en el estribillo.
- * El verso suelto clásico está compuesto por versos endecasílabos sin rima.
- * La estrofa sáfica consta de tres versos endecasílabos, seguido de un verso pentasílabo y sin rima en ningún verso.
- * El verso amétrico y libre no está sujeto a una fijeza silábica ni a las exigencias de la medida.

Si desea ampliar sus conocimientos le sirve la misma bibliografía citada en la unidad siete.

Como se trata de la unidad final del módulo 2, revise el resumen, el glosario y la bibliografía de este módulo y prepárese para la primera evaluación presencial, no

sin antes responder a la siguiente propuesta de ejercicios y de autoevaluaciones que constan, luego, en esta guía.

NOTA. En el numeral 8.4 del texto básico hay un error. En vez de decir Versos con series... dice Verbos con series... Le ruego corregir el error. También hay un error en el numeral 8.1 que dice verosilibrismo en vez de versolibrismo.

DESARROLLO DE EJERCICIOS

No deje de desarrollar los ejercicios, son la única forma de aprender mejor. En vez de repetir como loro y de memoria infinidad de términos, aproveche desarrollando los ejercicios que constan en el texto básico y los que aquí se le propone. Haga la prueba y va a ver cómo aprende de lo lindo, como dicen los jóvenes. Le toma un poco de tiempo, pero no hay otra forma de aprender bien que practicando lo que en primera instancia se estudia de manera teórica. Adelante, anímese que la experiencia de ejercitar es sumamente grata. Para ello, lea atentamente cada lectura y luego desarrolle las preguntas que constan al final de cada lectura de cada unidad.

MÓDULO I: TEORÍA DEL ARTE

Unidad 1: La estética

Lectura de observación 1:

AL CÉFIRO

Gustavo Adolfo Bécquer

Céfiro dulce, que vagando alado
entre las frescas, purpurinas flores,
con blando beso robas sus olores
para extenderlos por el verde prado,

las quejas de mi afán y mi cuidado
lleva a la que, al mirar, mata de amores,
y dile que un alivio a mis dolores
dé y un consuelo al ánimo angustiado.

Pero no vayas, no; que si la vieras
y, tomando sus labios por claveles,
el aroma gustar de ellos quisieras,

cual con las otras flores hacer sueles,
aunque a mi mal al término pusieras,
tendría de tu acción celos crueles.

VALS EN LAS RAMAS

Federico García Lorca

Cayó una hoja
 y dos
 y tres.
 Por la luna nadaba un pez.
 El agua duerme una hora
 y el mar blanco duerme cien.
 La dama
 estaba muerta en la rama.
 La monja
 Cantaba dentro de la toronja.
 La niña
 iba por el pino a la piña.
 Y el pino
 buscaba la plumilla del trino.
 Pero el ruiseñor
 Lloraba sus heridas alrededor.
 Y yo también
 porque cayó una hoja
 y dos
 y tres.
 Y una cabeza de cristal
 y un violín de papel
 y la nieve podría con el mundo
 una a una
 dos a dos
 y tres a tres.
 ¡Oh duro marfil de carnes invisibles!
 ¡Oh golfo sin hormigas del amanecer!
 Con el numen de las ramas,
 con el ay de las ramas
 y el geo amarillo de la miel.
 Llegará un torso de sombra
 Coronado de laurel.
 Será el cielo para el viento
 duro como una pared
 y las ramas desgajadas
 se unirán bailando con él.
 Una a una
 Alrededor de la luna,
 dos a dos
 alrededor del sol,
 y tres a tres
 para que los marfiles se duerman bien.

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. Compare los dos textos y diga cuál tiene más belleza artística.
2. ¿De qué tipo de arte se podría hablar en los dos poemas?

3. ¿Está subordinado el valor estético de los poemas a otros valores?

Unidad 2: El contenido y la forma en el arte

Lectura de observación 2:

La juventud en la otra ribera *Julio Ramón Ribeyro*

No eran ruiseñores ni alondras, sino una pobre paloma otoñal que se espulgaba en el alféizar de la ventana. El doctor Plácido Huamán la vio desde la cama mover la ágil cabeza y enterrar el pico en su pechuga. Solange dormía a su lado, de perfil sobre el almohadón. La malla negra colgaba de una silla y en la pared la naturaleza muerta del pintor famélico recibía un dardo de luz que la recalentaba.

El doctor estiró un brazo hasta la mesa de noche para coger un cigarrillo. Mientras fumaba trató de recordar en orden los incidentes, los pequeños hechos que se habían ido encadenando en esos tres días hasta culminar en esa aventura que él escribía ya, decididamente, en las páginas de oro de su vida. Solange, la joven, la rubia, la comestible Solange durmiendo al lado de un hombre que pasaba de los cincuenta años y que había hecho escala en París sin otra intención que visitar algunos museos, comprar cartas postales y regalarse un Pigalle con alguna fornicación venal. Pero todo ello había resultado diferente porque se le ocurrió, apenas llegó al hotel, salir sin abrir su equipaje, sentarse en la terraza de un café, precisamente de ese café, y pedir una copa de vino.

Esa terraza era una vitrina, un paco, una canasta de flores, un acuario, todo lo que puede haber de ameno, oloroso, tamizado y etéreo en un ancho y caliente boulevard ruidoso. La muchacha estaba sentada en la mesa vecina tomando un expreso y el doctor Huamán, con esa audacia que da el llegar a una ciudad extranjera, en la cual uno es para sí mismo un extranjero, la saludó y la invitó a acercarse a su mesa. Y contra todas sus esperanzas Solange estaba sentada a su lado, con su blue jeans manchados de pintura, pidiendo otro expreso y hablando de sus estudios de decoración, de esa época mercantilista en la cual, desgraciadamente, no había cabida para la verdadera creación.

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. ¿Cuál es el contenido y la forma de este fragmento?
2. ¿Este fragmento es una obra de arte del espacio o del tiempo?
3. ¿Qué tipo de signo artístico o qué tipo de realidad se llega a simbolizar en este fragmento?

Unidad 3: Las categorías estéticas y la apreciación

Lectura de observación 3:

Entresuelo

Jaime Sabines

Un ropero, un espejo, una silla,
ninguna estrella, mi cuarto, una ventana,
la noche como siempre, y yo sin hambre,
con un chicle y un sueño, una esperanza.
Hay muchos hombres fuera, en todas partes,
y más allá de la niebla, la mañana.
Hay árboles helados, tierra seca,
peces fijos idénticos al agua,
nidos durmiendo bajo tibias palomas.
Aquí no hay una mujer. Me falta.
Mi corazón desde hace días quiere hincarse
Bajo una caricia, una palabra.
Es áspera la noche. Contramuros, la sombra
lenta como los muertos, se arrastra.
Esa mujer y yo estuvimos pegados con agua.
Tu piel sobre mis huesos
y mis ojos dentro de su mirada.
No hemos muerto muchas veces
a pie del alba.
Recuerdo que recuerdo su nombre,
Sus labios, su transparente falda.
Tiene los pechos dulces, y de un lugar
a otro de su cuerpo hay una gran distancia:
de pezón a pezón cien labios y una hora,
de pupila a pupila un corazón, dos lágrimas.
Yo la quiero hasta el fondo de todos los abismos,
hasta el último vuelo de la última ala,
cuando la carne toda no sea carne, ni el alma
sea alma.
Es preciso querer. Yo ya lo sé. La quiero.
¡Es tan dura, tan tibia, tan clara!

Esta noche me falta.
Sube un violín desde la calle hasta mi cama.
Ayer miré dos niños que hasta un escaparate
De maniquíes desnudos se peinaban.
El silbato del tren me preocupó tres años,
Hoy sé que es una máquina.

Ningún adiós mejor que el de todos los días
a cada cosa, en cada instante, alta
la sangre iluminada.

Desamparada sangre, noche blanca,
tabaco del insomnio, triste cama.

Yo me voy a otra parte.
Y me llevo mi mano que tanto recibe y habla.

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. ¿Qué grado de belleza contiene este poema?
2. ¿Este poema es un ejemplo de belleza intelectual o moral?
3. Realice un análisis de la forma y el fondo de este poema.

Unidad 4: la literatura y los estudios literarios

Lectura de observación 4:

El testigo

Jorge Luis Borges

En un estable que está casi a la sombra de la nueva iglesia de piedra, un hombre de ojos grises y barba gris, tendido entre el olor de los animales, humildemente busca la muerte como quien busca el sueño. El día, fiel a vastas leyes secretas, va desplazando y confundiendo las sombras en el pobre recinto; afuera están las tierras aradas y un zanjón cegado por hojas muertas y algún rastro de lobo en el barro negro donde empiezan los bosques. El hombre duerme y sueña, olvidado. El toque de oración lo despierta. En los reinos de Inglaterra el son de campanas ya es uno de los hábitos de la tarde, pero el hombre, de niño, ha visto la cara de Woden, el horror divino y la exultación, el torpe ídolo de madera recargado de monedas romanas y de vestiduras pesadas, el sacrificio de cabellos, perros y prisioneros. Antes del alba morirá y con él morirán, y no volverán, las últimas imágenes inmediatas de los ritos paganos; el mundo será un poco más pobre cuando este sajón haya muerto.

Hechos que pueblan el espacio y que tocan a su fin cuando alguien se muere pueden maravillarnos, pero una cosa, o un número infinito de cosas, muere en cada agonía, salvo que exista una memoria del universo, como han conjeturado los teósofos. En el tiempo hubo un día que apagó los últimos ojos que vieron a Cristo; la batalla de Junín y el amor de Helena murieron con la muerte de un hombre. ¿Qué morirá conmigo cuando yo muera, que forma patética o deleznable perderá el mundo? ¿La voz de Macedonio Fernández, la imagen de un caballo colorado en el baldío de Serrano y de Charcas, una barra de azufre en el cajón de un escritorio de caoba?

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. Este relato ¿es un texto épico, lírico, novelesco o teatral?

2. ¿Busca lo inesperado este relato?
3. ¿Existe pobreza o riqueza imaginativa? Argumente su respuesta.

MÓDULO II: LA ESTILÍSTICA

Unidad 5: El estilo

Lectura de observación 5:

Para un gallardo joven

Pablo Neruda

El gallardo joven que nació en 1934 vestido de violeta camisa azul y de corbata como una amapola cumple ahora 70 años sin que le haya sido posible envejecer, aunque ha hecho todo lo posible para llegar a viejo: no se negó a ningún combate, a ninguna disciplina, a ningún trabajo, a ninguna alegría, a ningún exceso.

Ha sido generoso con su poesía y con su vida. No lo derrotó la derrota ni el destierro, ni le crecieron arrugas en el corazón cuando cargó, como un bardo antiguo, con todo el peso de un pueblo, de su pueblo, en el éxodo.

Tuvo un sentimiento magnánimo hacia los injustos y hacia los envidiosos y se mantuvo como una abeja en el áureo y terrestre vaivén de su poesía.

Cuando se escriba la verdadera historia de España, saldrá a relucir su perfil de medalla. Y se verá que ese rostro dorado liberó la poesía hispánica: como un manantial de luz, le agregó la dimensión clásica y popular de su alegría.

La villa de Regio Emilia lo festeja en ausencia de los pueblos de Puerto de Santa María, Jerez, Madrid, España entera. Hacen bien los compañeros italianos en rodear el aniversario de Rafael Alberti, del gran poeta, con el laurel de la tierra italiana.

Isla Negra, diciembre de 1972

En serio

Jaime Sabines

Te digo en serio que la muerte ni existe. De pronto lo descubres. Cuando el pedazo de carbón ya no es más madera quemada sino carbón asolas, lleno de sí mismo, con su propia vida; cuando la corteza del árbol o la hoja desprendida flota sobre el arroyo, y la piedra en el fondo junto a los caracoles crece mansamente; el agua llena de tantas cosas minúsculas, llena de luz, de música, de insectos destruidos, de zancudos cristianos caminando sobre su superficie; el agua que se bebe la sombra de los árboles; el ganado a su orilla, las quietas vacas en el viento, el viento quieto como una transparencia; toda la tarde, todo el concierto, la armonía, el deslumbrante misterio que estaba allí a tu alcance, tan sencillo y tan simple. Y tú dentro de todo, con todo en ti mismo.- Te digo que sólo la vida existe.

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. ¿Hay diferencia de estilo en los dos ejemplos propuestos?

2. Si consideramos la estilística literaria de base lingüística, ¿qué podríamos decir al respecto sobre los dos textos?

Unidad 6: Otros enfoques estilísticos

Lectura de observación 6:

Acuérdate

Juan Rulfo

Acuérdate de Urbano Gómez, hijo de don Urbano, nieto de dimas, aquel que dirigía las pastorelas y que murió recitando el “rezonga ángel maldito” cuando la época de la influencia. De esto hace ya años, quizá quince. Pero te debes acordar de él. Acuérdate que le decíamos el Abuelo por aquello de que su otro hijo, Fidencio Gómez, tenía dos hijas muy juguetonas: una prieta y chaparrita, que por mal nombre le decían la Arremangada, y la otra que era rete alta y que tenía los ojos zarcos y que hasta se decía que ni era suya y que por más señas estaba enferma del hipo. Acuérdate del relajo que armaba cuando estábamos en misa y que a la mera hora de la Elevación soltaba su ataque de hipo, que parecía como si se estuviera riendo y llorando a la vez, hasta que la sacaban afuera y le daban tantita agua con azúcar y entonces se calmaba. Esa acabó casándose con Lucio Chico, dueño de la mezcalera que antes fue de Librado, río arriba, por donde está el molino de linaza de los Teódulos.

Acuérdate que a su madre le decían la Berenjena porque siempre andaba metida en líos y de cada lío salía con un muchacho. Se dice que tuvo su dinerito, pero se lo acabó en los entierros, pues todos los hijos se le morían de recién nacidos y siempre les mandaba cantar alabanzas, llevándolos al panteón entre músicas y coros de monaguillos que cantaban “hosannas” y “glorias” y la canción ésa de “ahí te mando Señor, otro angelito”. De eso se quedó pobre, porque le resultaba caro cada funeral, por eso de las canelas que les daba a los invitados del velorio. Sólo le vivieron dos, el Urbano y la Natalia, que ya nacieron pobres y a los que ella no vio crecer, porque se murió en el último parto que tuvo, ya de grande, pegada a los cincuenta años.

La debes haber conocido, pues era re alegadora y cada rato andaba en pleito con las marchantas en la plaza del mercado porque le querían dar muy caro los jitomates, pegaba de gritos y decía que la estaban robando. Después ya de pobre, se le veía rondando entre la basura, juntando rabos de cebolla, ejotes ya sancochados y alguno que otro cañuto de caña “para que se les endulzara la boca a sus hijos”. Tenía dos, como ya te dije, que fueron los únicos que se le lograron. Después no se supo ya de ella.

Ese Urbano Gómez era más o menos de nuestra edad, apenas unos meses más grande, muy bueno para jugar a la rayuela y para las trácalas. Acuérdate que nos vendía clavellinas y nosotros se las comprábamos, cuando lo más fácil era ir a cortarlas al cerro. Nos vendía mangos verdes que se robaba del mango que estaba en el patio de la escuela y naranjas con chile que compraba en la portería a dos centavos y que luego nos las vendía a cinco. Rifaba cuanta porquería y media traía en la bolsa: canicas, ágatas, trompos y zumbadores y hasta mayates verdes, de eso a los que se les amarra un hilo en la pata que no vuelen muy lejos. Nos traficaba a todos, acuérdate.

Era cuñado de Nachito Rivero, aquel que se volvió menso a los pocos días de casado y que Inés, su mujer, para mantenerse, tuvo que poner un puesto de tepache en

la garita del camino real mientras Nachito se vivía tocando canciones todas desafinadas en una mandolina que le prestaban en la peluquería de don Refugio.

Y nosotros íbamos con Urbano a ver a su hermano, a bebernos el tepache que siempre le quedábamos a deber y que nunca le pagábamos, porque nunca teníamos dinero. Después hasta se quedó sin amigos, porque todos, al verlo, le sacábamos la vuelta para que un fuera a cobrarnos.

Quizá entonces se volvió malo, o quizá ya era de nacimiento.

Lo expulsaron de la escuela antes del quinto año, porque lo encontraron con una prima la Arremangada jugando a marino a mujer detrás de los lavaderos, metidos en un aljibe seco. Lo sacaron de las orejas por la puerta grande entre la risión de todos, pasándolo por en medio de una fila de muchachos y muchachas para avergonzarlo. Y el paso por allí, con la cara levantada, amenazándonos a todos con la mano y como diciendo: “Ya me las pagarán caro”.

Y después a ella, que salió haciendo pucheros y con la mirada raspando los ladrillos, hasta que ya en la puerta saltó en llanto; un chillido que se estuvo oyendo toda la tarde como si fuera un aullido de coyote.

Sólo que te falle mucho la memoria, no te has de acordar de eso.

Dicen que su tío Fidencio, el del trapiche, le arrimó una paliza que por poco y lo deja en parálisis, y que él, de coraje, se fue del pueblo.

Lo cierto es que no lo volvimos a ver sino cuando apareció de vuelta por aquí convertido en policía. Siempre estaba en la plaza de armas, sentado en una banca con la carabina entre las piernas y mirando con mucho odio a todos. No hablaba con nadie. No saludaba a nadie. Y si uno lo miraba, él hacía el desentendido como si no conociera a la gente.

Fue entonces cuando mató a su cuñado, el de la mandolina. Al Nachito se le ocurrió ir a darle una serenata, ya de noche, poquito después de las ocho y cuando todavía estaban tocando las campanas el toque de Ánimas. Entonces se oyeron los gritos, y la gente que estaba en la iglesia rezando el rosario salió a la carrera y allí los vieron: al Nachito defendiéndose patas arriba con la mandolina y al Urbano mandándole un culatazo tras otro con el máuser, sin oír lo que le gritaba la gente, rabioso, como perro del mal. Hasta que un fulano que no era ni de por aquí se desprendió de la muchedumbre y fue y le quitó la carabina y le dio con ella en la espalda, doblándolo sobre la banca del jardín, donde se estuvo tendido.

Allí lo dejaron pasar la noche. Cuando amaneció se fue. Dicen que antes estuvo en el cuarto y que hasta le pidió la bendición al padre cura, pero que él no se la dio.

Lo detuvieron en el camino. Iba cojeando, y mientras se sentó a descansar llegaron a él. No se opuso. Dicen que él mismo se amarró la soga en el pescuezo y que hasta escogió el árbol que más le gustaba para que lo ahorcaran.

Tú te debe acordar de él, pues fuimos compañeros de escuela y lo conociste como yo.

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. ¿Cuál de los diez pasos que propone Hernán Rodríguez Castelo en su decálogo para escribir bien no se cumplen en el cuento?
2. ¿Hay un estilo expresivo en el cuento?
3. ¿Se dan las tres dimensiones semánticas de las que habla Antonio Prieto, en este cuento?

4. ¿De los cuatro tipos de motivos señalados por Eugenio Castelli, cuál o cuáles se dan aquí en el texto?

Unidad 7: Simetría

Lectura de observación 7:

Poema LXIII

Antonio Machado

Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda,
en medio del campo verde,
hacia el azul de las sierras,
hacia los montes azules,
una mañana serena.
Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera,
tu voz de niña en mi oído
como una campana nueva,
como una campana virgen
de un alba de primavera.
¡Eran tu voz y tu mano,
en sueños, tan verdaderas!...
Vive, esperanza, ¡quién sabe
lo que se traga la tierra!

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. Hágle un análisis simétrico al poema.
2. ¿Existen pausas y cesura?
3. Identifique la rima.
4. ¿Los versos son de arte mayor o menor?

Unidad 8: Combinaciones métricas

Lectura de observación 8:

Paréntesis de infancia

Hugo Alemán

Para tus ojos buenos escribí estos poemas,
en los que puse toda mi alma sentimental.
Para ti quise estrofas con brillo de oro y gemas
y la delicadeza de un ritmo de cristal.

Para que no conozcas las angustias supremas
que he sentido, no te hablo de mi secreto mal.
Pudieras llorar mucho... sin embargo, no temas:
La vida es una absurda primavera otoñal...

No quiero que mis versos te lleven mi tristeza
no quiero que ellos ajen la flor de tu pureza,
ni te abran los arcanos de la fatalidad.

Como eres niña y tienes las pupilas cegadas
Por la inocencia, quiero contarte Cuentos de Hadas,
Aquellos que comienzan así: “En una ciudad.

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. ¿Existe versolibrismo en el poema?
2. ¿Se trata de un poema con estrofas comunes de versos iguales, o de un poema con estrofas comunes de versos desiguales?
3. ¿Se identifica el poema con los llamados versos con series indefinidas, asonánticas y sin rima?

SÍNTESIS

Una vez que ha desarrollado los ejercicios, reafirme sus conocimientos revisando esta apretada síntesis que recoge lo substancial de estos primeros módulos de estudio repartidos en ocho unidades, como usted ha podido apreciar en la organización de esta guía y el texto básico de estudio.

MÓDULO I: TEORÍA DEL ARTE

La estética es la ciencia que estudia todo lo referente a la belleza. La preocupación por lo bello tiene origen muy antiguo. Hay un arte prehistórico que se caracteriza por ser naturalista con una magnífica representación animalística. Los filósofos griegos también se preocuparon por los problemas estéticos. Para algunos la belleza se expresa en la cualidad de las formas. Platón formuló su teoría del arte como mimesis, al sostener que el mundo real no es más que una imitación del mundo de las ideas. Aristóteles dice que el hombre tiene la necesidad innata de imitar no las ideas sino la realidad. Para el marxismo sólo hay arte cuando la obra artística se convierte en un modo de conocer la realidad histórica, Schiller asevera que lo artístico y lo estético se identifican con el impulso de juego. Otros creen que el fin del arte es reflejar el estado anímico del artista en la obra que crea, condicionando su contenido y las reacciones del espectador.

Con respecto al **objeto y naturaleza de la estética** se sostiene que el arte nos reta a demostrar nuestra capacidad reflexiva frente al hecho artístico. Sin embargo, en una época como la nuestra, las obras de arte no pasan de ser mercancías, lo que influye para que nuestra comprensión del arte esté condicionada. El arte, en todo caso, no es un simple reflejo de la realidad, es ante todo creación. Fantasía y genio son dones que innatos o no intervienen en la creación artística. Desde luego que los modos de producción y las necesidades sociales de algún modo condicionan el valor de la obra artística.

El arte y la realidad nos ubica frente a una obra realista, en tanto que el arte y el conocimiento nos remite a las funciones cognoscitivas de lo que es el arte. Sobre arte e ideología es interesante conocer que la creación artística está orientada a la búsqueda de una identidad. La obra pierde el valor expresivo y cultural cuando el artista se dedica a un género de creación sólo halagadora.

Las ciencias del arte pretenden hoy en día ser descriptivas y no normativas, y si tiene normas, no debe tenerlas como fin.

Sobre **El contenido y la forma en el arte** confirmábamos el hecho de que la obra de arte tiene una existencia física con una interpretación ideológico-emocional de la realidad que estéticamente recrea el artista. El contenido, el tema, la idea y el punto de vista se patentiza individualmente en cada obra artística. El contenido de una obra está dado por la forma que adquiere a través de una lucha denodada por volver

artístico el material que el artista trabaja, sirviéndose de la técnica y de la habilidad para la manipulación artística de la materia.

La forma es lo que configura al hecho artístico. Por la forma es posible la identificación y expresión del contenido. La composición es la que define la disposición de los elementos formales. La estructura obedece a un sistema cerrado. Sin forma es impensable la existencia de una obra de arte.

La percepción artística goza de un carácter activo y creador. Por medio de la obra artística se llega a simbolizar la propia realidad. El arte representativo como el naturalismo o el hiperrealismo nos proporcionan obras ilustrativas de una representación fiel. Toda imagen es una realidad, pero se vincula a las demás siguiendo los criterios de cada sistema representativo.

El arte tiene la ventaja de poder representar la realidad desde sus propios puntos de vista, y los diferentes tipos que existen hay que buscarlos en la subjetividad de la percepción humana. La ambigüedad de la obra artística nos invita a una pluriinterpretación de su contenido. Las artes puras, por su belleza, no representan utilidad material en la obra misma, en cambio las artes aplicadas o decorativas pretenden una necesidad material. Las principales manifestaciones del arte son la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la poesía y la danza.

Sobre **las categorías estéticas y la apreciación** se sostiene que la belleza artística es una belleza ideal que existe o se da desde dentro del hombre, y toda la belleza que en la naturaleza encontramos está fuera del hombre.

La belleza tiene algunos grados como lo bello, lo sublime, lo patético, lo bonito, lo feo, lo cómico, lo ridículo y lo humorístico. Asimismo, la belleza se clasifica en belleza física, belleza espiritual, sentimental, intelectual y moral.

De entre las artes, la obra literaria es una manifestación estética por medio de la palabra, encaminada a producir belleza en cualquiera de los grados antes mencionados. El fondo de la obra literaria está conformado por las ideas que el escritor plasma en la obra; y, la forma, por las técnicas y recursos literarios que sirven para embellecer la obra.

En lo referente a **la literatura y los estudios literarios** se recalca que la literatura tiene distintos valores formales y significativos capaces de sugerir otras significaciones de conformidad con ciertas convenciones artísticas. Como en toda obra de arte, la literatura tiene una teoría que plantea mecanismos y métodos para adentrarse en la obra literaria; la teoría implica un comentario de lo que hace posible el hecho literario. La crítica, en cambio, analiza el texto en sí a través del conocimiento teórico que de la literatura se tenga; el análisis será lo suficientemente profundo en base a un método y al conocimiento de algunas disciplinas para, con la mayor certeza, puntualizar las técnicas, los recursos y la intención creadora que subyace en la obra y en el autor que en ella se expresa. La historia literaria nos indicará como unas obras se suceden a otras, repitiendo, alterando o creando novedades de forma y contenido. La poética es la actividad teórica sobre la literatura: es la poesía misma como actividad creadora por medio de la palabra. La retórica como arte nos enseña las reglas del buen decir al igual que la preceptiva literaria en cuanto disciplina que recoge los preceptos teóricos esenciales para orientar la iniciación de los estudios literarios. De otra parte, el literato necesita tener cualidades como la sensibilidad, una gran dosis de riqueza imaginativa, un alto grado cultural, un conocimiento profundo de la lengua, genio, talento e ingenio para que pueda expresar adecuadamente el tema o asunto motivo de la posible creación literaria.

MÓDULO II: LA ESTILÍSTICA

El estilo es la manera particular que cada escritor tiene para expresar su pensamiento por medio de la palabra escrita.

La estilística es saber como expresamos una idea y cómo la vamos enlazando con las ideas sucesivas.

Las ideas básicas del estilo puntualizan la actitud de saber escribir y redactar correctamente.

La estilística de la lengua conlleva un tipo de estilo dentro del texto que le es exclusivo sólo a esa obra literaria. En efecto, la estilística de la lengua analiza los recursos que de la lengua le son propios para que el escritor pueda expresar las palabras según ciertas tendencias y particularidades que le son propias a la lengua de la cual se hace uso.

El estilo y texto literario se enfatiza sobre el código expresivo y personal del autor en la obra a través de las unidades compositivas y de lenguaje y de toda la pluralidad de construcciones del lenguaje que constituyen la compleja composición verbal-artística del escritor.

No sólo para la literatura sino para todo cuanto se escribe debe tomarse en cuenta el decálogo para escribir bien que Hernán Rodríguez Castelo nos propone.

El estilo expresivo es una fuerza interna, propia del escritor para decir y escribir con vitalidad lo más sustancioso del pensamiento.

El nivel del significado tiene que ver con la manera como, mediante las palabras, se estructura la expresión de conformidad con el sentido que a las palabras se les quiera dar a través de lo que es el signo, el símbolo y el síntoma.

En texto, tema y motivos se habla de los totalizadores, de los enunciados locales, los cuales toman en consideración a los motivos dinámicos o estáticos. Los motivos pueden ser núcleos cardinales, catálisis e informaciones.

La prosa literaria y la versificación nos da cuenta de las formas específicas que el lenguaje literario tiene para la prosa y el verso. El prosista da relieve al ritmo espontáneo del lenguaje. El verso se sirve de la simetría, la sinalefa, dialefa, sinéresis y de la ley del acento final para que la palabra pueda expresarse bellamente.

El ritmo, pausas y cesura son otros de los elementos del verso. Gracias al ritmo se consigue la armoniosa distribución de los acentos, en tanto que las pausas

constituyen los descansos o ligeras alteraciones que se dan a los versos que tienen más de ocho sílabas. La cesura sirve para separar a los hemistiquios.

La rima puede ser asonante o consonante. Es consonante cuando exige la igualdad de sonidos tanto en las vocales como en las consonantes a partir de la última vocal acentuada entre las palabras finales de dos o más versos. Es asonante cuando, a diferencia de la consonante, repite sólo las vocales. Cuando los versos no riman, la poesía se denomina de versos libres o blancos o sueltos.

Sobre la clasificación de los versos por el número de sílabas, la poesía castellana posee versos de arte mayor y de arte menor. Son de arte menor los bisílabos, trisílabos, tetrasílabos, pentasílabos, hexasílabos, heptasílabos y octosílabos. Son de arte mayor los versos eneasílabos, decasílabos, endecasílabos, dodecasílabos, tredecasílabos, tetradecasílabos, pentadecasílabos y hexadecasílabos.

El versolibrismo no toma en cuenta los elementos constitutivos del verso clásico.

En las **estrofas comunes de versos iguales** se considera a: el verso pareado o parasílabo que está formado por estrofas de dos versos; el terceto, por tres versos de arte mayor; la tercerilla, por tres versos de arte menor; el cuarteto, por redondillas de cuatro versos de arte mayor; la cuarteta, por estrofas de cuatro versos de arte menor y rima voluntaria; la quintilla, por una estrofa de cinco versos de arte menor; el quinteto, por cinco versos de arte mayor; la sextina, estrofa compuesta de seis versos; la octava real, por ocho versos de arte mayor con rima ABABABAB o ABABABCC; la octavilla, por ocho versos de arte menor; la décima o espinela, por diez versos de diferentes combinaciones en la rima; y, el soneto, por una combinación métrica de catorce versos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos.

Las estrofas comunes de versos desiguales consideran a: la copla de pie quebrado, formada por estrofas de seis versos asonantes con versos octosílabos; la seguidilla, copla de cuatro versos con métrica libre y con rima consonante o asonante; la lira, estrofa de cinco versos; dos endecasílabos y tres heptasílabos; la estancia, estrofa de versos endecasílabos y heptasílabos con más de ocho versos y dispuestos según el gusto del poeta; y, el ovillejo que es una composición de diez versos con rima consonante, tres de los cuales son trisílabos y el resto octosílabos.

Los versos con series indefinidas, asonánticas y sin rima se refieren a: la silva, combinación indeterminada de versos heptasílabos y endecasílabos con rima consonante hecha a criterio del poeta; el romance, composición de estrofas indefinidas con versos octosílabos y rima asonante en los versos pares y libre en los impares; la endecha, romance con versos heptasílabos; el romancillo, romance con versos hexasílabos; romance heroico, romance endecasílabo; la copla, estrofa octosilábica de cuatro versos con rima en el segundo y cuarto versos y con el primero y tercero libres; el estribillo, estrofa de versos líricos que se repiten al final de cada estrofa de ciertas composiciones con tendencia para ser cantadas; el villancico, composición popular y religiosa con estribillo; la letrilla, sucesión de estrofas con vuelta y estribillo; la glosa, composición que sirve para amplificar o comentar la idea contenida en el estribillo;

verso suelto o clásico, estrofa compuesta por versos endecasílabos sin rima; la estrofa sáfica, estrofa de tres versos endecasílabos, seguido de un verso pentasílabo y sin rima en ningún verso; y, el verso amétrico y libre cuyas estrofas se caracterizan por su irregularidad en la métrica, pero con acentos de intensidad o con cierto tipo de rima o versos que se caracterizan por la ausencia total de rima.

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Todas las actividades y ejercicios propuestos en el texto básico y en esta guía vienen a ser actividades complementarias, puesto que se constituyen en abundantes ejercicios prácticos en la medida en que teóricamente va asimilando el estudio de cada unidad.

El éxito está, no lo olvide, en leer bien y realizar absolutamente todo cuanto se le pide en el texto básico y en la presente guía, por eso, una vez más, le pedimos que vuelva a revisar los contenidos. Se trata de una segunda revisión, quizá más rigurosa, porque, una vez más le pedimos que al hacer esta segunda revisión, vaya contestando los cuestionarios que a continuación, y en orden desde la primera unidad, le presentamos.

Como podrá apreciar, en el texto guía hay ejercicios y autoevaluaciones que usted tuvo que haberlos realizado ya, conforme se le ha venido pidiendo en esta guía. Y, en esta guía también, en orientaciones para el estudio, le hemos pedido que realice algunas actividades de conformidad con las lecturas que le hemos planteado. Una vez más, le pedimos que, en este apartado denominado actividades complementarias, desarrolle las siguientes pruebas objetivas, de manera que, con todo este caudal de actividades, pueda responder a la autoevaluación y presentarse a rendir la evaluación presencial.

Si usted ha venido trabajando y sigue haciéndolo conforme se le viene solicitando y guiando hasta aquí, tenga la seguridad de que no va a tener ninguna dificultad en esta disciplina tan amena de lo que es el estudio de la Literatura.

Una vez que haya respondido cada cuestionario de esta autoevaluación, consulte las respuestas que se encuentran al final con el título de respuestas a la autoevaluación y verifique sus aciertos y errores a fin de que enmiende lo que haya que corregir.

AUTOEVALUACIÓN

Cuestionario uno: La estética

Ubíquese de nuevo en el módulo 1, **Teoría del arte**, y, empezando por la unidad 1, relea lo que es **La estética**, y conteste verdadero (v) o falso (f) según corresponda, luego constata sus respuestas con las que al pie del cuestionario se le propone.

1. ____ La estética estudia sólo lo referente a la literatura.
2. ____ La preocupación por lo bello tiene su origen recién en la Edad Moderna.
3. ____ El arte es un mero reflejo de la realidad.

4. ____ En la naturaleza del arte influye la importancia de los modos de producción y las necesidades sociales.
5. ____ Hay obras que reproducen cada detalle de la vida real con toda exactitud.
6. ____ El arte no puede proporcionarnos un conocimiento del mundo.
7. ____ Ciertos artistas se dejan absorber por ciertas condiciones sociales.
8. ____ La política y la religión deben subordinar el valor estético a otros valores.
9. ____ El arte auténtico es una actividad que nos aparta de la realidad.
10. ____ En la obra artística, tanto el hombre como el mundo no se hallan separados.

Cuestionario dos: El contenido y la forma en el arte

Remítase a la segunda unidad: **El contenido y la forma en el arte** y responda el cuestionario encerrando en una circunferencia el literal de la alternativa correcta.

1. En el arte el contenido y la forma son dos aspectos:
 - a. Inseparables.
 - b. Separables.
 - c. Totalmente contradictorios.
2. La forma es lo que significa el hecho:
 - a. Del contenido.
 - b. Artístico.
 - c. Elemental.
3. Toda obra es portadora de un signo artístico en tanto en cuanto se llega a simbolizar la propia:
 - a. Imaginación.
 - b. Creatividad.
 - c. Realidad.
4. El objeto del arte en sí es:
 - a. Multifacético.
 - b. Monofacético.
 - c. No referencial.
5. La pintura con toda su emotividad es “inferior” a la:
 - a. Literatura.
 - b. Música.
 - c. Arquitectura.

Cuestionario tres: Las categorías estéticas y la apreciación

Relea la unidad tres: **Las categorías estéticas y la apreciación** y responda al cuestionario según sean verdaderas (v) o falsas las siguientes afirmaciones.

1. ____ La belleza sólo está dentro del hombre.
2. ____ La belleza artística, creada desde dentro por el hombre, es una belleza ideal.
3. ____ Un ejemplo de belleza artística es la novela **Cien años de soledad** del escritor colombiano Gabriel García Márquez.
4. ____ La belleza es un conocimiento intelectual.

5. ____ Lo sublime va más allá de la belleza normal.
6. ____ Lo feo, por ser feo, no puede considerarse como otra característica de la estética.
7. ____ Lo humorístico es otro de los grados de la belleza.
8. ____ La belleza física creada por el hombre sólo es posible en la pintura pero no en la literatura.
9. ____ La forma está concebida por el dominio en el manejo de la palabra hasta volverla bella.
10. ____ Si el escritor eligió bien el género y la escuela, no tiene ya por qué pensar en la forma externa de la obra.

Cuestionario cuatro: La literatura y los estudios literarios

Relea la unidad cuatro: **La literatura y los estudios literarios** y encierre en una circunferencia el literal de la alternativa correcta de las siguientes proposiciones.

1. La literatura está destinada a ofrecernos:
 - a. Distintas lecturas.
 - b. Una sola lectura.
 - c. Ninguna lectura.
2. Cuando usted pone en juego todos los conocimientos que sobre literatura tiene, está sirviéndose de una:
 - a. Manifestación.
 - b. Referencia.
 - c. Teoría.
3. El conocimiento de la obra debe ser integral y exhaustivo, de manera que la comprensión y la interpretación de la obra sea:
 - a. Parcial.
 - b. Total.
 - c. Consciente.
4. La poética es el arte de la:
 - a. Retórica.
 - b. Crítica.
 - c. Poesía.
5. El talento y el ingenio son esenciales para que se pueda concebir una obra de gran envergadura:
 - a. Factual.
 - b. Artística.
 - c. Romántica.

Cuestionario cinco: El estilo

Desde este cuestionario empieza el módulo 2: **La estilística**, el cual comienza con la unidad cinco acerca del **estilo**. Relea la unidad y complete las siguientes proposiciones:

1. La manera particular que cada escritor tiene para expresar su pensamiento por medio de la palabra escrita, se llama _____.
2. Aquella técnica que nos permite mejorar la expresión escrita, se llama _____.
3. La palabra estilo lleva implícita la intención de cierta perfección para _____.
4. Los escolares aprenden a perfeccionar su relación lectora mediante _____.
5. Lector que no sabe leer bien, difícilmente podrá _____.
6. En un texto literario se hace uso de todos los recursos expresivos que mejor sirvan a su _____.
7. El estilo es el sello característico con que distinguimos a una obra por su _____ y por su _____.
8. La pluralidad de construcciones del lenguaje constituye la unidad estructural y la unitariedad de la compleja composición verbal-_____.

Cuestionario seis: Otros enfoques estilísticos

Relea la unidad seis: **Otros enfoques estilísticos** y escriba verdadero (v) o falso (f) según corresponda.

1. ____ Cuando se escribe los párrafos deben ser excesivamente largos.
2. ____ La concisión al escribir se refiere a la impropiedad verbal.
3. ____ La expresividad es una fuerza externa.
4. ____ El estilo es algo meramente formal.
5. ____ El estilo expresivo es aquel que más se aproxima al estilo hablado.
6. ____ El tema es el elemento disgregador de los elementos semánticos.
7. ____ El tema diluye la historia del texto.
8. ____ Signo, símbolo y síntoma son tres dimensiones semánticas del texto literario.
9. ____ Las informaciones no constituyen motivos estáticos.
10. ____ Tanto los motivos cuanto el núcleo temático del texto literario constituyen una representación de la realidad.

Cuestionario siete: Simetría

Revise la unidad siete: **Simetría** y encierre en una circunferencia el literal de la alternativa correcta.

1. La simetría es:
 - a. La medida del verso.
 - b. La rima.
 - c. El ritmo.
2. ¿En qué verso hay una pausa?:
 - a. Tu itinerario de sueños.
 - b. Sólo entonces, en la madrugada de cualquier espiga.
 - c. Pequeña geografía de un momento.
3. En **pasajera** y **primavera** hay rima:

- a. Consonante.
 - b. Asonante.
 - c. De ninguna clase.
4. ¿Qué verso es de arte menor?:
- a. Una noche como esta noche.
 - b. Te saludo si puro matizas las flores.
 - c. Este sol de lejanía.
5. ¿Qué verso es de arte mayor?:
- a. Este amanecido suspiro.
 - b. Un lago de suspiros.
 - c. Trepidante mansedumbre.

Cuestionario ocho: Combinaciones métricas

El segundo módulo de estudio concluye con la unidad ocho: **Combinaciones métricas**. Al respecto encierre en una circunferencia el literal de la alternativa correcta.

1. El versolibrismo:
 - a. Se rige por un sistema acentual fijo.
 - b. Cuenta con los elementos constitutivos del verso clásico.
 - c. Tiene libertad absoluta en la métrica.
2. El verso pareado está formado por estrofas de:
 - a. Dos versos.
 - b. Cinco palabras.
 - c. Las llamadas redondillas.
3. El serventesio:
 - a. Tiene tres versos.
 - b. Es un verso de arte mayor.
 - c. Es una estrofa de cuatro versos de arte menor y rima voluntaria.
4. El soneto tiene:
 - a. 10 versos.
 - b. 14 versos.
 - c. 12 versos.
5. Los versos que tienen cinco versos; dos endecasílabos y tres heptasílabos, se denominan:
 - a. Liras.
 - b. Ovillejos.
 - c. Endechas.

RESPUESTAS A LA AUTOEVALUACIÓN

Unidad uno

1. f.
2. f.
3. f.
4. v.
5. v.
6. f.
7. v.
8. f.
9. f.
10. v.

Unidad dos

1. a.
2. b.
3. c.
4. a.
5. b.

Unidad tres

1. f.
2. v.
3. v.
4. f.
5. v.
6. f.
7. v.
8. f.
9. v.
10. f.

Unidad cuatro

1. a.
2. c.
3. b.
4. c.
5. b.

Unidad cinco

1. estilo.
2. estilística.
3. escribir.
4. la lectura de los buenos autores.
5. escribir bien.
6. intencionalidad.
7. género y por su época.
8. artística.

Unidad seis

1. f.
2. f.
3. f.
4. f.
5. v.
6. f.
7. f.
8. v.
9. f.
10. v.

Unidad siete

1. a.
2. b.
3. a.
4. c.
5. a.

Unidad ocho

1. c.
2. a.
3. c.
4. b.
5. a.

ANEXOS

EL ARTE UN CONCEPTO ABIERTO

Simón Marchán Fiz

Tradicionalmente se ha tratado de reducir el amplio dominio de lo artístico a un concepto universal y estático válido para cualquier tipo de manifestación, época o lugar. Hoy, por el contrario, se tiende a pensar que, si algo caracteriza al arte en su conjunto, es que tanto los objetos considerados artísticos como las cualidades que buscamos en ellos para apoyar esta consideración revisten tal variedad que es preferible abandonar la pretensión de abarcarlos con una fórmula omnicomprendensiva. Por otra parte, si adoptamos una perspectiva histórica, nos damos cuenta de que objetos que actualmente calificamos como artísticos, en otras épocas no hubieran recibido este tratamiento. Cabe preguntarse, por ejemplo, bajo qué óptica los hombres del Paleolítico superior veían las pinturas rupestres, las estatuillas de hueso o marfil, o los instrumentos para la caza. Nunca obtendremos una respuesta satisfactoria a esta cuestión, pero sabemos, en cambio, que en el siglo actual los objetos artísticos pueden ser tan diferentes, e incluso contradictorios, como una obra arquitectónica, una pintura abstracta, ciertos “objetos encontrados” que aparecen ya en las primeras obras de Marcel Duchamp (1887 – 1968) o determinadas fotografías. Todo ello confirma la gran inestabilidad que atribuimos al concepto de arte, cuyas sucesivas ampliaciones y restricciones parecen constituir una de sus constantes.

El reconocimiento del carácter abierto de este concepto y de que, por tanto, abiertas deben ser sus definiciones no impide percibir ciertas coincidencias en el curso de la historia, al menos en lo que se refiere a la estética occidental. Concretamente en los dos últimos siglos, junto a las sucesivas versiones y correcciones de la noción de arte como hacer y como imitación de la realidad circundante, el arte ha sido también interpretado como juego, como expresión y como lenguaje. Pero antes de ocuparnos de cada una de estas interpretaciones del fenómeno artístico conviene aludir brevemente a la evolución histórica de la noción de arte y a las diversas actividades humanas que bajo este concepto han quedado agrupadas.

El actual término arte procede de la voz latina *ars*, y bajo esta forma pasó a las lenguas románicas. Ahora bien, el pensamiento antiguo apenas se preocupó por separar el arte propiamente dicho, en su actual sentido restringido, del oficio o la técnica de cualquier artesano. Tan artístico era el oficio de un alfarero, un constructor o un carpintero como el de un poeta, un escultor, un pintor, un flautista o un retórico malabarista de la palabra; las obras que producían se consideraban todas manifestaciones de una destreza o habilidad adquirida. Pero ya en la cultura griega despuntan ciertos matices que después quedarían consagrados en Roma al dividir las artes en serviles y liberales según exigieran o no el trabajo corporal. Mientras que, por ejemplo, la escultura y la pintura eran consideradas serviles (en contraposición) a lo que después ocurriría en la concepción renacentista y moderna), la música, la aritmética o la lógica, por ejemplo, pasaron a ser calificadas por los romanos de artes liberales.

La Edad Media mantiene unos criterios semejantes al distinguir las artes liberales de ejercicio esencialmente mental (como la poesía o la música), de las mecánicas (las que hoy serían artes plásticas). Tan solo a partir del renacimiento se generaliza la denominación bellas artes, aplicándolas a las manifestaciones relacionadas con la belleza. La adopción de esta categoría como criterio del arte favoreció la división moderna entre artes puras y artes aplicadas, basada en una distinción entre la belleza desvinculada de las finalidades externas a la obra (como, por ejemplo, la de una pintura abstracta) y la belleza mezclada con la funcionalidad (como, por ejemplo, la del diseño de un avión). Sin embargo, dada la vaguedad de la noción de belleza, que en su sentido más amplio se entiende como una cualidad de las formas, actualmente ha perdido su significado original y se emplea con cierta arbitrariedad, hablándose incluso de la estética de lo feo o de lo deforme.

(El universo del arte, Aula Abierta Salvat, nro. 25, Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1981, pp. 8-9)

Líneas de reflexión

1. ¿En qué medida se habla del arte como un concepto abierto?
2. ¿Qué reflexión le merece el arte como juego, como expresión y como lenguaje?
3. ¿En qué consistían las artes serviles y liberales?
4. ¿Es lo mismo artes puras que artes liberales?
5. ¿Tiene lógica hablar de la estética de lo feo?, ¿en qué consiste?

HACIA UNA TEORÍA GENERAL DE LAS FORMAS LITERARIAS

Francisco Abad Nebot

La visión tradicional de la literatura era la del positivismo más estricto: conocimiento biográfico de los autores y enumeración de sus obras, dando cuenta de las fuentes o los contenidos de ellas. Se tomaba así a esas obras como si fuesen documentos que testimonian acerca de lo real, y no como construcciones formales de cuya propia construcción artística se derivan significados connotativos.

Un enfoque como éste, de datos de contenido, no podía lógicamente hacerse cargo de los géneros literarios en cuanto constituyen entidades formal-constructivas con existencia concreta en la historia de la serie artística. Las obras literarias son creaciones estéticas, y suponen otras tantas respuestas sobre problemas artísticos específicos; uno de ellos, el género en que necesariamente ha de ser formulado todo discurso.

Las concepciones formalistas que se han desarrollado en nuestro siglo –y particularmente el formalismo ruso–, han propuesto y adoptado otra concepción que quiere ser adecuada: lo literario constituye una serie específica, y por tanto las inducciones que operan sobre las obras son –en lo que éstas tienen de artístico– intrínsecas, inmanentes.

Dentro de la serie literaria, los géneros son entidades con diseño e historia propia; ese diseño es descriptible y su trayectoria historiable. No se trata ya de referirse al fondo o materia de contenido de los textos, sino a su composición y diseño de acuerdo con unos rasgos característicos, y a la fortuna o historia de tal modelo de diseño en las obras particulares.

Recientemente, quien hoy es quizá el más penetrante teórico de la literatura francesa, Gerard Genette, ha insistido de nuevo en que todas las especies literarias históricas (es decir todos los géneros) son clases empíricas establecidas a partir de la observación de los datos de la serie. Los géneros resultan, en efecto –asegura–, de la concurrencia de rasgos o principios constructivos, rasgos que por sí mismos son transhistóricos; lo que define a los géneros es la conjunción de varios de ellos en un diseño que, al ser reiterado por sucesivos autores, describe una trayectoria literaria historiable.

Los géneros, pues, constituyen el “modelo” al que se adscriben las obras concretas en tanto “ejemplos” del mismo. Así, puede decirse (como hace el mismo Gerard Genette) que cada género es un “architexto” en relación a los discursos u obras particulares que constituyen ejemplos suyos, ya que tales textos particulares contienen de algún modo los rasgos comunes a toda la especie literaria de que se trate, es decir, los rasgos “architextuales”.

A la relación que une a cada texto con su modelo genérico la llamamos architextualidad; es, pues, una dependencia, ya que cada obra sucesiva de un género reitera –como tales o en variante– los mismos rasgos constructivos. El architexto inversamente –y según dice con razón Genette– se halla presente en el desarrollo de todo el texto.

Según esto, el objeto de estudio y análisis de la poética no son las obras particulares, sino sus rasgos genéricos; la poética se ocupará así de los architextos identificables y datables en la serie literaria. Ahora bien, no solo constituyen rasgos o

caracteres architextuales los de “género”; también hay que considerar los esquemas de las figuras elocutivas, los tipos posibles de disposición o composición de la obra, etc. En dos palabras, y de cara al futuro de los estudios literarios: la poética habrá de concebirse como teoría de los architextos, es decir, como teoría general de las formas literarias.

Géneros literarios, aula Abierta Salvat, nro. 36, Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1981, pp. 62-63).

Líneas de reflexión

1. ¿En qué consiste la visión tradicional de la literatura?
2. ¿Qué quiere decir que los géneros literarios son entidades con diseño e historia propia?
3. ¿Con respecto al género ¿en qué consiste el architexto?
4. De cara al futuro, ¿cómo habrá de constituirse la poética?

ESTILO Y GRAMÁTICA

Luis Núñez Ladevèze

Competencia y estilo

La denominada “ciencia del estilo” estuvo ligada desde sus comienzos a la crítica literaria. De aquí que el objeto de estudio estuviera, generalmente, decidido de antemano. Quedaba en el aire la explicación de por qué lo estudiado se reconocía como estilístico, es decir, como objeto digno de ser comentado. Las razones podrían ser de dos tipos, según se ciñeran a explicaciones propias de una “estilística externa” o de una estilística “interna”. Por lo primero, se entendía el estudio de las relaciones entre las circunstancias sociales y la obra literaria, es decir, de cómo una obra literaria refleja, sintetiza o expresa –cada una de estas palabras correspondía al tipo de doctrina filosófica o científica que servía de fundamento del análisis- las condiciones sociales de su época. La estilística “interna” atendía a la personalidad del autor, a su modo específico de expresarse, y la ciencia tenía por objeto la determinación de los motivos de su originalidad expresiva, de su individualidad estética, de su particularidad literaria, en suma. Dado que la lengua era el factor común de los hablantes, para la estilística “interna” la originalidad expresiva del escritor solía entenderse como una desviación de la norma común. Naturalmente, tal explicación tropezaba con el inconveniente de que también la incorrección puede interpretarse como una desviación normativa. El incumplimiento o la infracción de la norma no son otra cosa que desviación. Había, pues, que explicar, en qué sentido puede considerarse una desviación normativa como un modo creativo u original de expresarse y en qué sentido como una falta de pericia, destreza o habilidad. Hoy diríamos como una falta de competencia (Cfr. Paz Gago, 1993).

Por otro lado, ya ubicados en la terminología más extendida, también quedan por discernir los niveles de “competencia”. Si entendemos que el lenguaje es una facultad innata y que la competencia de cada usuario es una representación de la competencia del hablante oyente ideal, aunque condicionada por las circunstancias sociales del aprendizaje, las características psicológicas y los particulares conocimientos del hablante, cabe distinguir entre una competencia lingüística ideal y la competencia particular del escritor. La noción de estilo tendría que tener entonces en cuenta sobre todo la tensión que de hecho siempre se manifiesta entre las posibilidades abstractas de la competencia ideal y la habilidad expresiva de un hablante particular. De este modo, una cosa sería la competencia ideal que describe el lingüista como modelo abstracto y otra la habilidad expresiva (o competencia estilística) de cada hablante particular, la cuál depende de sus peculiaridades psicológicas y de sus específicos condicionamientos sociales.

Aun aceptando la distinción entre competencia y habilidad esta manera de concebir el estilo es insuficiente. Parecería que la habilidad estilística tendría que estudiarse como un grado de aproximación a la competencia que sólo existiría en un ente de ficción ideal. Cuando se estudia a los escritores y se les reconoce su mérito, su destreza y su creatividad no interpretamos su modo de expresión como aproximación a un modelo ideal que estuviera predeterminado sino como el hallazgo o descubrimiento personal de lo que estando al alcance de cualquiera no ha sido expresado por nadie. Este modo de representar la experiencia de nuestro contacto con el estilo de un gran

escritor no es comparable con una concepción de la competencia que condujese a la mayor adecuación o aproximación a un modelo ideal prefijado. Más bien, implica romper con cualquier idea del funcionamiento lingüístico que presuponga algún tipo de predeterminación lógica. Para que se entienda claramente el matiz que tratamos de resaltar, la noción de competencia de un hablante-oyente ideal no puede, según el punto de vista que argumentamos, aplicarse al estilo concebida al modo chomskiano. No es un compendio cerrado de condiciones formales que los productos que genera tuvieran que cumplir como si estuvieran previstas con anterioridad a sus realizaciones, como un conjunto de cláusulas que pudieran describirse independientemente de su productos, a los que éstos hubieran de adaptarse en un grado u otro de modo que una actuación idealmente competente fuera resultado de la aplicación íntegra de las reglas aplicables en una situación ideal.

No es conveniente a la hora de tratar los aspectos estilísticos considerar la competencia como un ideal predeterminado al que tender, y no sólo porque ni siquiera puede ser exhaustivamente descrito sino también porque nunca habría un procedimiento para asegurarnos qué forma habría de tener esa idealidad hipotética si sólo es accesible a través de los productos que habrían de adaptarse a ella. No existe una competencia estilística ideal que no esté encarnada en una actuación ideal. El modelo para la actuación no puede proceder de un cálculo que hubiera de hacerse de acuerdo con reglas que lo precedieran. Si existe algo que se pueda calificar de competencia no puede ser ideal, tiene que ser potencial, o sea, compatible con diversidad de realizaciones y, por tanto, virtual porque la idealidad sólo puede existir como manifestación de la actuación. La idealidad del estilo ha de ser contenida en la competencia virtualmente, es decir, como experiencia que el hablante tiene de un potencial lingüístico abierto a infinitas realizaciones posibles de identidad graduable. No puede haber una experiencia ideal que no sea a la vez real. Esa identidad reside, principalmente, en la norma estilística de los grandes escritores. La actuación ideal es el modo de actualización estilística que muy pocos alcanzan y que, por ello y precisamente por ello, podemos considerar ejemplar, pero también inimitable, por ser una realización personal que, por sus propias características, se distingue de la de cualquier otra por la manera insustituible de satisfacer cualquier exigencia normativa que cualquier destinatario pudiera proponer para ese caso específico. De aquí que la imitación del estilo de un escritor no pueda ser un fin en sí misma, pero sí didácticamente aconsejable si se la enfoca como ejercicio o camino para alcanzar el propio estilo.

El estilo puede ser comprendido como aproximación a un modelo de tipo sintáctico, o como desviación creativa de la norma, sólo si a la vez se considera que el modelo no está prefijado y que la desviación de la norma resulta ser, por su parte, normativa. Ser normativa no quiere decir que la desviación adoptada por un escritor tenga que aceptarse como norma, sino que puede servir de modelo ejemplar de conducta lingüística para otro. Este punto de vista permite conciliar las inconsecuencias que se derivan de las concepciones algorítmicas, y por ello, mecanicistas, de la competencia. El lenguaje es ante todo posibilidad creativa de normas estilísticas; posibilidad de elección por aplicación de una competencia abierta que incluso para generar el producto más simple es, desde su raíz, opcional: capacidad del hablante de optar por una u otra forma expresiva. Pero las formas expresivas dependen de la aceptación y la difusión sociales, y de las necesidades comunicativas de los usuarios. Por eso, la expresividad está directamente condicionada tanto por el

grado de aceptación social del modo de expresión como por la densidad informativa de lo dicho. De aquí que el hecho de que puedan reconocerse diversos estilos, hasta el punto de que se pueda llegar a identificar el estilo individual, sea una demostración de que no se puede prescindir de la perspectiva social a la hora de estudiar los productos lingüísticos. Por eso, la consideración estilística del lenguaje conduce a considerar que no hay un modelo de competencia que determine una expresión ideal para un pensamiento concreto. Lo que hay son modelos imitables y sublimes de actuación literaria, adaptaciones más o menos eficaces del estilo a las funciones textuales, intenciones del agente y fines sociales que quepa abordar mediante la elaboración de un texto.

Así, pues, todo producto lingüístico es el resultado de una decisión del hablante que requiere un servicio recurriendo al instrumento común que es una lengua. Recurrir a la lengua significa decidir una entre muchas posibilidades de elección para decir lo que se quiere decir. Bally escribió que “tengo la convicción de que tarde o temprano ha de hacerse una penetración progresiva entre la estilística en la gramática”. Evidentemente, si la estilística es una manifestación de la capacidad electiva del hablante las elecciones que singularicen su modo de expresión, su estilo particular, tienen que estar ya contenidas como posibilidades electivas, esto es, virtuales, de la gramática.

Habilidad estilística y coherencia global

Las decisiones estilísticas son de tipo combinatorio, pero se aplican a unidades sintácticas complejas. En general, puede decirse que una unidad, ya sea elemental ya sea compleja, es concebida lingüísticamente bajo alguna forma gramatical abstracta. Es decir, seleccionamos el léxico gramaticalizando la selección, ya sea como forma adjetiva, nominal, verbal o adverbial, y esa selección delimita las posibilidades de relación combinatoria con otras piezas del sistema de Lengua, las cuales habrán de adecuarse, en su conceptualización gramatical, con la conceptualización previamente adoptada. Naturalmente estamos simplificando el proceso. En realidad, ni siquiera sabemos cuál es la unidad de conceptualización, es decir, si concebimos núcleos de ideas que hayan de expresarse como frases, como oraciones o como meras categorías sintácticas que luego han de combinarse. Es muy probable que los modos de conceptualización de la expresión varíen con la habilidad discursiva de cada hablante. Por esta razón es posible el aprendizaje y el adiestramiento retórico y por esta razón también la estrategia discursiva tiene un valor importante en la construcción del discurso.

Es la reproducción literal, por magnetófono, de procesos de manifestación espontánea del pensamiento, se advierte que el hablante anticipa, tematizándolas, ciertas ideas principales que pospone en su dicción y respecto de las cuáles se va organizando, con más o menor rigor gramatical, la secuencia o cadena de expresiones. Este modo de operar tiene bastante que ver con lo que Chomsky denominaba “la aceptabilidad”, una propiedad que, por estar condicionada por las “limitaciones de la actuación”, debía en todo caso distinguirse de la “gramaticalidad”. Si reparamos en el modo como se manifiesta oralmente el discurso incluso entre los más expertos oradores podemos, en efecto, advertir que está muy lejos de la gramaticalidad que refleja un testimonio escrito. Esta comparación podría avalar la tesis chomskiana de que las condiciones de la actuación influyen como elementos degradadores de la

competencia. En efecto, cabe aceptar que “las limitaciones de la actuación” son menores en el texto escrito que en el oral. El productor del mensaje escrito actúa prácticamente sin limitaciones, ya que la situación de comunicación con el destinatario queda desvinculada del acontecimiento en que consiste la producción del mensaje. De aquí que el productor del texto escrito exprese mejor lo que podríamos llamar condiciones de una competencia idealizada, que el emisor oral.

Nystrand ha criticado, pero no de modo plenamente convincente, como hemos ya discutido, algunos aspectos de este planteamiento. Sin embargo, como hemos dicho antes, la competencia no puede concebirse como un mecanismo que predetermine la gramaticalidad o respecto del cual midamos la gramaticalidad de una expresión. Efectivamente, gracias a la teoría de texto sabemos que las anticipaciones temáticas del discurso oral no responden simplemente a las condiciones limitadoras de la “actuación” sino que se producen porque han de cumplir con los requerimientos de otra propiedad intrínsecamente lingüística, que la noción chomskiana de competencia excluyó. Se trata de la exigencia de coherencia global que ha de satisfacer cualquier expresión lingüística para que pueda ser comprendida como un todo unitario dentro de un contexto de interpretación, el cual, a su vez, ha de ser captado como un todo para ser interpretado en un contexto más amplio. De esta manera llegamos a un contexto de interpretación abierto en el que el producto lingüístico es, a su vez, interpretable. Pero si esto es así no puede haber una competencia que predetermine la gramaticalidad de las expresiones, ya que no son predeterminados los contextos de interpretación cuyos sentidos unitarios han de ser, sin embargo, expresados como propiedades lingüísticas de coherencia global.

Así, pues, las pautas de gramaticalidad y las exigencias estilísticas se expresan, sin duda, de modo más limitado en las circunstancias orales que en las escritas, pero las clases de requerimientos a que obedece la construcción de la secuencia son los mismos en uno y otro caso porque también son idénticas las funciones de tipo sintáctico que han de satisfacerse. La anticipación de núcleos temáticos en la manifestación oral no obedece, pues, a meras constricciones de la “actuación” sino principalmente a la necesidad de cumplir con la condición de coherencia global. Esta condición es de naturaleza gramatical. Lo es al menos en el sentido de que los procesos de gramaticalización están destinados a satisfacer las condiciones de la coherencia de las unidades discursivas más amplias, como párrafos y textos. Esta propiedad está, sin duda, relacionada con las limitaciones de la memoria semántica, pero no hay ninguna razón para suponer que por ello deje de ser de naturaleza lingüística. Al fin y al cabo, nada en el lenguaje queda desvinculado de la memoria, excepto las pretendidas formalizaciones de la “nueva sintaxis” chomskiana.

Sin duda, Descartes pensaba otra cosa, y Chomsky, naturalmente, reproduce en su obra la desconfianza cartesiana hacia la memoria, la facultad que, en contraste con el entendimiento, que no falla, siempre “puede fallar” porque “es con frecuencia lábil” (Regla XVI). De aquí deriva, sin embargo, la diferencia esencial entre coherencia textual y coherencia lógica matemática a que me he referido en otro lugar y que la gramática transformacional insiste en desconocer. La lógica no requiere de la memoria ya que es meramente excluyente y negativa, mientras que la congruencia lingüística es inseparable de la memoria semántica, pues es de naturaleza positiva. En efecto, el léxico procede de la religación de diversos procesos de semantización del mundo circundante con procesos internos de gramaticalización de la redundancia informativa. Por esta razón, no hay una separación rígida entre regla sintáctica y semántica léxica.

No hay, pues, al contrario de lo que suponía Descartes, un fundamento del lenguaje que pueda separarse de la memoria semántica. Por ello, las macroestructuras y reglas internas de un texto, cualquiera que sea, oral o escrito, dependen del desarrollo de la memoria. La comprensión de esta función semántica de la memoria puede tener interesantes aplicaciones pedagógicas. De hecho, a nuestros alumnos nunca les pedimos que repitan literalmente lo que aprenden, sino que, al contrario, les proponemos que sean capaces de producir una versión diferente de lo mismo que han estudiado. Nuestro modo de demostrar que comprendemos la información ajena consiste en hacerla semántica y estilísticamente nuestra. Por lo tanto, una cosa es que la versión que haya de hacerse de un texto no pueda quedar sometida a las limitaciones de la memoria literal y otra cosa es que, precisamente porque nuestra memoria literal es limitada, el propio ejercicio de la función textual haya generado procedimientos abstractos para la retención espontánea de la información lingüística argumentativamente eficiente y formas inmediatas para distinguirla de la información accesoria que es la que la memoria, sin necesidad de movimientos reflexivos, tiende a eliminar cuanto antes. Aunque tales procesos no suelen quedar concernidos en la elaboración sintáctica de las frases y oraciones no dejan de ser de naturaleza gramatical: su estudio sólo puede acometerse si se tiene en cuenta que el texto es un producto significativo de naturaleza tan lingüística como la frase o la oración.

La habilidad expresiva depende del ejercicio de las propiedades textuales que expresan tipos de actividad de la memoria semántica. De hecho, cuando durante el discurso, el orador olvida, a causa de la incrustación de oraciones, cual era la palabra temáticamente proyectada como núcleo de la idea respecto de la cual habría de organizarse la secuencia, se pierde la coherencia y la oración compleja queda inconclusa. Si esto ocurre en un párrafo escrito se dice que nos encontramos con el anacoluto de inconclusión de la oración principal. Ciertamente, esta forma de anacoluto es mucho más frecuente y menos exigible en el discurso oral precautorio que en el escrito. De aquí que el grado de redundancia léxica sea mucho más intenso y necesario en una que en otra forma de discurso. Esto ocurre también, por supuesto más fácilmente, en estratos textuales o discursivos más complejos que un párrafo. Lo cual significa que la noción de coherencia global se articula a partir del párrafo. En la oración queda contenida virtualmente en la relación predicativa. Por ello, podríamos considerar la relación predicativa como la condición de coherencia global mínima, es decir, la que ha de satisfacer una oración para que pueda aceptarse como organización coherente de combinación de elementos sintácticos.

(Métodos de redacción periodística y fundamentos del estilo, Editorial Síntesis, Madrid, 1993, pp. 183-187).

Líneas de reflexión

1. Exprese su criterio en torno a la estilística externa e interna.
2. ¿Hay diferencia entre competencia ideal y habilidad expresiva?
3. ¿cómo se entiende lo potencial y lo virtual?
4. ¿En qué medida la estrategia discursiva tiene un valor importante en la construcción del discurso?
5. ¿Cómo entendemos las pautas de gramaticalidad y las exigencias estilísticas?
6. ¿Por qué la función semántica de la memoria puede tener interesantes implicaciones en pedagogía?

ESTUDIO PARA EL SEGUNDO BIMESTRE

INTRODUCCIÓN

Con el mismo estilo y en el orden en que se preparó la temática para el primer bimestre, de igual manera se ha procedido para este segundo bimestre. Le invitamos para que, con el mismo entusiasmo del primer bimestre, nos acompañe en el recorrido, análisis y estudio meticulado de estos dos últimos módulos.

El módulo 3: **El lenguaje literario y estilístico** tiene como objetivo el análisis del lenguaje figurado, tropológico, de dicción y de otros recursos estilísticos-literarios sobre los cuales usted podrá trabajar sin ningún inconveniente que no sea el de su falta de interés. Pero como esto no va a suceder, estamos seguros en que más bien, con la lectura atenta podrá, por ejemplo, analizar, en forma oportuna, lo que es el lenguaje figurado como tema de la unidad 9. Aquí usted se enterará de lo que son las figuras lógicas, de repetición pintorescas y patéticas.

En la unidad 10: El lenguaje tropológico, encontrará lo que es la sinécdoque, antonomasia, metonimia, símil, metáfora, alegoría, la imagen y la adjetivación.

En la unidad 11: figuras de dicción, se destaca lo que es el paralelismo, paronomasia, aliteración, asonancia, similitud, derivación, enumeración y silepsis.

Y en la unidad 12: Figuras de dicción y otros recursos estilísticos, necesitamos que usted conozca y analice lo que es la enálage, polipote, elipsis, zeugma, pleonismo, hipérbaton, encabalgamiento, ruptura de sistemas, sinestesia, epifonema, sentencia e ironía.

Como podrá apreciar, se trata de unos cuantos recursos de los que se sirve la literatura para expresar de la mejor manera la infinidad de composiciones poéticas que el ingenio humano puede producir. Por eso, lea con cuidado, analice los ejemplos, realice los ejercicios y las autoevaluaciones tanto las del texto básico como las que, en esta guía, más adelante, le proponemos.

El módulo 4: **Géneros y escuelas literarios**, tiene la intención de analizar los géneros literarios que existen en prosa y en verso y las diversas clasificaciones de escuelas literarias que al respecto existen. Así, en la unidad 13 se hace un estudio teórico y con ejemplos de lo que es la poesía épica, lírica y didáctica.

La unidad 14 se encarga de la prosa y la narrativa, tales como el ensayo, la oratoria, la historia, la filosofía, la biografía, la leyenda, el cuento, la novela y otras pequeñas especies narrativas.

La unidad 15 acerca de la dramática, ausculta lo que es el género teatral con sus variantes de la tragedia, la comedia, el drama y las especies menores.

Finalmente, las escuelas literarias abordan lo que es el clasicismo, medioevo, humanismo, renacimiento, parnaso, realismo, simbolismo, modernismo, generación del 98 y escuelas de vanguardia.

Como no puede ser de otra manera, le pedimos que trabaje con todo su fervor; no se desanime; modestamente, tiene una buena guía didáctica y un texto

básico que le van a permitir, si usted así lo desea, conocer y analizar todo lo referente, al menos como principios básicos, de lo que es la literatura como una asignatura que, aparte de ser una disciplina de cultura humanística, puede constituirse en una buena oportunidad para que profesionalmente se adentre en este campo del saber y de la creatividad humana.

No olvide que, en esta guía, al final de cada bimestre le estamos presentando algunos anexos que le van a servir para tener una visión más amplia y precisa del hecho literario. Léalos, por favor, y deténgase en las líneas de reflexión que se le plantea, como puntos que, si los desarrolla, va a comprender muy bien de qué trata cada anexo.

Una vez más, le deseamos muchos éxitos en este segundo bimestre. ¡Suerte!

OBJETIVOS GENERALES

1. Analizar el lenguaje figurado, tropológico, de dicción y de otros recursos estilístico-literarios.
2. Analizar los géneros literarios existentes en prosa y en verso y las diversas clasificaciones de escuelas literarias que al respecto existen.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

MÓDULO TRES

9. Identificar las diversas clases de figuras literarias en la obra poética.
10. Diferenciar las clases de tropos en las composiciones literarias.
11. Identificar las figuras de dicción.
12. Identificar las figuras de dicción y otros recursos estilísticos.

MÓDULO CUATRO

13. Diferenciar las especies o subgéneros poéticos por sus características y estructura.
14. Identificar la importancia y finalidad de los géneros en prosa y narrativa.
15. Determinar el origen, la importancia y desarrollo de la dramática.
16. Clasificar cronológicamente las escuelas y épocas literarias de acuerdo a sus características.

CONTENIDOS

MÓDULO TRES: EL LENGUAJE LITERARIO Y ESTILÍSTICO

9. EL LENGUAJE FIGURADO
 - 9.1. Figuras lógicas.
 - 9.2. Figuras de repetición.
 - 9.3. Figuras pintorescas.
 - 9.4. Figuras patéticas.
10. EL LENGUAJE TROPOLÓGICO.
 - 10.1. Sinécdoque y antonomasia.
 - 10.2. La metonimia y el símil.
 - 10.3. La metáfora y la alegoría.
 - 10.4. La imagen y la adjetivación.
11. FIGURAS DE DICCIÓN.
 - 11.1. Paralelismo y paronomasia.
 - 11.1. Aliteración y asonancia.
 - 11.2. Similicadencia y derivación.
 - 11.3. Enumeración y silepsis.
12. FIGURAS DE DICCIÓN Y OTROS RECURSOS ESTILÍSTICOS
 - 12.1. Enálage, polipote y elipsis.
 - 12.1. Zeugma, pleonismo e hipérbaton.
 - 12.2. Encabalgamiento, ruptura de sistemas y sinestesia.
 - 12.3. Epifonema, sentencia e ironía.

MÓDULO CUATRO: GÉNEROS Y ESCUELAS LITERARIOS

13. LA POESÍA ÉPICA, LÍRICA Y DIDÁCTICA
 - 13.1. La poesía.
 - 13.1. Poesía épica.
 - 13.2. Poesía lírica.
 - 13.3. Poesía didáctica.
14. LA PROSA Y LA NARRATIVA
 - 14.1. El ensayo, la oratoria, la historia, la filosofía y la biografía.

14.1. La leyenda y otras especies narrativas.

14.2. El cuento.

14.3. La novela.

15. LA DRAMÁTICA

15.1. El género teatral.

15.1. La tragedia y la comedia.

15.2. el drama y sus especies.

15.3. Especies menores.

16. ESCUELAS LITERARIAS

16.1. Clasicismo, medioevo, humanismo y renacimiento.

16.2. Barroco, neoclasicismo, romanticismo y parnasos.

16.3. Realismo, simbolismo, modernismo y generación del 98.

16.4. Escuelas de vanguardia.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

1. Guerrero Jiménez, Galo: **Estética y belleza literaria**, UTPL, Loja, 1997.
2. Guerrero Jiménez, Galo: **Guía didáctica de literatura**, UTPL, Loja, octubre del 2001, febrero del 2002.

El texto básico es el mismo del primer bimestre y está preparado por módulos: en total cuatro, los dos últimos corresponden al segundo bimestre. Cada módulo tiene cuatro unidades y cada unidad contiene ejercicios y autoevaluaciones para que, en la medida en que más practique, tenga mejores posibilidades de tener un real dominio de lo que es la literatura.

La guía didáctica, que en este momento está leyendo, como es de su conocimiento, le guía en forma ordenada para que sepa qué es lo que debe hacer, cómo debe estudiar y las actividades, ejercicios, lecturas, consultas y autoevaluaciones que debe ir desarrollando, todo con el ánimo de que esté lo suficientemente preparado para elaborar la evaluación a distancia y pueda rendir luego la evaluación presencial en las mejores condiciones académicas.

La guía debe empezar a leerla desde donde dice segundo bimestre, porque es el bimestre que le corresponde estudiar y aprobar en esta segunda parte del ciclo de estudios.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA Y COMENTADA

1. Alonso, Amado: **Materia y forma en poesía**, Biblioteca Románica Hispánica, número 17, tercera edición, Editorial Gredos, Madrid, 1986.
(...) “Lo que recoge el presente volumen son sus ideas estéticas, plasmadas en una serie de estudios muy diversos, pero coincidentes en la doctrina y el enfoque. Ideas que, para mayor gozo del lector, no se presentan dentro de un puro reino de abstracciones, sino como brotadas del contacto vivo con los autores hispánicos: Fray Luis, Cervantes, Lope, Quevedo, Galdos, Valle-Inclán, rubçen, Borges... (solapa).
2. Alonso, Martín: **Historia de la literatura mundial**, cuatro tomos, tercera edición corregida y aumentada, editorial Edaf, Madrid, 1986.

Los cuatro tomos de esta Historia de la Literatura Mundial recoge, en su primera parte, una teoría y técnica literaria, una lexicología y una semántica del literato. En la segunda parte se habla de los pueblos de Oriente y de las literaturas clásico-orientales. En la tercera parte se recoge un milenio de arte literario medieval (siglos V al XV). Estas tres partes corresponden al primer tomo.

En el segundo tomo se habla de la plenitud del renacimiento y del barroco, correspondiente a la cuarta parte del contenido general de la obra.

El tomo tres recoge lo concerniente al clasicismo e ilustración, individualismo romántico y desde la “belle époque” hasta nuestros días.

El tomo cuatro analiza la generación de hoy en otras literaturas; un resumen vitalizador del teatro y la novela de hoy: valoración, temas y escuelas; síntesis de renovación crítica y literaria actualizada; selección literaria (desde el neoclasicismo hasta nuestros días); y, un índice analítico de autores y argumentos.

Desde el punto de vista metodológico, esta historia mundial de la literatura “consiste en una sincronización conjugada de ideas fundamentales, plenitud e integridad de noticias que fijan épocas, criterios de objetiva modernidad y notas que atañen a la bibliografía, argumentos de obras e ideología de un período. Conceptos fundamentales y datos complementarios que ofrecen al lector una formación en las letras razonada y duradera.” Esta cita la puntualiza el mismo autor en el tomo uno de sus “palabras preliminares”.

3. Bousoño, Carlos: **Épocas literarias y evolución, edad media, romanticismo, época contemporánea**, Biblioteca Románica hispánica, número 311, Editorial Gredos, Madrid, 1981.

(...) “Bousoño ha dedicado ha dedicado especial atención a los sistemas cosmovisionarios de la Edad Media, el Romanticismo y la Época Contemporánea, aunque sin descuidar los restantes períodos. Y no sólo sondea textos literarios en su relación con los estilos de época, sino que discute e interpreta cualquier manifestación cultural, sea filosófica, científica, económica, etc. Es admirable que una sola doctrina haya podido abarcar y explicar rigurosamente tal cúmulo de hechos y materiales. Gran libro el presente, integrador y sintético, base teórica de todos los trabajos del autor y haz en que se funden sus tres temas predilectos: la literatura, el símbolo, las épocas culturales.

4. Bousoño, Carlos: **Teoría de la expresión poética**, Biblioteca hispánica, número 7, séptima edición, versión definitiva, Editorial Gredos, Madrid, 1985.

(...) “Incrédulo ante el llamado “misterio” del fenómeno poético, Carlos Bousoño se ha aplicado con todas sus fuerzas a desentrañarlo. Para él, poesía es comunicación de un contenido ficticio –el imaginado por el poeta- a través de un lenguaje imaginario. Frente a la “lengua” establecida (analítica, genética, conceptual), la poesía se distingue por ser sintética, concretísima, individualizadora.” (...) (solapa).

5. Corrales Pacual, Manuel: **Iniciación a la narratología**, PUCE, Quito, 2000.

En la contratapa del texto se sostiene que “Esta iniciación a la narratología es eso: una iniciación. Los ya iniciados, y aun expertos en el arte de escribir historias y en la ciencia de la literatura y en la crítica, no son los destinatarios de estas notas.

En un primer guion, presentamos una vista de conjunto, en forma de pautas teórico-prácticas para un taller de análisis y elaboración de textos narrativos. Síguense otros dos en los que se exponen los asuntos técnicos relativos a la perspectiva narrativa (el narrador), y a la manipulación del tiempo. Finalmente, en la sección Textos de apoyo, seleccionamos tres estudios que completan el panorama y que deben ser lectura y discusión obligadas de profesor y estudiantes.”

6. Eagleton, Terry: **Una introducción a la teoría literaria**, traducción de José Esteban Calderón, primera reimpresión en español, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1944.

Este libro nos proporciona un estudio de la teoría literaria moderna; con un lenguaje llano, el texto está destinado para quienes se inician en el conocimiento del hecho literario.

Qué es una obra literaria y cómo hay que leerla, es lo que le interesa destacar a T. Eagleton. Comienza por hacer un análisis de las letras inglesas y de algunas teorías, tales como: Fenomenología, Hermenéutica, teoría de la recepción, estructuralismo, semiótica, postestructuralismo y psicoanálisis. En otros apartados se analiza también los aportes del formalismo ruso, de la crítica inglesa, de la nueva crítica norteamericana, del feminismo y del marxismo.

7. Gómez Redondo, Fernando: **El lenguaje literario, teoría y práctica**, editorial Edaf, Madrid, 1994.

Se trata de un texto de crítica literaria, muy riguroso en el análisis de cada tema. Pero, fundamentalmente, el objetivo que este libro pretende, tal como se comenta en la contratapa, es el de “enseñar a leer, de abrir los diversos caminos que conducen al interior de un texto, de mostrar los variados procedimientos de que se sirve el autor para componer su obra. La lectura concebida, ante todo, como placer, pero también como valor esencial de la condición humana, e imprescindible para la formación de cualquier persona.”

8. López Quintás, Alfonso: **Literatura y formación humana**, editorial San Pablo, Madrid, 1997.

Precioso libro para una formación en valores a través de la literatura. El autor se remite al análisis de textos sobre García Lorca, Unamuno, Hesse, Kafka, Buero Vallejo y R. Bach para extraer de ellos, en forma pedagógica, como formarnos en creatividad y valores a través de un método muy sencillo que el autor lo denomina “lúdico-ambital”. Con este método se extrae espléndidas lecciones de ética, en virtud de que la obra, según su autor no es un simple objeto sino fruto de un encuentro puesto que “todo relato literario auténtico es una sucesión bien trabada de ámbitos de vida”.

9. Reis, Carlos: **Fundamentos y técnicas del análisis literario**, versión española de Ángel Marcos de Dios, Biblioteca Románica Hispánica, número 50, Editorial Gredos, segunda reimpresión, Madrid, 1989.

“En este manual se ofrecen al lector todos aquellos saberes e instrumentos necesarios para poder enfrentarse con una obra literaria, leerla críticamente, interpretarla y valorarla. (...) su palabra es fácil, persuasiva, inteligente. A las modernas teorías, métodos y técnicas del análisis literario no olvida agregar las copiosas aportaciones traídas por la lingüística –gran señora-, la comunicación, el psicoanálisis, la sociología, etc. por si aún no bastase –el libro tiene una decidida orientación práctica-, demuestra sobre muy variados textos cómo se realizan tales ejercicios.

10. Rodríguez Castelo, Hernán: **El camino del lector. Guía de lecturas**, dos tomos, Centro de Investigación y Cultura, Banco Central del Ecuador, Gráficas San Pablo, Quito, 1988.

En la contratapa de los dos tomos se menciona que “el camino del lector es la guía de lecturas más completa que se haya hecho en español. 2.600 obras de lectura recreativa –de placer, como prefiere su autor- ordenadas en niveles de edades, desde que el niño comienza a leer hasta que puede aventurarse por la lectura de cualquier obra literaria y no literaria. En cada nivel cronológico apartados que atienden a categorías literarias y humanas de las obras y a rasgos psicológicos del lector facilitan la elección del libro más apropiado para cada lector infantil y juvenil. Selección de obras, comentario y crítica con la experiencia y autoridad de Hernán Rodríguez Castelo. Una obra que abre nuevos horizontes a la lectura de niños y jóvenes y una originalísima panorámica de la literatura universal desde la perspectiva del lector.”

11. Spang, Kurt: **Géneros literarios**, primera reimpresión, editorial Síntesis, Madrid, 1996.

Se trata de un nuevo enfoque acerca de tan discutido tema de los géneros literarios. Como se señala en la contratapa del texto: “Uno de los ámbitos más complejos, más polémicos y menos fiablemente ‘legislados’ de la teoría literaria es sin duda el de los géneros literarios. Y no es de extrañar, puesto que los géneros, además de ofrecer de por sí un corpus extremadamente variado y complejo, constituyen el terreno en el que el ‘generólogo’, antes de entrar en materia, debe tomar unas decisiones básicas previas, equiparables a una especie de credo o de declaración de principios, desde las cuales se establecerá el rumbo de la labor investigadora y sistematizadora.”

12. Tobar, Rosa Elena: **Preceptiva literaria**, teoría y práctica, gráficas Ayerve, Quito, 1994.

Este libro le va a ser muy útil, porque, al igual que el texto básico, contiene en forma detallada todo lo referente a la preceptiva literaria: figuras literarias y tropos, la métrica, escuelas literarias y géneros literarios. El libro está diseñado a través de objetivos, contenidos y actividades. Los ejemplos que de grandes escritores se citan para apoyar los contenidos, le van a permitir tener una mejor visión y objetividad sobre los aspectos teóricos.

13. Varios autores: **Consultor estudiantil de literatura**, cuatro tomos, traducido por Elena de Grau y Ana Prieto, de la edición de Arnoldo Mondadori Editore, S.p.A., Milán, Ediciones Grijalbo, S. A., Barcelona, 1987.

En este Consultor estudiantil de literatura, en su primer volumen se recoge un historial de la literatura griega, latina, italiana, portuguesa y brasileña. En el segundo volumen, se analiza el historial de la literatura española y de la literatura hispanoamericana. En

el volumen tres: la literatura francesa, la literatura inglesa y la de Estados Unidos. Y en el volumen cuatro: literatura alemana, literatura rusa y literaturas escandinavas.

“Esta obra aborda el tema con una voluntad fundamentalmente didáctica, en un doble sentido: pretende apoyar a los jóvenes escolares en su estudio de la disciplina, pero también provocar en ellos –poniendo de relieve las características de los autores y las conexiones psicológicas y sociales de su producción- el amor por la lectura, elemento éste de un alto valor educativo por sí mismo. La claridad y la amenidad, no exentas de rigor, son las claves para introducirse en este juego, tan tremendamente serio.” Así se comenta en la contratapa del primer volumen de este Consultor estudiantil de literatura.

ORIENTACIONES PARA EL ESTUDIO

De la misma manera como estudió en el primer bimestre, tome ahora el texto básico desde el módulo tres: El lenguaje literario y estilístico y fíjese en el objetivo y en el sumario que aparece al principio del módulo. Luego lea la introducción para que tenga una idea general del módulo. Después aparece la unidad nueve, el objetivo y el sumario. Lea detenidamente la unidad y subraye la más esencial para que responda al ejercicio nueve y a la autoevaluación. Hasta aquí la primera unidad del tercer módulo. Luego remítase a esta guía y encontrará otros ejercicios con respecto a la misma unidad. No deje de hacer ningún ejercicio, puesto que es la mejor manera de aprender.

En el mismo orden antes indicado están diseñadas las demás unidades, por lo tanto proceda tal como le hemos aconsejado en líneas anteriores. Al término de cada módulo hay un resumen, un glosario y una bibliografía básica, a más de la bibliografía comentada que le hemos presentado en líneas anteriores en esta guía.

Una vez más le pedimos que se deje guiar de conformidad con lo que se le señala en cada paso de esta guía. Recuerde que, con entusiasmo, con autodisciplina y con una debida organización, su estudio será muy provechoso.

Y permítanos una vez más que, siguiendo el orden del texto básico, le presentemos algunas pautas para que se adentre en el estudio, tal como a continuación le detallamos, unidad por unidad, algunos puntos de referencia, que esperamos los siga en forma debida, tal como a continuación le detallamos.

MÓDULO III: EL LENGUAJE LITERARIO Y ESTILÍSTICO

Unidad 9: El lenguaje figurado

Insistimos, una vez más, en la importancia de leer la introducción al módulo 3. luego, una vez que haya leído la unidad 9, haga un cuadro sinóptico de cada uno de los planteamientos teóricos de las figuras literarias y con él proceda al desarrollo del ejercicio 9, que es eminentemente práctico. Con la ayuda del cuadro y el desarrollo de la página de ejercicios, conteste la autoevaluación, le será tarea fácil. Recuerde que, si no hay una respuesta acertada a la autoevaluación, debe proceder según lo que consta en el comentario sobre los aciertos.

Algunos lineamientos básicos de esta unidad los puntualizamos a continuación:

- Las figuras lógicas comprenden a la hipérbole, antítesis, paradoja y prosopopeya.
- Las figuras lógicas son formas de embellecimiento de la expresión.
- La hipérbole exagera la realidad.
- La antítesis contrapone dos ideas.

- La paradoja aparentemente también expresa una contradicción.
- La prosopopeya da vida a lo inanimado.
- Las figuras de repetición contienen a la reiteración, anáfora, conversión, complexión, conduplicación, retruécano, polisíndeton y asíndeton.
- Las figuras de repetición realzan las ideas con el ánimo de convencer por medio de la repetición elegante de ciertos términos.
- La reiteración repite uno o más términos.
- La anáfora repite al comienzo de un verso una palabra o una frase.
- La conversión repite al final del verso una misma palabra o frase.
- La complexión empieza y termina con una misma palabra o frase.
- La conduplicación repite al comienzo de un verso la misma palabra con la que terminó en el verso anterior.
- El retruécano repite las mismas palabras, pero con un orden y sentido diverso.
- El polisíndeton repite a las conjunciones dentro de cada verso.
- El asíndeton suprime las conjunciones y opta por colocar comas.
- Las figuras pintorescas describen a los seres y objetos.
- Las figuras pintorescas son: paisaje, cronografía, prosopografía, etopeya y retrato.
- El paisaje describe un lugar determinado.
- La cronografía describe el tiempo, momento o época en que se describe el paisaje.
- La prosopografía describe el aspecto físico de una persona o animal.
- La etopeya describe el aspecto espiritual, es decir las cualidades morales e internas de una persona.
- El retrato describe las condiciones físicas y espirituales de un ser.
- Las figuras patéticas expresan emotivamente diferentes estados de ánimo.
- Las figuras patéticas incluyen al apóstrofe, interrogación, exclamación e imprecación.
- El apóstrofe dirige la palabra a los seres ausentes, muertos o a las cosas inanimadas en un tono exaltado.
- La interrogación formula dudas, impotencia, temor, soberbia, confusión.
- La exclamación expresa sentimientos de alegría, pena, dolor, exaltación, sorpresa, abatimiento, etc.
- La imprecación expresa con ansiedad un clamor para que algún mal o maldición caiga sobre alguien.

Para ampliar estas conceptualizaciones puede servirle alguna bibliografía citada en el primer bimestre, como por ejemplo:

Métrica española, de Antonio Quilis.

Iniciación literaria, de Gustavo Alfredo Jácome.

Introducción a los estudios literarios, de Rafael Lapesa.

Preceptiva literaria, de Rosa Elena Tobar.

Unidad 10: El lenguaje tropológico

En esta unidad se trata de diferenciar las clases de tropos con los que los poetas trabajan. El tropo consiste en el empleo de ciertas palabras, pero con un sentido distinto del que propiamente les corresponde, pero guardando con ellos alguna conexión o semejanza. Deténgase a leer bien cada uno de los tropos expuestos en el texto básico: sinécdoque, antonomasia, metonimia, símil, metáfora, alegoría, imagen y adjetivación.

Fije su atención en las siguientes ideas básicas:

- La sinécdoque menciona aun ser o cosa con el nombre de otro con el que tiene alguna relación.
- La antonomasia menciona a una persona o cosa por sus cualidades más destacadas.
- La metonimia toma el efecto por la causa o el signo por la cosa significada.
- El símil establece una comparación a través de un nexo: como, cual, parece, semejante, etc.
- La metáfora es una comparación tácita, directa, sin nexos de relación.
- La alegoría contiene varias metáforas todas dirigidas a un mismo asunto.
- La imagen corporiza lo inmaterial y abstracto, es decir, materializa lo abstracto.
- La adjetivación le sirve al poeta para calificar, sugerir, graficar o describir a un sustantivo.

Sírvase, asimismo, de la bibliografía de la unidad anterior para que profundice en cualesquiera de los temas descritos.

Unidad 11: Figuras de dicción

Haga un cuadro sinóptico de cada figura, analice luego los ejemplos propuestos y desarrolle los ejercicios y la autoevaluación del texto básico.

A continuación destacamos lo esencial de esta unidad:

- El paralelismo puede ser sinonímico y antitético.
- Es sinonímico cuando se repite con palabras distintas un mismo concepto.
- Es por antítesis cuando se contraponen palabras o frases similares: muerte y vida, pobreza y riqueza, alegría y tristeza, etc.
- La paronomasia establece una semejanza entre dos o más palabras, pero con la diferencia de que las vocales acentuadas no son las mismas.

- La aliteración repite una misma consonante dentro de un conjunto de versos.
- La onomatopeya imita sonidos reales.
- La asonancia repite voces consonánticas: una vocal y una consonante, es decir sílabas en un conjunto de versos.
- La similitud repite, al final de cada verso, verbos o sustantivos distintos.
- La derivación reúne palabras de la misma familia.
- La enumeración nombra elementos similares o distintos a través de una anáfora hasta que dé la idea de paralelismo.
- La silepsis rompe con las reglas de la concordancia gramatical.

En cada uno de estos casos, revise bien los ejemplos poéticos propuestos en el texto básico o acuda a la bibliografía que hemos anotado en la unidad nueve.

Unidad 12: Figuras de dicción y otros recursos estilísticos

Proceda igual que la unidad anterior. Revise una y cuántas veces le sea necesario, tanto los elementos teóricos como los ejemplos que se proponen en cada figura de dicción y en la página de ejercicios. Y una vez que haya respondido a la autoevaluación, revise el resumen, el glosario y la bibliografía que corresponden, con el estudio de esta unidad, al módulo 3 del texto básico.

Centre su atención en los elementos básicos que aquí destacamos:

- La enálage cambia el accidente de una palabra por otro.
- El polipote emplea palabras homónimas, o la misma palabra con distintos significados.
- La elipsis omite palabras que no son necesarias para el sentido de lo que se está tratando.
- El zeugma omite una palabra después de haberla enunciado al inicio del verso o escrito.
- El pleonismo aumenta, redondea en palabras y más palabras.
- El hipérbaton altera el orden lógico de las palabras. Normalmente se habla o se escribe en este orden: sujeto, verbo y complementos. Cuando este orden se ha alterado, hay hipérbaton. Un ejemplo: orden lógico: El doctor Galo Guerrero Jiménez enseña literatura en la Universidad Técnica Particular de Loja, en presencia y a distancia a los estudiantes de la carrera de Comunicación Social. Empleando hipérbaton: En la Universidad Técnica Particular de Loja, en la carrera de Comunicación Social, en presencia y a distancia, enseña literatura el doctor Galo Guerrero Jiménez.
- El encabalgamiento prolonga la idea de un verso en el siguiente. El doctor Antonio Quilis, lingüista español, sostiene que el encabalgamiento “es un desajuste que se produce en la estrofa cuando una pausa versal no coincide con una pausa morfosintáctica. (...) Cada verso requiere forzosamente una pausa;

sin embargo, puede suceder que por razones morfosintácticas la realización de esa pausa obligada resulte violenta. Si efectivamente el encabalgamiento es un desacuerdo entre el metro y la sintaxis, debemos basarnos en ésta para concretar los casos en que el fenómeno pueda realizarse.” (Métrica española, 1973:74).

- La ruptura de sistemas rompe con el esquema normal lógico de la razón; por lo tanto, el poeta expresa de manera “ilógica”, “incoherente” el curso normal de las leyes naturales en cualesquiera de sus manifestaciones humanas.
- La sinestesia produce efectos estético-poéticos por contraste a través de elementos sensoriales diferentes. La sinestesia puede ser visual, auditiva, gustativa, táctil.
- El epifonema sirve para cerrar el contexto de un escrito, de manera que las palabras iniciales lleguen a tener sentido.
- La sentencia contiene un mensaje moralizante.
- La ironía encierra un sentido crítico, a veces malicioso y hasta burlesco.

Sería bueno que con todos estos pormenores señalados en esta guía y en el texto básico, acuda a libros de poesía de su predilección para que localice en ellos, en sus versos, algunos de los elementos hasta aquí señalados, o acudir a los tratados que al respecto hemos señalado en la unidad nueve o a las que usted crea oportuno y tenga a mano.

MÓDULO 4: GÉNEROS Y ESCUELAS LITERARIOS

Unidad 13: La poesía épica, lírica y didáctica

Lea primero el objetivo general y la introducción del módulo 4 y luego pase al estudio de la unidad trece. Una vez que haya leído los cuatro segmentos pase directamente al desarrollo de la página de ejercicios, dado que en ella constan los procedimientos para una mejor comprensión de los elementos teóricos de la presente unidad. No conteste la autoevaluación si primero no desarrolló los ejercicios. Puede servirse del esquema que a continuación recoge lo esencial de esta unidad:

- No se nace poeta: la expresión del espíritu se condensa a través del esfuerzo intelectual para producir la belleza pura de la palabra.
- Desde luego, sin una vena poética no se puede hacer poesía.
- Por su alta expresión estética, la poesía es indefinible.
- La poesía es la más alta expresión del espíritu humano.
- El poeta ante todo debe tener una actitud sensible y crítica y una gran capacidad de observación, de descubrimiento, de desentrañamiento.
- La poesía épica es uno de los primeros géneros universales.

- La poesía épica es poesía narrativa de grandes acontecimientos humanos.
- La épica aparece en Grecia en el siglo VIII a.C.
- Con la épica hay el deseo de exaltar las grandes hazañas y hechos trascendentales de sus héroes.
- La épica narra en verso acontecimientos guerreros, sobrenaturales y maravillosos.
- La objetividad es parte esencial de la épica.
- El campo de batalla y la intervención de los dioses es parte esencial de la épica.
- El tema, en la épica, debe ser de interés colectivo.
- La estructura de un poema épico: exposición, nudo y desenlace.
- En la exposición constan los planteamientos esenciales.
- El nudo es la narración de los hechos a través de los personajes, el ambiente y el escenario.
- El poema épico tiene un protagonista y un antagonista.
- El protagonista es el héroe supremo.
- El antagonista es el personaje mayor del bando contrario.
- La épica se subdivide en epopeya, poema épico, canto épico, himno épico, romance épico y leyenda épica.
- La epopeya es la épica de mayor importancia. Los hechos narrados son de un gran valor para un gran colectivo humano.
- El poema épico también narra grandes acontecimientos pero de menor importancia que la epopeya.
- El canto épico narra acontecimientos notables válidos para un determinado grupo humano.
- El himno épico exalta a la patria o a las ciudades.
- El romance épico exalta a un guerrero por sus aventuras históricas o legendarias.
- La leyenda épica narra sucesos extraordinarios pero con cierta tendencia lírica, popular y fantástica.
- La poesía lírica es poesía de sentimientos.
- La poesía lírica es subjetiva y personal: versa sobre las emociones individuales de su autor.
- La lírica se distingue por su brevedad.
- Hay una gran riqueza de variedades líricas: canción, oda, epitalamio, himeneo, himno, elegía, égloga, idilio, endecha, madrigal, rima, anacreóntica, etc.
- La canción es suave en la melancolía, serena en la alegría y discreta en la pena. Los versos son cortos y vivaces.
- La oda trata asuntos de variada índole; es optimista y de tono elevado.
- El epitalamio se escribe en honor a una boda.
- El himeneo es un epitalamio cantado.
- El himno exalta sentimientos colectivos con júbilo.
- La elegía expresa sentimientos de dolor y de incertidumbre ante la pérdida, ausencia o desgracia individual o colectiva.
- La égloga recoge los amores y vida de los pastores.

- El idilio recoge la vida bucólica de los campesinos.
- La endecha es un poema popular corto, plañidero y de asunto amoroso.
- El madrigal expresa sentimientos amorosos con cierta gracia.
- La rima es composición breve, muy profunda y de tono melancólico, sobrio y sugerente.
- La anacreóntica exalta los placeres sensuales del amor y del vino.
- La poesía didáctica se divide en letrilla satírica, epístola, fábula, parábola, epigrama, enigma y apólogo.
- La poesía didáctica está dedicada a la enseñanza para brindar lecciones de moral y de buen vivir.
- La letrilla satírica sirve para criticar y ridiculizar.
- La epístola es una carta en verso que contiene temas de carácter doctrinal.
- La fábula expresa una enseñanza moral a través del diálogo de animales.
- La parábola enseña a través de hechos concretos, corrigiendo y explicando sobre aspectos y situaciones distintas de las que plantea.
- El epigrama encierra una sátira festiva de carácter burlesco e ingenioso.
- El enigma es una especie de adivinanza de escaso valor literario.

Bibliografía que puede consultar al respecto:

Géneros literarios, de Kurt Spang.

Materia y forma de la poesía, de Amado Alonso.

Teoría de la expresión poética, de Carlos Bousoño.

Épocas literarias y evolución, de Carlos Bousoño.

Unidad 14: La prosa y la narrativa

Para el estudio de esta unidad aplique la técnica del subrayado, de esquemas o cuadros sinópticos, si prefiere. En todo caso, el dominio de esta unidad la comprobará con el desarrollo de la página de ejercicios del texto básico, para lo cual tendrá que acudir a otras fuentes bibliográficas tal como queda indicado en algunos de los numerales de la página de ejercicios. La autoevaluación exige el de que usted pueda identificar absolutamente tanto a los géneros como a los subgéneros que al respecto existen en la narrativa.

Ideas básicas que debe tomar en cuenta:

- El ensayo es un escrito en prosa que enfoca un problema cualquiera con mucha profundidad y desde un ámbito exclusivamente personal.
- La oratoria es un escrito que está destinado a ser pronunciado en público para convencer y persuadir a los oyentes.

- La oratoria consta de exordio, proposición, argumentación y peroración.
- La pieza oratoria puede clasificarse en: académica, forense, parlamentaria, civil, militar, sagrada, etc.
- La historia narra acontecimientos históricos en orden cronológico y con un lenguaje erudito.
- La filosofía es un conjunto de reflexiones generales sobre los principios fundamentales del conocimiento humano.
- La biografía narra la vida de un personaje con sus virtudes y debilidades.
- La leyenda trata hechos tradicionales extraordinarios, heroicos, con una profunda raigambre histórico-popular.
- La prosa poética narra y expresa sensaciones propias de la poesía.
- El periodismo es otra forma narrativa cuyo interés es el de cumplir con una tarea informativa de manera ágil, precisa y breve.
- La crítica literaria valora y enjuicia hechos a nivel de opinión.
- El cuento es un relato breve que narra un asunto real o imaginario y está elaborado con exigencias técnico-formales hasta que se convierta en una pieza artística.
- La novela nos remite a un sentido de totalidad mayor que el del cuento.
- El novelista nos ofrece una visión particular de los hechos narrados a través de muchos recursos y técnicas literarios.
- En la novela lo predominante es el personaje.
- La novela puede clasificarse en: pastoril, costumbrista, caballeresca, de aventuras, picaresca, romántica, naturalista, realista, histórica, psicológica, de tesis, fantástica, existencialista, policial, terrorífica, de ciencia-ficción, existencialista, simbolista y de realismo social, etc.

La bibliografía que le puede servir para ampliar el estudio de esta unidad es:

El lenguaje literario, teoría y práctica, de Fernando Gómez Redondo.

Fundamentos y técnicas del análisis literario, de Carlos Reis.

Iniciación a la narratología, de Manuel Corrales Pascual.

Unidad 15: La dramática

Las mismas indicaciones de la unidad anterior le sirven para ésta. Además, el numeral diez de la página de ejercicios del texto básico le insinúa la elaboración de una pequeña pieza dramática que esperamos sepa hacerla en la medida en que se sienta estimulado para ello.

La dramática como género teatral comprende:

- Al teatro como un vehículo de comunicación diverso, completo, serio y profundo.
- El teatro puede ser escrito en prosa o en verso.

- El teatro es la representación de aspectos trascendentales de la vida humana.
- El teatro es una representación dialogada entre dos o más personajes simbólicos.
- En el teatro se escenifica en forma intencionada diversidad de aspectos mediante un simulacro realizado por actores.
- En el teatro, antiguo sobre todo, aparecen los actos, los cuadros, las escenas, los parlamentos,, el monólogo, los apartes, unos actores y un director.
- La tragedia representa la lucha de un protagonista contra el destino aciago, trágico, doloroso, que lo arrastra a un desenlace infausto.
- La tragedia griega tiene la siguiente estructura: prólogo, párodo, episodio, estásimo y éxodo.
- La tragedia tiene también los siguientes elementos: cávea, orquesta, párodo, proskenión y la skené.
- Los griegos en su teatro hicieron uso de máscaras, coturnos y onkos.
- La comedia es la representación cómica de situaciones cotidianas a través de la vulgaridad y la ridiculez que asumen los actores como papel protagónico.
- La tragicomedia recoge tragedia y comedia.
- El drama nos conmueve y nos alegra; se entremezclan pasiones y elementos cómicos.
- El teatro tiene algunas especies menores: farsa, auto sacramental, el paso, el entremés, sainete, loa, juguete cómico, monólogo, ópera, zarzuela y opereta.

La bibliografía de consulta que le puede servir es:

El teatro por dentro, de Ana Diosdado.

Gramática estructural, tomo cuatro, de Edith Bianchi de Cortina.

Géneros literarios, de Kurt Spang.

El lenguaje literario, de Fernando Gómez Redondo.

Unidad 16: Las escuelas literarias

El desarrollo de la página de ejercicios nro. 16 del texto básico es clave para clasificar debidamente a cada una de las escuelas. Para ello debe tener presente cuándo aparece cada movimiento, qué significa, cuáles son sus representantes y las obras de cada autor y escuela a la cual se deben. Si no acude a la bibliografía que en la página de ejercicios se le solicita, su trabajo en esta unidad quedará truncado y, por ende, el desarrollo de la autoevaluación no tendrá mayor sentido.

Reafirme lo estudiado a través de este esquema:

- El clasicismo es una de las primeras escuelas literarias caracterizada por un perfecto equilibrio de inteligencia, imaginación y sensibilidad.
- Lo clásico es lo más representativo, elevado y selecto que puede darse en todos los tiempos.
- El medioevo se refiere a la literatura que cargada de un profundo sentido cristiano se desarrolló en la Edad Media.
- El humanismo se caracteriza por el retorno a la cultura clásica.
- El barroco tiene un estilo muy cargado, con excesivos adornos.
- El neoclasicismo como imitación es una degeneración de lo clásico.
- El romanticismo enfatiza en la fantasía y el sentimiento por encima de la razón y con una absoluta libertad para modificar las formas poéticas fijadas por el clasicismo.
- El parnasianismo nace en contra del romanticismo y tiene como intención el arte por el arte: hay una marcada inclinación a las mitologías paganas.
- El realismo es una variedad del costumbrismo, regionalismo y naturalismo en oposición al romanticismo.
- El naturalismo es una variante exagerada del realismo.
- El simbolismo trabaja con la abstracción, el ensueño, la sugerencia, el misterio y el hermetismo.
- El modernismo da culto a la forma y a la renovación del ritmo, al preciosismo de la expresión, a la riqueza idiomática y a la musicalidad del verso.
- El unanismo enfatiza en lo unánime, en la identificación con la comunidad antes que con la individualidad.
- El expresionismo anima lo irracional y exalta el instinto y las pasiones desenfrenadas.
- El imaginismo hace de la imagen el centro del poema.
- El futurismo da al traste con la sintaxis, los adverbios, los adjetivos y los signos de puntuación.
- El cubismo rompe con todo lo lógico y orgánico del pensamiento.
- El dadaísmo juxtapone palabras sin sentido.
- El surrealismo desde lo lírico refleja el mundo ilógico del subconsciente.
- El creacionismo cultiva la metáfora para expresar nuevas realidades poéticas.
- El ultraísmo pretende difundir una renovación del espíritu y de la técnica poética propuesta por el imaginismo y el futurismo.
- El simultaneísmo expresa abruptamente la subjetividad interior del hombre y objetividad del mundo exterior.
- El neorrealismo es una nueva forma de realismo que da prioridad a lo más humilde, a los desposeídos que luchan por superar su miseria en el entorno en que superviven.

Si desea ampliar sus conocimientos, sírvase de la bibliografía señalada en las tres unidades anteriores.

Insistimos una vez más en que tiene que trabajar tal y conforme se le solicita. De nada le sirve haber estudiado teóricamente esta asignatura si no realiza los ejercicios en un ciento por ciento.

Con estos criterios, y luego de que desarrolle las preguntas de los ejercicios y evaluaciones que a continuación se le presenta en esta guía, prepárese para la segunda evaluación presencial, revisando el resumen, el glosario y la bibliografía de este último módulo, y todo cuanto otro ajuste tenga que hacer, no sólo del módulo 4, sino también del 3, que son sobre los cuales tiene que rendir la segunda evaluación.

¡Ánimo!, amigo(a) estudiante. El sistema de estudios a distancia exige empeño, disciplina y estudio. Pues, su profesor, que son el texto y la guía didáctica, están constantemente acompañándolo y estimulándolo en este esfuerzo intelectual que usted y yo, somos conscientes, estamos con entusiasmo forjándolo días tras día. ¡Adelante!

DESARROLLO DE EJERCICIOS

MÓDULO III: EL LENGUAJE LITERARIO Y ESTILÍSTICO

Unidad 9: El lenguaje figurado

Lectura de observación 1:

Figura de drama

Alfredo Gangotena

A Jacques Viot

PRESAGIOS

El astro se levanta; el astro del sueño visita los riscos;
Bajo el ala de su sombra se adormece el rocío.
Por oteros y valles las bestias se empecinan
A nutrirse con el aire de Dios.
Sin embargo esta hierba pegajosa
Abunda en todos los lugares:
Misterio del número, secreta magia.

La lengua del lobo se corrompe en el ángulo
Sombrío y mortal de sus fauces.
La ruta del monstruo, a guisa de arnés,
Aprieta a mi alma grávida y sola.
Luego, me estremezco en mis cimientos:
¿He de encontrarme con más zafio cortejo?

SUS VOCES

“Tallos y florones de una fe tan plena y grande;
“Nosotros, los ancestros, venimos con flores a tus capillas.
“Muy alta la imagen, he aquí la ofrenda,
“¡Oh hijo, nuestro amor de eterno temple!
“Graves y lejanos yacen los montes y también el hombro
“Donde el árbol deja sus hijos nómades,
“Como lo hacemos con nuestra palabra
“Sobre tus palmas próximas, camarada”.

YO, MÁS ARRUGADO QUE HONGO

“Oh gentes, os hablo como un hombre ilustre,
“Manteniéndome en pie para la eternidad.
“Mis venas en órganos y pantanos de estío,
“Enrojecen el éter del cielo lacustre.
“yo permanezco abajo pero en la espera
“De un tiempo propicio para vengarme.
“Ah, caspita, de mí no tendréis
“Sino el proyectil malsano de mi saliva”.

“La onda engulle los saltos del istmo;
 “Se pulveriza el ónix.
 “pero el peor de los cataclismos
 “Se desencadena en mi hogar.
 “Madres: del mismo modo que muchachas livianas,
 “A pesar de sus gestos de mala ley.
 “Auténticas bisagras de nuestras puertas,
 “Flores nocturnas, llaves yacentes.
 “Blasones en los muros clamorosos del viento,
 “¡Oh mujeres de oprobio, mujeres encinta,
 “Que se os raspe el esmalte de los dientes
 “Con la uña hurgadora en la caverna coriácea!
 “Vuestras doraduras trascienden al pantano pestífero.
 “Derramad vuestros filtros de oropimente,
 “¡Patizambas! sobre el alimento y la baba”.

“Las moscas, señoras y señores,
 “Soberbias, os roerán los ojos!
 “¡Que el huracán os desgarre los lacrimales.
 “Os enjuague los labios y la foca fecal!
 “¡Se arrasará bien luego vuestra epidermis
 “Donde el insigne rey Sardanápalo!”.

“Mi corazón desfallece en vuestro infame aliento.
 “Yo me quedo, marchaos, como la mujer
 “De Lot que fue la madre de los esquimales.
 “Pero, dignos padres, si así pensáis,
 “¡Desatad el escándalo sobre mis escombros!”.

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. Del poema de este poeta quiteño identifique las figuras lógicas que haya. Esto es: hipérbole, antítesis, paradoja y prosopopeya.
2. Vuelva a releer el poema e identifique las figuras de repetición: reiteración, anáfora, conversión, complexión, conduplicación, retruécano, polisíndeton y asíndeton.
3. ¿Habrá en el poema alguna figura pintoresca?: paisaje, cronografía, prosopografía, etopeya y retrato.
4. Observe si hay alguna figura patética: apóstrofe, interrogación, exclamación e imprecación.
5. Como es evidente que en este poema no va a encontrar todos los casos de lenguaje figurado que en la unidad 9 se describen, busque ejemplos de las figuras que no haya. Si no encuentra los casos que faltan créelos usted. Vuélvase poeta por un momento y va a ver que no es tan difícil. ¡Inténtelo!

Unidad 10: El lenguaje tropológico

Lectura de observación 2:

Tú

Gonzalo Escudero

Tú, sólo Tú, apenas Tú en los desvaneceres
 últimos de la llama de este candil de barro.
 Río de miel dorada para ahogarme. Tú eres
 hecha para morderte de amor como un cigarro...
 Tú, la pluma ligera y la brizna volátil
 y el copo de sol ebrio en un pinar de asombro,
 mientras una caricia húmeda, como un dátíl,
 se resbala en la piel de uva dulce de tu hombro.
 Tú, la alondra azorada sin alas y sin nombre
 que enciendes dos luciérnagas en tus pezones
 rubios.
 Tú, la guirnalda trémula para mis brazos de
 Hombre.
 ¡Tú, el arco iris tenue después de mis diluvios!
 Tú, la envoltura tibia de olor de mi fracaso,
 La albahaca rendida en los dos muslos tersos.
 ¡Tú, el absyntio mortal en el ónix de un vaso,
 si mordiendo tus senos tengo dos universos!
 Tú, el salto de agua clara que no se oye y la chispa
 Vigilante que apenas es una estalactita
 De estupor en mi cuerpo bárbaro que se crispa,
 ¡como la arquitectura de una tromba infinita!
 Tú, el hemistiquio de una galera que me envuelve
 con sus remos que son dos tobillos de nardo.
 ¡Y tu alma de gacela tímida se disuelve
 dentro de mis radiantes vértebras de leopardo!
 ¡Tú, carne de pantera flexible que me acecha!
 ¡Tú, carne ocre, de amante núbil y de serpiente!
 ¡Más eléctrica que una mordedura de flecha!
 ¡Más diáfana que un día de sol en un torrente!
 ¡Más perfumada que el ámbar de un pebetero!
 ¡Más prohibida que un libro que no se ha escrito
 nunca!
 ¡Más trémula que el grito musical de un pandero!
 ¡Más borracha de amor que una columna trunca!
 ¡Tú, el suspiro que apenas es un aro que rueda!
 ¡Y tú, el mordisco que es un cohete que salta!
 ¡Tú, la crucifixión de un mirto en la reseda!
 ¡Tú, la campana lírica de la torre más alta!

¡Tú, el álamo que tiende su índice a la burbuja
del cielo, como un niño que quisiera llorar.
Tú, el narcótico blando para la muerte bruja.
¡Tú, el pleamar de oro para mi último mar!

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. ¿En cuál de los versos de este poeta quiteño existe sinécdoque y antonomasia?
2. en el poema hay unos bellos ejemplos de metonimia y de símil; subráyelos.
3. Extraiga las metáforas y observe si hay alegoría.
4. Extraiga dos ejemplos de imagen y seis casos de adjetivación.
5. Observe si en el poema existen algunos de los casos de lenguaje figurado que no pudo encontrar en el poema anterior: Figura de drama de Alfredo Gangotena.

Unidad 11: Figuras de dicción

Lectura de observación 3:

Salmo 26

Declaración de integridad

Salmo de David

Júzgame, oh Jehová, porque yo
en mi integridad he andado;
he confiado asimismo en Jehová
sin titubear.
Escudríñame, oh Jehová, y pruébame;
Examina mis íntimos pensamientos
y mi corazón.
Porque tu misericordia está delante
de mis ojos,
y ando en tu verdad.
No me he sentado con hombres
hipócritas,
Ni entré con los que andan simuladamente.
Aborrecí la reunión de los malignos,
Y con los impíos nunca me senté.
Lavaré en inocencia mis manos,
Y así andaré alrededor de tu altar,
oh Jehová,
para exclamar con voz de acción
de gracias,
y para contar todas tus maravillas.
Jehová, la habitación de tu casa he amado,
Y el lugar de la morada de tu gloria

No arrebatas con los pecadores mi alma,
 Ni mi vida con hombres sanguinarios,
 En cuyas manos está el mal,
 Y su diestra está llena de sobornos.
 Más yo andaré en mi integridad;
 Redímeme, y ten misericordia de mí.
 Mi pie ha estado en rectitud;
 En las congregaciones bendeciré a Jehová.

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. Observe si en los salmos hay algún caso de paralelismo y paronomasia.
2. Observe si hay aliteración y asonancia. Caso de no haber en estos salmos, diríjase a los dos poemas anteriores y localice casos de aliteración y asonancia.
3. ¿Existe algún caso de similitud o derivación en el salmo 26?
4. ¿Existe enumeración y silepsis? Si no es así, observe los poemas anteriores de esta guía y localice los casos en mención.

Unidad 12: Figuras de dicción y otros recursos estilísticos

Lectura de observación 4:

Plegaria Alejandro Carrión

Guárdame como lo negro de la niña
 del ojo; escóndeme con la sombra de
 tus alas.

Salmo XVII de David II

Guárdame, sí, tras la cálida sombra
 de sangre y sueño, de pestaña y lágrima.
 Guárdame tras la roja cortina de tu párpado
 en la escondida cámara de tus puras miradas.

Donde una roja urdimbre de venas encendidas
 cruza la blanca córnea, arroyos llameantes
 tras la menuda lluvia de las lágrimas.
 Mira que aquí una luz, árida y seca,
 sin cesar me rodea.
 Mira que cruel sequía tras mi cabeza acrece
 sus fuegos y secanos, su sed y calavera.
 Tiende las anchas alas, mi protectora alada,
 cobíjame y protégeme en tu sombra, en tu párpado
 detrás de toda cruel soledad ardedora,
 de toda luz soltera, árida, enarenada

en secas dunas crueles sin senderos ni oasis.
 Déjame protegerme tras la dulce cortina
 donde tu sueño sueña, donde tu llanto llora,
 donde la vista aclara su luz de compañía,
 donde tus dulces alas crean sombra y capullo
 y producen un clima de ternura y asombro,
 y luego, entretejido de lágrimas y ansias,
 dan el remanso límpido y sacian luz amiga
 llenando hasta su borde la copa de la sangre.

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. Descubra si en este poema del autor lojano Alejandro Carrión hay enálage, polipote y elipsis.
2. ¿Existe en el poema zeugma, pleonismo e hipérbaton?
3. Señale dos casos de encabalgamiento y observe si hay ruptura de sistemas y sinestesia.
4. ¿Puede hablarse de epifonema, sentencia e ironía en el poema? Si no es así, elabore sus propias creaciones, con ejemplos concretos y sencillos acerca de estos tres casos.

MÓDULO 4: GÉNEROS Y ESCUELAS LITERARIOS

Unidad I3: La poesía épica, lírica y didáctica

Lectura de observación 5:

Sonetos morales II Juan Bautista Aguirre

¡Basta ya, pecador! No tu malicia
 ejercita más tiempo mi paciencia:
 hartos lugares te da a la penitencia,
 mi bondad despreciada por propicia.

Hoy mi amor con ternura te acaricia,
 hoy disimula y sufre tu insolencia;
 más podrá ser que en breve esta clemencia
 se convierta en rigores de justicia.

Ea, no tardes más en el pecado;
 y si al ver del castigo la tardanza
 hoy mi misma paciencia te ha obstinado,

adviertan tu descuido y confianza
que, mientras más retiro el brazo airado,
voy doblando el impulso a la venganza.

Sabiduría
Iliana Espinel Cedeño

Yo sé que el avestruz hunde su miedo
en la tierra purísima del llanto.
Que una mosca divina se ha bebido
el secreto final de las arterias.
Y que las cinco letras de tu nombre
-con amarga dulzura-
brillan en el estiércol de mis lágrimas.

La victoria de Junín
José Joaquín de Olmedo
(Fragmento)

Gloria, mas no reposo, respondieron.
Clamó una voz de lo alto de los cielos.
Y a los ecos los ecos por tres veces
Gloria, mas no reposo, respondieron.

El suelo tiembla; y cual fulgentes faros
De los Andes las cúspides ardieron.
Y de la noche el pavoroso manto
Se transparenta, y rásgase, y el éter
Allá lejos purísimo aparece,
Y en rósea luz bañado resplandece.

Salutación a la extranjera
Carlos Eduardo Jaramillo

EL AGUA está allí
pura
pero tu ojo siendo tan puro
no lo ve
No, no nos encontraremos jamás
aunque caminemos juntos
pues el camino siempre
será una cosa personal
como la muerte

Extraña mía te amo.

Y siento el pulso
De todo lo invisible.

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. Lea detenidamente cada poema y ubíquelos según pertenezcan a la poesía épica, lírica o didáctica.
2. Si alguno de los poemas no se ubican en ninguna de las tres clases de poesía, cree usted o localice un poema al respecto.

Unidad I4: La prosa y la narrativa

Lectura de observación 6:

La lluvia de oro **Jorge Dávila Vázquez**

El padre de ella estaba realmente enloquecido.

Sabía que yo tomo la forma que la imaginación de los demás quiere que tome. Así, el marica me ve como águila; la ninfómana, como un cisne; la niña que guarda secretas pasiones, como un toro; la que quiere parecer fiel, en figura de su propio marido.

Por eso, el viejo la encerró en un sótano, inaccesible en apariencia.

Dánae, su bello cuerpo palideciendo por la falta de sol, marchitándose, deseando, esperando...

Hasta que le mostré las monedas a la vieja que la cuidaba, una lluvia. Toda una lluvia de oro.

Y dicen, que así le mintió al viejo, que entré en el sótano como una lluvia dorada, para poseer a la cautiva.

Y el viejo, después de mesarse las barbas, dándose de cabeza contra las gruesas paredes del sótano, creyó, como han creído en parecidos embustes otros engañados.

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. En este cuento se narra un solo hecho, ¿cuál es?
2. Un texto narrativo es un texto que cuenta algo. ¿Qué es lo que se cuenta aquí?
3. Según el análisis que hace Iván Égüez sobre el cuento, ¿sobra algo en este cuento?, ¿hay hojarasca?
4. ¿Cuántos acontecimientos, cuántas cosas se cuentan en este breve cuento?

Unidad 15: La dramática

Lectura de observación 7:

El fotógrafo

Julio Serrano S. y Luis Aguilar Ch. (Teatro escolar)

- PERSONAJES: Campesino
Míster
Costeño
Fotógrafo
- ESCENARIO: Similar a un estudio fotográfico y en él, el fotógrafo.
- FOTÓGRAFO: (Sentado leyendo un periódico, dejando de leer dice:)
La gente se queja de la pobreza, la plata está huidiza, mis bolsillos vacíos, hum! Y así todavía ha de venir a cobrar el arriendo, a pedir la semana, a decir que ya no tienen zapatos... (Exaltándose) Como si uno hiciera los billetes o se vendieran las fotos como tamales o tortillas con chorizo. (Al momento alguien golpea a la puerta) ¿Quién es? ¿Qué quiere? Hable! (Bajando la voz) A mal momento llega, con este genio... me desquito con el primero que se asome, porque estoy, como se dice, que ni me topen (Adelantándose a la puerta) Hum! Y para el colmo el primer cliente me resulta un gringo (dirigiéndose a él) A ver míster ¿qué es lo que desea?
- MÍSTER: Mi querer venda una fotografía.
- FOTÓGRAFO: Oiga míster, lo que usted quiere decir es que le tome una fotografía, no?
- MÍSTER: ¡Oh! yes, yes, okey!
- FOTÓGRAFO: Verá gringuito, le voy a tomar una fotografía de película para que tenga de recuerdo, pero le cuesta cincuenta mil sucres, porque aquí el servicio es al momento y le sacamos la cara sin arrugas, la cabeza sin canas, con la sonrisa en los labios, es decir una foto... al pelo!
- MÍSTER: Mucho bueno, mucho bueno, yo pagar cincuenta mil sucres, pero no entender que ser una foto al pelo!
- FOTÓGRAFO: ¿Cierto no? Qué tonto soy! Usted es gringo, que va a entender estas cosas! A ver venga... Siéntese aquí (le da la silla) Con confianza, sin miedo, eso es...ya. Levante el pecho (acomodándose) esconda la barriga y saque un poco de sonrisa... aunque viéndolo bien... no! Mejor no se ría, va a dañarme la foto... eso es, bien, bien, ahora si no se mueva, no pestañee ni respire muy fuerte. (Se escucha llamar a la puerta y el fotógrafo sale a atender).
- FOTÓGRAFO: ¿Qué desea?
- CAMPESINO: Buenos días patroncito, viniendo a rogar, ojalá pueda tomarme el foto para regalar a mi Manuela.

- FOTÓGRAFO: Hablarasme bien no, indio! Claro que puedo y mejor que cualquiera, por eso aquí tienes una muestra: ve los gringos vienen a fotografiarse aquí (dirigiéndose al míster) Usted tranquilo, no se mueva, no se mueva.
- CAMPESINO: Sí, patroncito de mi vida, pobre natural tan venimos ojalá pudieras hacer juavor.
- FOTÓGRAFO: Y sigue éste con ojalá podrás hacer. Ya dije pues que sí, ¿no entiendes?
- CAMPESINO: Mucho estás pidiendo patroncito, yo no tengo pes tanta plata.
- FOTÓGRAFO: (Dirigiéndose al míster) Vea míster descanse no más un ratito, vamos a tratar la foto como si se tratara de un porción de papas (dirigiéndose al campesino) Verás... ¿Cuánto tenís, cuánto querís pagar?
- CAMPESINO: Cinco mil sucres daré, patrón.
- FOTÓGRAFO: ¡Cómo vas a creer semejante cosa! Bueno, lo último, lo último... ya porque no sois gringo, te cobraré los veinte mil, si así no querís, anda nomás a otra parte.
- CAMPESINO: Los cinco mil toma patroncito, no tengo más.
- FOTÓGRAFO: No, no! Quita de aquí no me quietes el tiempo.
- CAMPESINO: Bueno patrón... toma estos cuatro huevetos más de mi gallineta punedora.
- FOTÓGRAFO: Que más he de hacer, espérame un poco, voy a atender al míster, va a ver gringuito, póngase como estaba, eso es... mire al pajarito... ja ja... a la una... a las dos... y a las tres. Ya está, ahora espéreme un ratito mientras le hacemos la revelación... si se entienden pueden conversar con mi otro cliente.
- CAMPESINO: Ve, míster ¿de dónde venís pes?
- MÍSTER: Yo venir a Ecuador de Estados Unidos, yo ser de Chicago.
- CAMPESINO: No dirás malas palabras míster, porque yo sé también unas grandotas.
- MÍSTER: Mi decir como llamar aquí animalito con cuatro patas, rabo largo y orejas largas, en mi tierra decir donky... burro.
- CAMPESINO: En mi tierra nosotros montar ese animalito, pero aquí llamar míster.
- FOTÓGRAFO: (Comentando para sí) Pobre gringo, está de muy mala suerte, primero le cobro cincuenta mil sucres por la foto, después hasta este indio le dice burro.
- CAMPESINO: Ve gringuito, como llamar en tu tierra a esa bebida que fermenta en ponditos, aquí llamamos chicha.
- MÍSTER: En mi tierra eso llamar indio.
- FOTÓGRAFO: (Comentando a media voz) También se defiende el míster (oye golpear la puerta y sale a atender) ¿quién es?

- COSTEÑO:** (Entrando con un pequeño paquete) Buena tarde mi maestro, quiero que me saque un retrato. ¿Cuánto cuesta?
- FOTÓGRAFO:** Mire mi señor, creo que con usted no ha de haber problemas, siéntese y descanse un poco que ya le atiendo, ya que mis fotografías son tan buenas que tengo tantos clientes.
- CAMPESINO:** (Dirigiéndose al costeño) Disculpe patroncito, ¿de dónde venís?
- COSTEÑO:** Yo vengo recorriendo mucha tierra, estuve en cojimie, en Tosagua, Calceta y mañana salgo para Jaramijó.
- FOTÓGRAFO:** (Dirigiéndose al míster y luego al costeño) Ya mismo está míster, venga usted mi señor... ¿cómo desea su retrato de frente, de filo, al revés o al derecho?
- BUENO:** Bueno pe mucha gracia.
- CAMPESINO:** Patroncito, a mí primero has de tomar el foto. No vis que yo vení antes miso?
- FOTÓGRAFO:** Que decís pues, indio no más sois, vos has de esperar... ¿Qué más querís? Estar conversando con el míster. ¿Cuándo vas a tener semejante suerte! Ahora sí puedes contar a tus amigos que te vas conociendo a un gringo legítimo, de pura sangre.
- MÍSTER:** (Mirando al campesino) Mi querer saber ¿por qué poner esa cosa en... (Hace ademán de no encontrar el término, señalando el poncho).
- CAMPESINO:** En pescuezo querís decir gringo, este ser mi ponchito colorado que compré con la venta de mi yontica mansa.
- FOTÓGRAFO:** (Llevando en sus manos la fotografía que tomó al míster) Oiga míster, aquí está la deliciosa silueta de su armoniosa cara, téngala como recuerdo de cuando estuvo de paso por el Ecuador. (La entrega).
- MÍSTER:** ¡Oh! okey, maravilloso, maravilloso! Toma los sures mi amigo.
- FOTÓGRAFO:** (En voz baja) Ele así que fueran todos mis clientes que paguen lo que vale...
- MÍSTER:** Eh, tú, tú; (Dirigiéndose al costeño) ¿Qué tener en esa cosa? Yo querer saber todas costumbres del Ecuador.
- COSTEÑO:** Pues son na más que fruta tropicale de mi lugare; quiero probarla el míster?
- MÍSTER:** Oh, sí yes, maravilloso!
- CAMPESINO:** A mí tan darás taita amitu.
- COSTEÑO:** (Ofreciéndola al míster un guineo y un aguacate) A ver míster, pruébela, éste es el gran banano y esto es un aguacate.
- MÍSTER:** Coge las frutas, al mismo tiempo que guarda el aguacate y pela el plátano arrojando luego la comida y sirviéndose la cáscara, ¡Oh maravilloso! Son mucho bueno... okey.

- CAMPESINO: Oyé, míster (acompañando con gestos y movimientos lo que dice), esto se come y esto se bota, ¿me comprende?
- MÍSTER: Oh, sí, okey, okey (luego saca del bolsillo el aguacate y dando muestras de satisfacción y de haber entendido bien, rápidamente parte el aguacate botando lo de afuera y mordiendo un pedazo de lo de adentro (dice). Oh, yes mocho bueno, maravilloso, maravilloso; (Los demás acompañan estos momentos con burlas y risas.
- CAMPESINO: Ele ya vis, míster de gana tenís cara colorada como capulí chaucha... el pelo amarillo como pelo de choclo, y ojos verdes, verdes como la mala hierva que mata mis coicitos... tonto, tonto miso has sido vos.
- FOTÓGRAFO: Maravilloso, maravilloso, ahora que pasó el chiste, les voy a tomar una foto a estos clientes tan simpáticos, pues de esta oportunidad, ya no hay otra.
- TODOS: Bueno, bueno (Seguidamente cada quien se acomoda abrazando al míster y luego al fotógrafo dice):
- FOTÓGRAFO: Esto es maravilloso, maravilloso! No se muevan, miren el pajarito, a la... una, a las... dos, a las... tres. Caramba, se han terminado las películas, voy por una, ustedes esperen un momento.
- COSTEÑO: (después de esperar unos segundos dice) Yo no espero más y me voy (Toma la cámara fotográfica y sale corriendo, el indio y el gringo también corren).
- FOTÓGRAFO: (Entrando) y mirando a todas partes dice: ¿A dónde han ido los clientes? (Mirando la mesa y como quien busca algo) ¿Y la máquina?... se la han llevado estos ladrones sinvergüenzas; voy en seguida tras ellos y los encuentro los mato. (Toma un garrote y sale corriendo).

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. ¿Esta pieza teatral es de género mayor o menor?
2. ¿En esta pieza existen actos, cuadros, escenas, parlamentos, monólogos, apartes? Haga el correspondiente análisis.
3. si usted quisiera representar esta pieza teatral, ¿qué tendría que hacer?, ¿por dónde empezaría?
4. ¿Se trata de una pieza aislada o, por el contrario, tiene que ver con algún aspecto de la realidad cotidiana?

Unidad 16: Las escuelas literarias

Lectura de observación 8:

AMADA, LA NOCHE LLEGA

Rubén Darío

Amada, la noche llega;
 las ramas que se columpian
 hablan de las hojas secas
 y de las flores difuntas.
 Abre tus labios de ninfa,
 dime en tu lengua de musa:
 ¿recuerdas la dulce historia
 de las pasadas venturas?
 ¡Yo la recuerdo! La niña
 de la cabellera bruna
 está en la cita temblando
 llena de amor y de angustia.
 Los efluvios otoñales
 van en el aura nocturna,
 que hace estremecerse el nido
 en que una tórtola arrulla.
 Entre las ansias ardientes
 y las caricias profundas,
 ha sentido el galán celos
 que el corazón le torturan.
 Ella llora, él la maldice,
 pero las bocas se juntan...
 En tanto los aires vuelan
 y los aromas ondulan;
 se inclinan las ramas trémulas
 y parece que murmuran
 algo de las hojas secas
 y de las flores difuntas.

Ahora sí desarrolle las preguntas:

1. ¿Se trata de un poema romántico o modernista?
2. Fíjese en las características del romanticismo y del modernismo y vaya observando en el poema cuáles son las características que tiene.
3. Si el poema no es ni romántico ni modernista, ¿en qué escuela lo ubicaría?
4. Averigüe quién fue Rubén Darío para que comprenda la naturaleza de su poesía.

SÍNTESIS

Una vez que ha desarrollado los ejercicios, reafirme sus conocimientos revisando esta apretada síntesis que recoge lo substancial de los módulos tres y cuatro repartidos en ocho unidades, como usted ha podido apreciar en la organización de esta guía y en el texto básico de estudio que acaba de revisar.

MÓDULO III: EL LENGUAJE LITERARIO Y ESTILÍSTICO

A las **figuras lógicas** corresponden la hipérbole, la antítesis, la paradoja y la prosopopeya. La hipérbole exagera la realidad. La antítesis resalta una idea por contraste. La paradoja expresa una contradicción aparente. La prosopopeya personifica animales y objetos.

A las **figuras de repetición** pertenecen la reiteración, la anáfora, la conversión, la complexión, la conduplicación, el retruécano, el polisíndeton y asíndeton. La reiteración repite una palabra o frase seguidamente. La anáfora repite una o más palabras al comienzo. La conversión repite una o más palabras al final. La complexión repite palabras al principio y al final. La conduplicación repite al comienzo la palabra final. El retruécano repite palabras cambiando de significado. El polisíndeton repite las conjunciones. El asíndeton suprime las conjunciones.

A las **figuras pintorescas** pertenecen el paisaje, la cronografía, la prosopografía, la etopeya y el retrato. El paisaje describe un lugar. La cronografía describe el tiempo o época. La prosopografía describe el aspecto físico de personas o animales. La etopeya describe el aspecto moral de las personas o animales. El retrato describe física y moralmente a las personas y animales.

A las **figuras patéticas** corresponden: el apóstrofe, que se dirige con vehemencia a los seres y cosas. La interrogación, que formula preguntas. La exclamación, que expresa profundos estados de ánimo. Y la imprecación, que formula maldiciones sobre alguien.

Al **lenguaje tropológico** pertenecen: la sinécdoque, que altera el significado de las palabras. La antonomasia designa a alguien por sus cualidades más destacadas. La metonimia nombra una cosa con el nombre de otra. El símil establece una comparación de tipo artístico. La metáfora es una tácita comparación. La alegoría contiene varias metáforas. La imagen materializa lo abstracto. La adjetivación otorga nuevas y diferentes cualidades expresivas.

Las figuras de dicción comprenden: paralelismo, que repite o aclara con palabras distintas un mismo concepto. Paronomasia, dos palabras que sólo difieren en las vocales acentuadas. Aliteración, repite una consonante en una sucesión de palabras. Asonancia, proximidad de voces consonantes. Similicadencia, repetición de sustantivos o verbos al final de los versos. Derivación, reúne en el mismo verso varias palabras de la misma familia. Enumeración, figura que da la idea de paralelismo.

Silepsis, rompimiento de las reglas de concordancia. Enálage, cambia el accidente de una palabra por otro. Polipote, utiliza homónimos o una misma palabra en sus distintas funciones. Elipsis, omite palabras. Zeugma, omite palabras después de haber sido enunciadas al inicio del verso u oración. Pleonasma, agrega vocablos innecesarios. Hipérbaton, altera el orden sintáctico del verso u oración.

Otros recursos estilísticos son: Encabalgamiento, prolonga el verso en el siguiente. Ruptura de sistemas, expresa ideas fuera de la lógica racional. Sinestesia, estimula elementos sensoriales diferentes. Epifonema, palabra(s) final(es) con que se cierra un contexto. Sentencia, mensaje moralizante. Ironía, expresa lo opuesto a lo que se piensa, y encierra un sentido crítico, malicioso y hasta burlesco.

MÓDULO IV: GÉNEROS Y ESCUELAS LITERARIOS

La poesía es la más alta expresión del espíritu humano y por ende del arte literario. La épica es poesía narrativa, objetiva e histórica de grandes acontecimientos humanos. La poesía épica se subdivide en epopeya, poema épico, himno épico, leyenda épica y canto épico.

La poesía lírica describe los sentimientos íntimos, subjetivos e individuales del poeta. Se clasifica en canciones, odas, epitalamios, himeneos, himnos, elegías, églogas, idilios, endechas, madrigales, rimas y anacreónticas.

La poesía didáctica comprende las obras literarias destinadas a la enseñanza y a los buenos modales. Se subdivide en letrilla satírica, epístola, fábula, parábola, epigrama, enigma y apólogo.

La prosa y la narrativa comprende: en ensayo, que enfoca con sentido crítico un problema cualquiera desde un punto de vista personal. La oratoria, escrito destinado a ser pronunciado ante un público. La oratoria se subdivide en académica, forense, civil, militar y sagrada. La historia comprende la narración de hechos históricos con un lenguaje erudito. La filosofía presenta reflexiones generales sobre los principios fundamentales del conocimiento, pensamiento y acción humanos. La biografía narra literariamente la vida de un personaje con sus virtudes, flaquezas y hechos más destacados. A la biografía corresponden la autobiografía, las memorias y el diario.

Otros escritos en prosa son: la leyenda, que narra hechos tradicionales extraordinarios, heroicos y con tendencia fantástica. La prosa poética expresa narrativamente sensaciones propias de la poesía. El periodismo es una tarea informativa que narra hechos de manera ágil, precisa y breve. La crítica literaria emite apreciaciones sobre el contenido de la obra literaria de un autor en consonancia con su época.

El cuento es un relato breve que, partiendo de un referente real o ficticio, nos narra un asunto fantástico, anecdótico y/o doctrinal en torno a un solo hecho.

La novela narra, de manera más detallada que el cuento, ambientes, escenas, personajes, sentimientos, ideas y toda cuanta expresión humana le es posible tratar al novelista. Las clasificaciones a las que se atiene son: novela bucólica o pastoril, costumbrista o regionalista, caballeresca, bizantina o de aventuras, picaresca, romántica, naturalista, realista, histórica, sicologista, de tesis, fantástica, existencialista, del realismo social, humorista, de bolsillo, católica e intelectual.

El género teatral agrupa a las obras que escritas en prosa o en verso representan en escena importantes temas teatrales sobre los aspectos más dramáticos de la vida humana. El teatro está dividido en actos, cuadros, escenas, parlamentos, monólogos y apartes. Además, la obra dramática necesita de un director, actores, escenario, vestuario, decorado y música.

La tragedia narra acciones grandiosas y sublimes y su desenlace es siempre catastrófico. Son grandes trágicos griegos: Esquilo, Sófocles y Eurípides. La estructura de la tragedia griega se compone de prólogo, párodo, episodio, estásimo y éxodo. Los elementos en donde se llevaban a cabo las representaciones tenían: cávea, orquesta, párodos, proskenión y skené. Los griegos hicieron también uso de máscaras y onkos.

La comedia es una representación cómica y satírica de situaciones cotidianas cuya representación siempre se desarrolla en un tono humorístico.

El drama combina lo trágico y lo cómico, cuya acción llega a conmovernos sin llegar al nivel de la tragedia, a la par que nos alegra pero no al nivel como lo hace la comedia. Existen dramas románticos, realistas, de tesis, simbolistas, poéticos, de vanguardia, satíricos, irónicos, de costumbres e históricos.

El género teatral tiene otras especies menores como: la farsa, autos sacramentales, pasos, entremeses, sainetes, loas, juguete cómico, monólogo, ópera, zarzuela, opereta y comedia musical.

Las escuelas literarias agrupan a los escritores que se identifican con unos mismos principios y teorías artístico-literarias, cuyas tendencias devienen en la adopción de unas ideas, expresiones y estilos parecidos.

El clasicismo es lo más representativo y selecto de una determinada producción literaria. El medioevo se refiere a la literatura escrita en la Edad Media. El humanismo pertenece al Renacimiento y se refiere exclusivamente a las letras y significa una renovación de los ideales humanos en todos los aspectos.

El barroco contiene excesivos adornos y galas literarias. El culteranismo y conceptismo son formas barrocas. El neoclasicismo surge como una servil imitación de los clásicos griegos y latinos. El romanticismo se caracteriza por un predominio del sentimiento sobre la razón. El parnasianismo aparece en Francia en 1850, cuya finalidad es la de trabajar a la poesía en cuanto ésta sea una representación del arte por el arte.

El realismo presenta objetivamente a la realidad criticando las debilidades humanas y denunciando los problemas sociales. El naturalismo es un realismo exagerado, casi fotográfico de los aspectos más degradantes que atañen al ser humano. El simbolismo evade la realidad a través de la abstracción, el ensueño, la sugerencia, los símbolos, el misterio y el hermetismo con los cuales expresa sus pensamientos. El modernismo se inclina por el culto a la forma, la renovación del ritmo y la musicalidad del verso. El postmodernismo busca caracteres humanos más reales y retóricamente menos ampulosos que el modernismo. La generación del 98 (1898) nace en España con una literatura socializante e ideológica.

Las escuelas de vanguardia son nuevas tendencias literarias actuales, las cuales pretenden incursionar en un arte nuevo, novedoso, libre y hartamente complejo para tratar y explorar los problemas colectivos de la sociedad humana. En efecto, han surgido movimientos vanguardistas como: el unanismo, expresionismo, imaginismo, futurismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo, creacionismo, ultraísmo, simultaneísmo y neorrealismo.

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Haga un último esfuerzo más: Conteste las preguntas que a continuación, unidad por unidad, se le plantean, para que, en una especie de retroalimentación revise, de nuevo, los módulos 3 y 4, que corresponden al segundo bimestre de estudios.

Cuestionario uno:

Vuelva a releer la unidad nueve acerca de **El lenguaje figurado**, del módulo tres, **El lenguaje literario y estilístico**, desarrolle el siguiente cuestionario, según sean verdaderos (v) o falsos (f) los siguientes enunciados:

1. ____ La hipérbole es una figura de repetición.
2. ____ La prosopopeya personifica a los animales y objetos.
3. ____ El asíndeton repite al final del verso u oración una misma palabra o frase.
4. ____ El poema “La tristeza del Ángelus”, de Humberto Fierro, contiene anáforas.
5. ____ El siguiente caso puede ser considerado como ejemplo de retrato: “Pálido, sudoroso y temblando de miedo comprendió que se acercaba su hora final”.
6. ____ “El campo mismo se hizo / árbol en ti, parda encina”, es un ejemplo de apóstrofe.
7. ____ “Tan cristiano como moro”, es un ejemplo de interrogación.
8. ____ Entre algunos otros sentimientos, la exclamación expresa abatimiento.
9. ____ “¡Oh amargura sin final!”, es un ejemplo de exclamación.
10. ____ “Qué te parta un rayo, desgraciado”, es un ejemplo de imprecación.

Cuestionario dos

Relea la unidad diez sobre el **Lenguaje tropológico**, y llene los espacios en blanco de cada uno de los enunciados siguientes:

1. La sinécdoque altera el significado de las palabras con otro nombre que tiene relación de _____.
2. “Este muchacho resultó muy burro”, es un ejemplo de _____.
3. “Me duelen los pesados perfumes del estío”, es un ejemplo de _____.
4. “tu voz engañadora” es un ejemplo de _____.
5. La _____ se halla entre la metáfora y la comparación.
6. Metáfora e imagen suelen _____.
7. En el poema “La voz de la sirena”, de Medardo Ángel Silva, hay ejemplos de _____.

Cuestionario tres

Revise la unidad once sobre Las figuras de dicción, y encierre en una circunferencia el literal de la alternativa correcta de cada uno de los numerales planteados:

1. El paralelismo antitético:
 - a. Aclara un concepto con su opuesto.
 - b. Repite con palabras distintas un mismo concepto.
 - c. Es idéntico al sinonímico.
2. ¿Cuál es ejemplo de paronomasia?:
 - a. Camarería.
 - b. Se me escapa el alma.
 - c. Este **burro** es hecho de **barro**
3. ¿Cuál es ejemplo de aliteración?:
 - a. La rosa de pétalos desnudos.
 - b. La lana de las calles de Lima.
 - c. Cascada de estrellas.
4. La derivación reúne en el mismo verso u oración de la estrofa o párrafo varias palabras de la misma:
 - a. Familia.
 - b. Secuencia.
 - c. Cadena.
5. La silepsis:
 - a. Es una forma de aliteración.
 - b. Nombra elementos similares o distintos a través de una anáfora.
 - c. Rompe con las reglas de la concordancia gramatical.

Cuestionario cuatro

Revise la unidad doce acerca de las **Figuras de dicción y otros recursos estilísticos**, y conteste verdadero (v) o falso (f) según corresponda:

1. ____ “Calla y camina”, es un ejemplo de enálage.
2. ____ “Trabaja, la faena es larga”, es un caso de polipote.
3. ____ La elipsis omite palabras que no son necesarias para el sentido del verso.
4. ____ “Vivo apegado a tu recuerdo”, es un ejemplo de zeugma.
5. ____ El pleonismo es lo contrario de la elipsis.
6. ____ “Desde las cuatro estudia mi hijo”, es un ejemplo de hipérbaton.
7. ____ “Pesado buey, tú evocas la dulce madrugada
que llamaba a la ordeña de la vaca lechera”
son versos de Rubén Darío que llevan encabalgamiento.
8. ____ “Peregrino que vas buscando en vano / un camino mejor que tu camino” son versos con ruptura de sistemas.

9. ____ “Y no hallo sino la palabra que huye”, es un ejemplo de sinestesia.
10. ____ El epifonema contiene un mensaje moralizante.

Cuestionario cinco

Este cuestionario y los siguientes corresponden al estudio del módulo cuatro sobre **Géneros y Escuelas literarios**. Relea la unidad trece sobre **La poesía épica, lírica y didáctica**, y encierre en una circunferencia el literal de la alternativa correcta de cada uno de los numerales siguientes:

1. La poesía épica es:
 - a. Lírica.
 - b. Narrativa.
 - c. Subjetiva.
2. La epopeya pertenece a la poesía:
 - a. Épica.
 - b. Lírica.
 - c. Didáctica.
3. La oda expresa sentimientos:
 - a. De dolor.
 - b. Plañideros.
 - c. Optimistas.
4. Un ejemplo de poema épico es:
 - a. La Eneida.
 - b. Las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer.
 - c. El poema del Mío Cid.
5. Los cuatro Evangelios del Nuevo Testamento contienen, fundamentalmente:
 - a. Fábulas.
 - b. Parábolas.
 - c. Epístolas.

Cuestionario seis

Relea la unidad catorce acerca de **La prosa y la narrativa** y llene los espacios en blanco de cada enunciado.

1. El ensayo es un escrito en prosa que enfoca con sentido crítico un problema cualquiera desde un punto de vista _____
2. La pieza oratoria lleva exordio, proposición, argumentación y _____
3. La _____ es una narración poco extensa que trata hechos tradicionales extraordinarios, heroicos y con tendencia fantástica y de una profunda raigambre histórico-popular.
4. El cuento es un relato _____ que, partiendo de un referente real o ficticio, nos narra un asunto fantástico, anecdótico y/o doctrinal en torno a un _____

5. La novela que ausculta los conflictos, sentimientos y caracteres más íntimos de sus personajes, se llama _____.

Cuestionario siete

Relea la unidad quince acerca de **La dramática** y responda verdadero (v) o falso (f) según corresponda:

1. ____ El teatro no sólo es obra literaria sino espectáculo.
2. ____ Las obras del teatro moderno están divididas en actos, cuadros, escenas, parlamentos, monólogos y apartes.
3. ____ Los géneros dramáticos menores son la tragedia, la comedia y el drama.
4. ____ La comedia siempre termina con un desenlace trágico, infausto.
5. ____ El drama combina lo trágico y lo cómico.
6. ____ El estremés y la ópera pertenecen a las especies menores.
7. ____ “El fotógrafo”, pieza teatral reproducida en esta guía, es un sainete.
8. ____ “Prometeo encadenado” es un bello ejemplo de juguete cómico.

Cuestionario ocho

La unidad dieciséis acerca de **las escuelas literarias** es la última unidad del módulo cuatro. Reléala y conteste el cuestionario, encerrando en un círculo el literal de la alternativa correcta:

1. El medioevo se refiere a la literatura escrita:
 - a. Antes de Cristo.
 - b. En la Edad Media.
 - c. En el Renacimiento.
2. Un gran anunciador del Renacimiento ha sido:
 - a. Sócrates.
 - b. Sófocles.
 - c. Bocaccio.
3. Una novela romántica por antonomasia es:
 - a. María, de Jorge Isacs.
 - b. Edipo Rey.
 - c. La Divina Comedia.
4. El modernismo ha tenido a autores como:
 - a. José Asunción Silva.
 - b. Émile Zola.
 - c. Jorge Icaza.
5. El expresionismo pertenece:
 - a. Al neoclasicismo.
 - b. Al realismo.

- c. A las escuelas de vanguardia.
- 6. Uno de los poetas españoles que pertenece al ultraísmo es:
 - a. Alberto Moravia.
 - b. Gerardo Diego.
 - c. Fernando de Rojas.

RESPUESTAS A LA AUTOEVALUACIÓN

Cuestionario uno

- 1. f.
- 2. v.
- 3. f.
- 4. v.
- 5. v.
- 6. f.
- 7. f.
- 8. v.
- 9. v.
- 10. v.

Cuestionario dos

- 1. Coexistencia.
- 2. Metonimia.
- 3. Metáfora.
- 4. Adjetivación.
- 5. Imagen.
- 6. Fusionarse.
- 7. Imágenes.

Cuestionario tres

- 1. a.
- 2. c.
- 3. b.
- 4. a.
- 5. c.

Cuestionario cuatro

1. f.
2. v.
3. v.
4. f.
5. v.
6. v.
7. v.
8. f.
9. f.
10. f.

Cuestionario cinco

1. b.
2. a.
3. c.
4. c.
5. b.

Cuestionario seis

1. Personal.
2. Peroración.
3. Leyenda.
4. Breve / un solo hecho.
5. Psicologista.

Cuestionario siete

1. v.
2. v.
3. f.
4. f.
5. v.
6. v.
7. v.
8. f.

Cuestionario ocho

1. b.
2. c.
3. a.
4. a.
5. c.
6. b.

ANEXOS

MANIPULACIÓN POÉTICA DEL TIEMPO

Manuel Corrales Pascual

Fábula y trama

Una cosa es el tiempo en la vida real y otra muy distinta el **tiempo narrativo**. Una historia puede haber durado cien años, y el narrador que la cuenta puede gastar en ella apenas unas pocas páginas. Y lo contrario: el resplandor fulminante de un rayo dura apenas un segundo o poco más; en cambio, el narrador que nos lo cuenta, puede emplear en contarle una o varias páginas.

Ya en los años veinte, los formalistas rusos, acuciosos investigadores de la literatura, acuñaron dos términos técnicos para señalar esta diferencia entre el tiempo de los acontecimientos y el tiempo de la narración de esos acontecimientos. Son los términos **fábula y trama**.

Por **fábula** se entienden los acontecimientos tal y como sucedieron, real o imaginariamente: en su sucesión cronológica. Otros autores la denominan *historia*.

Por **trama** se entienden esos mismos acontecimientos, tal y como el narrador los ha dispuesto en su relato, en su discurso narrativo. Otros autores la denominan *discurso*.

Manipulación de la fábula en la trama: el ORDEN de los acontecimientos

Un primer tipo de manipulación poética del tiempo consiste en que el narrador no cuenta las cosas siguiendo el estricto orden lógico y cronológico en que los hechos sucedieron, sino que cuenta primero lo que pasó después, o en el decurso narrativo de un hecho del pasado introduce un hecho anterior a ese pasado que está narrado. En resumen, invierte, trastorna la linealidad del tiempo “real”. Los dos modos más comunes son los denominados por los teóricos la **prolepsis** (o anticipación, o prospección), y la **analepsis** (o retrospección).

Prolepsis o anticipación

El narrador cuenta el acontecimiento **B** antes que el acontecimiento **A**, cuando en la realidad lógica y cronológica, este último había ocurrido antes que el primero.

Un ejemplo de prolepsis lo tenemos en el texto de Sábato (...): primero el narrador nos cuenta en primera persona que había matado a María Iribarne, y después cuenta lo que precedió a ese crimen y las causas que lo motivaron. Veamos:

Todos saben que maté a María Iribarne Hunter. Pero nadie sabe cómo la conocí, qué relaciones hubo exactamente entre nosotros y cómo fui haciéndome a la idea de matarla. Trataré de relatar todo imparcialmente porque, aunque sufrí mucho por su culpa, no tengo la necia pretensión de ser perfecto.

En los párrafos que siguen al que acabamos de citar, comienza efectivamente a contar el primer encuentro y los meses que siguieron:

En el Salón de Primavera de 1946 presenté un cuadro llamado **Maternidad**. Era por el estilo de muchos otros anteriores: como dicen los críticos en su insoportable dialecto, era sólido, estaba bien arquitecturado.

.....

Nadie se fijó en esta escena: pasaban la mirada por encima, como por algo secundario, probablemente decorativo. Con excepción de una sola persona, nadie pareció comprender que esa escena constituía algo esencial. Fue el día de la inauguración. Una muchacha desconocida se estuvo mucho tiempo delante de mi cuadro.

.....

La observé todo el tiempo con ansiedad. Después desapareció entre la multitud, mientras yo vacilaba entre un miedo invencible y un angustioso deseo de llamarla.

.....

Esa noche volvía a casa nervioso, descontento, triste.

Hasta que se clausuró el salón, fui todos los días y me colocaba suficientemente cerca para reconocer a las personas que se detenían frente a mi cuadro. Pero no volvió a aparecer.

Durante los meses que siguieron, solo pensé en ella, en la posibilidad de volver a verla. Y, en cierto modo, solo pinté para ella. Fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra. (...)

Analepsis o retrospección

El artificio consiste en que el narrador, en el decurso de un acontecimiento introduce la narración de otro que había ocurrido antes, cronológicamente hablando.

Acudamos (...) a Jorge Icaza: en el capítulo I de El Chulla Romero y Flores, después de habernos contado lo que ocurre en la oficina de Investigación Económica, y de habernos dicho que Romero y Flores es uno de los funcionarios encargados de fiscalizar a los contribuyentes, no presenta al personaje en acción: Romero y Flores visita a la esposa de un influyente caballero, candidato a la presidencia de la República: doña Francisca. He aquí una parte del diálogo que sostienen ella y el fiscalizador:

-Perdone. Su nombre... -cambió la dama.

-Luis Alfonso Romero y Flores -dijo él subrayando las erres del apellido.

-¿Hijo del difunto Miguel, verdad?

-Sí...Sí...

-Pobre Miguel.

-¿Pobre?

-Le ayudé en tanto su desgracia.

-En su desgracia -repitió como un eco el flamante fiscalizador resbalando por la pendiente de la vergüenza que le producía el saber que alguien estaba en el secreto de su pecado original, de su sangre. Si sólo fuera la miseria trágica del viejo, su padre, no le importaría. Pero...

-Fuimos amigos en un tiempo. Muy amigos. Antes de lo de... Eso... Eso fue imperdonable. No tiene nombre -comentó la esposa del candidato a la Presidencia de la República moviendo las manos en alto.

.....

Por boca del personaje, en este caso de doña Francisca, el narrador nos hace volver atrás: *“Fuimos amigos en un tiempo. Muy amigos. Antes de lo de...”* Si continuamos la lectura de este capítulo, encontraremos que el narrador acude nuevamente a la misma técnica de evocar acontecimientos anteriores a aquel que está contando: hace **analepsis o retrospecciones**.

La duración de los acontecimientos en la fábula y en la trama

Si los acontecimientos –reales o imaginarios–, por su misma naturaleza se dan en el tiempo, como hemos dicho, es obvio que tienen una duración: comienzan en un determinado momento del tiempo y terminan en otro. Es consustancial a los acontecimientos *el durar*: los acontecimientos necesitan un tiempo para realmente acontecer.

Ahora bien: una cosa son los acontecimientos **fuera de la literatura**, de la narración literaria (o histórica...), y otra muy distinta son los acontecimientos en el texto que los cuenta: la Guerra de los cien años, por ejemplo, duró eso: cien años. Sin embargo, en muy pocas palabras, -y en un instante!- podemos decir que En Europa hubo una guerra que duro cien años.... Hay, pues, un “desajuste” entre la duración de los acontecimientos y la duración de la narración de esos acontecimientos.

Los entendidos distinguen varios tipos de tal “desajuste”:

La pausa

Se da una pausa narrativa cuando el tiempo del discurso (**trama**) no tiene un tiempo equivalente en la historia (**fábula**). Dicho de otra manera: en realidad no hay ningún acontecimiento que contar. Pero el narrador describe, o define o hace alguna reflexión a propósito de lo que está contando.

Este ejemplo puede ilustrar el asunto:

En esta hora del crepúsculo está sentado en pleno campo, y delante de una venta, un viandante. Por la puerta de la venta pasa un camino. El viajante es de rostro aguileño, cabello castaño y frente lisa y desembarazada. Sus ojos son alegres y su nariz es corva, aunque bien proporcionada. Grandes bigotes ensombrecen la boca. Si se levantara, le veríamos ligeramente cargado de espaldas. Pesan sobre el viandante muchos trabajos.

O este otro del esmeraldeño Adalberto Ortiz:

*La **tunda** es una bestia ignominiosa... La **tunda** es un aparecido... La **tunda** es el patica... La **tunda** es un fantasma... La **tunda** es un cuco... La **tunda** es el pata sola... La **tunda** es el ánima en pena de una viuda filicida... La **tunda** es inmunda... No se sabe a ciencia cierta... No se sabe...*

La elipsis

Se da una elipsis narrativa cuando el narrador pasa por alto uno o varios acontecimientos.

Es el caso de aquellos relatos en que el narrador dice, por ejemplo: *Nuestro personaje nació en Quito. No me voy a entretener en contar sus aventuras hasta el momento en que llegó a ser gerente general de la mayor empresa manufacturera de muñecos...*

En nuestro ejemplo, el narrador ha hecho una elipsis de las cosas que pudieron haberle ocurrido al personaje durante una buena veintena o treintena de años...

La escena

Nos encontramos con una **escena** cuando el tiempo de la historia corresponde aproximada –o incluso exactamente- la misma duración que en el discurso narrativo. Podríamos decir esquemáticamente que **tiempo del discurso** = **tiempo de la historia**. Es lo que ocurre en los diálogos, en los monólogos...

Por ejemplo:

La fiesta entre tanto se había caldeado en epilepsia de chistes verdes, de zapateados folklóricos, de murmullo hecho de cien retazos de risas histéricas.

-¡Suelos!... ¡Suelos!

-Con quitadas.

-Al que no alienta, copa

-Guambrita linda. Dale que dale, dale no más. Lo que es conmigo ya no verás.

-¿Dónde se consiguió el versito? Tiempo Alfaro parece...

-¡Viva la santa! ¡Viva la dueña del cuarto!

-¡Vivaaa!

-Cuando están chumados parecen indios.

-Indios mismo.

-¡Suelos!... ¡Suelos!

(Jorge Icaza, El chulla Romero y Flores)

El resumen

En este caso, el narrador sintetiza en una frase, o quizás en un párrafo breve, lo ocurrido en un largo período que puede abarcar meses o años. En este caso la fórmula sería: **tiempo de la trama** (o discurso narrativo) < **tiempo de la fábula**.

Ejemplo: si el narrador nos dice algo como esto: *El ilustre provinciano, recién graduado de Bachiller, llegó a Quito, se matriculó en la Politécnica y, después de varios años de intenso trabajo y tenaz estudio, obtuvo su título de Ingeniero.*

El análisis

Lo contrario del anterior: el narrador se demora un buen rato (quizás varias páginas) en contar algo que sucedió en un instante o en un tiempo realmente cortísimo (uno, dos minutos). La fórmula sería en este caso: **tiempo de la trama** > **tiempo de la fábula**.

En el uso de este artilugio que, visto de otra manera, consiste en entretenerse morosamente en narración minuciosa, el gran maestro es el francés Marcel Proust. Su larga novela *En busca del tiempo perdido* nos ofrece abundantes ejemplos en los que dura mucho más la narración que el acontecer que se narra. Nos contentamos con invitar al curioso lector a que lea el episodio de la cena en casa de la duquesa de Guermantes: una cena que podría haber durado en la vida “real” –extraliteraria- entre dos y tres horas, nos es contada, en la bella traducción española de Pedro Salinas, ¡en 166 páginas!

(Iniciación a la narratología, PUCE, Quito, 2000, pp. 74-82)

Líneas de reflexión

Acuda a cualquier obra literaria y localice ejemplos de: Prolepsis, analepsis, pausa, elipsis, escena, resumen y análisis. En cada caso cite la fuente literaria completa del texto en donde encuentre cada ejemplo.

DIEZ RASGOS FUNDAMENTALES DE LO LÍRICO

Kurt Spang

No precisa puntualizaciones el hecho de que la lírica es un fenómeno literario y es, por lo tanto, arte verbal como la narrativa y la dramática, es decir, una ficción que pretende ser expresión estética de una interpretación del hombre y del mundo. En el caso de la lírica y dada su habitual brevedad, la interpretación se reduce a sectores y vivencias mínimos: un sentimiento, una emoción, una reflexión, un aspecto particular de la realidad. Nuestro cometido es encontrar los rasgos diferenciadores más destacados de la lírica.

1. La disposición anímica que subyace a toda creación lírica es, según W. Kayser (1961, 336), la “interiorización”, es decir, el poeta lírico tiende a experimentar la alteridad de una forma tan intensa que se funde hasta con la realidad; lo externo se aprehende como interno. Una de las consecuencias concretas más llamativas de esta situación es la brevedad de los textos líricos; se pueden comparar con las miniaturas en la pintura. La brevedad se explica también por la intensidad de la conmoción lírica cuya característica no es la extensión sino la intención. Sin embargo, la brevedad puede deberse igualmente a la poca duración de las actividades que acompañaban ciertos cantos. La brevedad se refleja en una serie de rasgos que intentaré esbozar a continuación.
2. El texto lírico no tiene historia; me refiero a la historia en el sentido que fijamos para el drama y la narración, es decir, la combinación conflictiva de figuras, tiempo y espacio. Los textos líricos naturalmente también presentan figuras y no raras veces hablan de conceptos temporales y espaciales, pero no es para combinarlos en una trama, sino para que sirvan de soportes –la mayoría de las veces simbólicos- de las facetas del tema que está configurando el poeta. La sugerencia, la insinuación, el estímulo creativo son recursos típicamente líricos.
3. La predilección por la “instantánea” es otro rasgo que emana de la brevedad y la naturaleza específica de la vivencia lírica; quiero decir, el poeta no elabora una argumentación externamente coherente, sino que acumula sugerencias hábilmente organizadas para ilustrar y profundizar en un solo tema central y para suscitar la colaboración del receptor. En cuanto se descubra una trama en un texto lírico hay que andar con cautela, puesto que casi siempre es señal de “hermanamiento” de elementos líricos con otros dramáticos y/o narrativos; mezcla que evidentemente puede dar frutos muy sorprendentes y literariamente logrados. Por otro lado, se observan muy diversos grados de organización de la materia lírica, baste confrontar el soneto, con su estructuración argumentativa, y el caligrama como forma extrema de fragmentarismo verbal que roza ya la expresión pictórica.
4. La profundización en un aspecto, en un tema, en una emoción se vincula muy estrechamente con la brevedad y con la preferencia por la “instantánea”, dado que es señal de la renuncia a la extensión dinámica y evolutiva en el texto

lírico. Al poeta no le interesa desplegar detalladamente uno o varios acontecimientos, sino profundizar en un solo tema del que presenta, a lo sumo, aspectos diversos. Si en los demás géneros prevalece una especie de horizontalidad en el tratamiento de la materia literaria, en la lírica se convierte en verticalidad.

5. En cuanto a la configuración lingüística del texto lírico destacan también algunos rasgos diferenciadores. En la lírica, muchísimo más que en ningún otro texto, prevalece la función poética del lenguaje, es decir, el sonido, la palabra, las oraciones adquieren valor estético por sí mismos, por sus virtudes fónicas y rítmicas, más que como signos referenciales que evocan una realidad extraverbal, aunque sea muy difícil separar las facetas de la referencialidad y de la poeticidad; se trata primordialmente de una distribución específica de pesos. A menudo se ha llamado la atención sobre la densidad estructural de los textos líricos en el sentido de una apretada red de interrelaciones entre los diversos recursos. En la poesía de tipo intimista y monológica el aspecto más llamativo es acaso la concentración de potencia sugestiva del lenguaje, una carga connotativa muy superior a la de los otros géneros que precisa de la colaboración intensa del receptor.

6. La versificación no es un requisito imprescindible de lo lírico, el poema en prosa es prueba fehaciente de que el poeta puede prescindir de la métrica. Sin embargo, por algo será que la inmensa mayoría de los textos líricos tenga forma versificada más o menos reglamentada. La forma métrica es un elemento de estetización nada despreciable, eleva el lenguaje por encima de lo cotidiano, le da carácter individual, destaca con ello también lo que manifiesta como contenido. En este orden de ideas se puede introducir, como lo propone W. Kayser, una distinción entre formas líricas tectónicas, es decir aquellos géneros que obedecen a una estructura más o menos preestablecida, y las formas atectónicas que no siguen ninguna normativa fija y obedecen a la voluntad expresiva del poeta más que a otra ley.

7. Muy estrechamente vinculado con el verso está el ritmo, aunque también puede haber ritmización de la prosa. Nadie niega que el ritmo es el centro, el motor y corazón de la lírica, aunque no carece de dificultad una sólida definición del ritmo en la lírica.

8. No faltan estudiosos que insisten en el carácter explícita o por lo menos implícitamente oral de la lírica. Es decir, la percepción auditiva del texto lírico es la forma más adecuada a su naturaleza rítmica y musical y es también la más originaria. Incluso en la lectura silenciosa el carácter oral hace que sintonicemos con los elementos sonantes del texto, que resuenan dentro de nosotros. Indudablemente, la lírica moderna y contemporánea ha adquirido un carácter cada vez más visual, desempeñando un papel muy importante los procedimientos tipográficos.

9. La musicalidad no se identifica con el ritmo aunque tampoco están enemistados los dos; la musicalidad abarca, tal vez, un ámbito más amplio que

el ritmo, dado que la música del lenguaje lírico se fundamenta no solamente en la repetición periódica de determinados grupos de tónicas y átonas, en la entonación y las pausas, sino también en lo que podríamos llamar melodía, en el color de las vocales, en la dureza y suavidad de las consonantes, a veces, en las coincidencias onomatopéyicas de las combinaciones fónicas.

10. Una rápida observación todavía acerca de la comunicación lírica que, según la concepción de la lírica que se contemple, puede ser directa o diferida. Es decir, en la lírica de tipo cancioneril el receptor suele estar presente cuando se emite el texto, produciéndose así simultáneamente la emisión y la recepción. En la lírica de tipo monológico e intimista suele producirse, entre la emisión y la recepción, un espacio temporal más o menos largo.

Según el tipo de lírica la necesidad y la intensidad de la colaboración interpretativa y hasta recreativa del receptor difiere también considerablemente. La lírica cancioneril suele ser de fácil acceso y –si no es por problemas meramente lingüísticos- no plantea problemas de interpretación. En cambio, la subjetividad de la lírica intimista a veces resulta tan opaca e inaccesible que no pocas veces el receptor no iniciado se resigna o renuncia.

(*Géneros líricos*, primera reimpresión, Ed. Síntesis, Madrid, 1996, pp. 58-62).

Líneas de reflexión

1. ¿Qué se quiere decir cuando se afirma que el texto lírico no tiene historia?
2. ¿Qué significa la instantánea y la verticalidad en la lírica?
3. Indague la diferencia existente entre referencialidad y poeticidad.
4. La forma métrica es un elemento de estetización ¿Por qué, de qué manera?
5. ¿Cuál es la diferencia entre lírica tectónica y lírica atectónica?
6. ¿En qué consiste la percepción auditiva del texto lírico?
7. ¿Qué se puede entender cuando se habla del color de las vocales, a propósito de la musicalidad de la poesía?
8. Localice un texto lírico de tipo monológico.

EL DISCURSO DRAMÁTICO

Fernando Gómez Redondo

Mientras el discurso poético se caracteriza por la indagación y el análisis de los sentimientos, y el narrativo por la acción de contar, de referir unos hechos, la raíz esencial del discurso dramático la constituirá la representación, es decir, la facultad de construir, como presencia directa, como presente vivo, la realidad de la acción dramática. Aristóteles lo tenía muy claro: la cualidad instintiva de la poesía (vale decir, de la literatura) es la *mímesis*, o sea, la imitación, y según sean los modos de imitar, podrán distinguirse varios géneros literarios (...):

Pues se pueden mimetizar las mismas cosas y con los mismos procedimientos o cuando alguien los narra, sea convirtiendo al objeto en algo distinto, como hace Homero, sea dejándolo sin cambiar y siendo el mismo, o cuanto todos los mimetizados, en cuanto tales, se presentan como seres que actúan y obran.

Esta es la diferencia sustancial entre los géneros épicos y los dramáticos: en los primeros, la realidad se presenta mediatizada (porque alguien la “narra”, la transmite a otros que sólo conocen aquello que les es desvelado por esa perspectiva), mientras que, en los segundos, la realidad se muestra en cuanto tal, siendo ella misma, manifestada a través de la palabra y de la presencia de los personajes.

Porque, en el fondo, los discurso narrativo y dramático coinciden en muchos aspectos, y sus diferencias y similitudes han interesado a buen número de filósofos; en efecto, ambos mundos se caracterizan por la pretensión de comunicar unos hechos o unos acontecimientos, a través de unos personajes, cuyos puntos de vista serán los encargados de conformar la imagen de la realidad que el receptor deberá asumir. Es decir, tanto la novela como el teatro coinciden en el empeño de construir un universo de ficción, superior al ámbito de lo real en que se encuentran instalados el lector o el espectador. Ahora bien, la diferencia entre ambos procesos literarios es evidente: mientras en el discurso narrativo es el lector de ese texto el que reconstruye una estructura formal y una trama temática, cuyos componentes son los que permiten existir a la ficción, en el discurso dramático el espectador asiste a la re-creación de unas situaciones argumentales en las que no participa de una forma activa, pero que, sin embargo, le absorben de un modo más absoluto que la lectura de cualquier novela. ¿Por qué? Porque la novela constituye una imagen de la realidad, mientras que el teatro es la realidad misma.

LA REALIDAD DRAMÁTICA

Donde más se separan los discurso narrativo y dramático es, por tanto, en el plano de la recepción de sus correspondientes mensajes sýgnicos, por una diferencia fundamental, ya implícita en el mismo acto de la creación de cada una de esas obras: en una novela, el lector cuenta con el narrador, es decir,

tiene un punto de referencia, más o menos valioso, que le guía por el laberinto de la narración y le ordena los modos en que debe incorporarse a la unidad de sentido que forma el texto; en el drama esto no ocurre, por la propiedad básica del discurso dramático, la de ser espectáculo, que imposibilita la presencia de seres que actúen de intermediarios entre el espectador y la vida que se hace presente en el desarrollo de la acción dramática.

Por ello, en una novela, aunque el autor se distancie, ocupe un discreto lugar, no puede evitar el estar presente, en todo momento, en el proceso textual: domina la narración (es decir, la disposición de los registros estilísticos), controla el relato (proyectado en el narrador, por supuesto), inventa las peripecias argumentales. En cambio, en el teatro, la separación del autor con respecto a la obra es mucho más dramática, ya que nos cuenta con esa posibilidad de seguir involucrando en el texto que está creando, porque no existe una figura que lo pueda representar; el dramaturgo tiene que crear un mundo del que va a estar y en el que no va a poder participar de ninguna manera.

Piénsese, entonces, que lo que le ocurre al autor es lo que le sucede también al receptor (...), por cuanto una obra literaria funciona integrada en un proceso de comunicación, articulada con unos mecanismos de los que depende su realización como signo. Cuanto más presente se halle un novelista en el texto, más fácil le resulta al lector colarse en ese universo de ficción, ya que se le ha abierto, claramente, un camino para poder entrar en el mismo (...); en cambio, en aquellas novelas en que la objetividad narrativa se dispone con mayor escrúpulo formal (narrador en tercera persona, ausencia de intromisión de la autoría) al lector le cuesta más acceder al ámbito específico de esa realidad textual. En el teatro pasa algo parecido: el espectador carece de todo punto de referencia, se encuentra aislado, envuelto en la soledad de su ser; se siente incapaz, por ello, de dominar el mundo que está presenciando; es más: ese mundo es idéntico a aquel en el que él vive, porque el conocimiento que del mismo tiene es similar, ya que ocurre en un orden espacial y temporal que no puede alterar en lo más mínimo. Por ello, la acción dramática es capaz de atrapar, en su totalidad, la conciencia de sus receptores y de hacerles padecer todo el juego de sentimientos (positivos o negativos) que la obra desarrolla.

Es decir, la singularidad de la acción dramática exige que ni el autor ni el receptor interfieran en su proceso de realización; por el contrario, es esa acción la que controla en todo momento las decisiones del dramaturgo y las reacciones del espectador.

Por esto, las obras dramáticas poseen (salvo casos excepcionales, de pura vanguardia literaria) un único sentido, dependiente sólo de la propia acción con que han sido configuradas, y único para el conjunto de receptores que visualizan, que “presencian” esa “representación”. Una novela suscita tantas interpretaciones como lecturas se realicen de la misma, como lectores se acerquen a su interior; en cambio, una pieza dramática sólo pone en juego un significado concreto, el que se desprende de su particular realización escénica,

el que surge del curso de su representación, no es un significado estable, por supuesto, pero sí único, capaz de imponer la misma imagen de la realidad a todo un conjunto, dispar y plural, de espectadores.

La obra dramática no necesita alcanzar ninguna objetividad (como le pasa a la novela) porque la posee en su misma esencia escénica. Esta razón es la que permite afirmar que el mundo dramático es una objetivación de lo que debería de ser subjetivo, es decir, de todo ese cúmulo de sentimientos, valores y reacciones con que la persona vive y se desarrolla; en una obra de teatro, toda esa circunstancialidad subjetiva cristaliza en una sola imagen, en una única faceta de realidad, en la que el espectador no puede intervenir, pero de la que tampoco puede salir, porque es idéntica a la suya y porque, además, se encuentra situado ante un espacio tridimensional que lo abarca por completo, que lo incluye en su dimensión objetiva, sacándole de la suya, de aquella en la que vivía. En el teatro, lo que existe realmente es lo que ocurre ante el espectador, mientras que, en la novela, la existencia de los hechos y situaciones se la concede el lector mediante el simple prodigioso ejercicio de la lectura, privada y personal: leer es recordar, revivir, recrear, y ninguna de estas tres actividades pueden desarrollarse ante el espectáculo dramático. Por ello, en contraposición al aserto anterior, se puede afirmar que la novela es un proceso de subjetivación (el autor sale de su entramado de ficción, así como el lector (...)) de lo objetivo (la realidad canalizada mediante la fusión del relato y la historia). Puede comprenderse ahora lo que antes se precisaba: una novela propicia una multiplicidad de interpretaciones, mientras que una representación dramática se define por su unicidad significativa, contenida en la misma ejecución del espectáculo teatral, independiente quizá de las valoraciones que podía haber abrigado, en un principio, el autor.

(El lenguaje literario, teoría y práctica, Editorial Edaf, Madrid, 1994, pp. 247-251)

Líneas de reflexión

1. ¿Cuál es la diferencia entre discurso poético, narrativo y dramático?
2. ¿En qué consiste la mimesis literaria?
3. ¿En qué coinciden el discurso narrativo con el dramático?
4. ¿En dónde está más presente el escritor como autor, en la novela o en teatro?
5. ¿Cuáles son las diferencias entre un lector de una obra narrativa y un espectador de una obra teatral?
6. ¿Cómo se da el papel de la objetividad en el teatro, con respecto al de la novela?
7. Hay muchas diferencias entre novela y teatro que Fernando Gómez Redondo nos plantea en este anexo. Elabore una tabla diferenciadora de estas realidades literarias.

INTERNET

A continuación encontrará algunas direcciones en Internet que le pueden ser muy útiles para ampliar sus conocimientos y las últimas novedades que en el mundo de la literatura aparecen continuamente.

Por ejemplo, en **MSN Search para: poesía** encontrará:

www.poesia.com:

Esta sección proporciona información sobre libros recomendados, poemas de autores importantes en lengua hispana.

Biblioteca virtual de poesía:

Aparecerá el grupo literario “zapatos rojos”, el cual contiene poemas de diferentes autores latinoamericanos consagrados y nuevos, encuentros de poesía, galerías, publicaciones, traducciones.

MSN Search para: poesía ecuatoriana:

Poetas y palabras de la mitad del mundo

Literatura ecuatoriana poesía

Portal del libro

Margarita lasso –nome Page –

Cultura del Ecuador/letras/ Jorge Enrique Adoum

Instituciones culturales en Ecuador

MNS Search para: crítica literaria:

Revista de crítica latinoamericana –Perú

Crítica, El

Antología de los pocos –Chile

Diatriba

Revista piedra imán

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Teoría y crítica de la literatura: soledad Bianchi, Carlos Fuentes, César Vallejo, Chocano, José Carlos Mariátegui, Julio Cortázar.

MNS Search para: ensayos literarios:

Urbis Testium – revista de literatura y arte

Critico, El- verano 1998

Artefacto literario, El

Cervantina digital

Revista literaria arrecife

Standarte

Luminarias

MNS Search para: dramática:

Flores de papel –Chile

Mar en calma
 Madrid – las aulas
 Max Aub
 Patomima y estética francesa del XVIII
 Monografías – teatro griego
 Teatro CTC

MSN Search para novela y cuento:

La casa de cartón –Perú
 Génesis
 Cuentos y novela de Hispanoamérica
 Rulfo, Juan –relatos
 Ediciones corregidas
 Sonrisa vertical
 Cajón de letras

[http:// Ecuadorliteratura. Homestead.com](http://Ecuadorliteratura.Homestead.com):

Ecuador literatura
 Cuento
 Antología poética
 Novela
 Teatro
 Ensayo

[www.edufuturo. com](http://www.edufuturo.com):

Este es un buen esfuerzo del Gobierno de Pichincha dedicado a la Educación Básica del Ecuador. Entre los aspectos que nuestro interés nos conviene, encontrará:

Novelas ecuatorianas como las de: Jorge Enrique Adoum, Marcelo Báez, Carlos Carrión, Juan Pablo Castro, Viviana Cordero, Benjamín Carrión.
 Hay también una buena antología de poetas jóvenes y de cuentistas ecuatorianos.

[www. rae.es](http://www.rae.es):

Esta dirección pertenece a la Real Academia Española de la Lengua; contiene secciones como:

Notas de prensa
 Diccionario 2001
 Español al día
 Biblioteca
 Publicaciones, etc.

[www. cervantes.es](http://www.cervantes.es):

Esta dirección pertenece al Instituto Cervantes de España, Madrid; contiene difusión sobre la lengua española, literatura española e hispanoamericana e infinidad de temas culturales de variada índole.

Loja, 1 de enero de 2002

EVALUACIONES A DISTANCIA

TRABAJOS OBLIGATORIOS

PRIMER BIMESTRE

PRIMERA EVALUACIÓN A DISTANCIA

Recuerde que esta evaluación a distancia debe desarrollarla y entregarla en su respectivo centro universitario hasta el 15 de mayo de 2002.

PRIMERA PARTE: PRUEBA OBJETIVA

A. ENCIERRE EN UNA CIRCUNFERENCIA EL LITERAL DE LA ALTERNATIVA CORRECTA.

1. El arte prehistórico es esencialmente:
 - a. Naturalista.
 - b. Cristiano.
 - c. Romántico.
2. Algunos movimientos artísticos consideran que el arte debe ser un modelo con pretensiones de transformar la realidad:
 - a. Religiosa.
 - b. Social.
 - c. Educativa.
3. Ideológicamente, el compromiso del artista está en la vida cotidiana en cuanto su expresión artística esté al servicio del arte y en el acto consciente de hacer revivir la antigua tradición y el valor de lo:
 - a. Extraño.
 - b. Que está en la moda.
 - c. Nuestro.
4. Si el arte tiene normas:
 - a. No debe tenerlas como fin.
 - b. Debe tenerlas como fin.
 - c. Son válidas a y b.
5. En la obra artística:
 - a. Tanto el hombre como el mundo se hallan separados.
 - b. Tanto el hombre como el mundo no se hallan separados.
 - c. El hombre aparece desligado del mundo cotidiano.
6. El contenido está dado por la forma en cuanto la materia:
 - a. Niega sus propias cualidades físico-artísticas

- b. Se vuelve insensible ante los ojos del espectador.
 - c. En manos del artista trabaja con la idea, el tema y el punto de vista.
- 7. La técnica y la habilidad:
 - a. Contribuyen directamente a la manipulación artística de la materia.
 - b. Permiten manipular la materia con un solo instrumento.
 - c. Poco o nada tienen que ver en la creación del objeto artístico.
- 8. Por la forma:
 - a. La obra artística anula los elementos singulares que la conforman.
 - b. Es posible la identificación y expresión del contenido.
 - c. El artista no puede presentar la realidad de una manera ambigua.
- 9. En la contemplación artística, según el criterio de Simón Merchán:
 - a. El arte siempre expresa el mismo tipo de mensaje.
 - b. Hay aspectos que deben ser tachados de accidentales o secundarios.
 - c. El arte explora todos los aspectos materiales, formales y significativos.
- 10. Las artes puras:
 - a. Están compuestas por la música, la poesía, la escultura, la pintura y la danza.
 - b. Son sólo aquellas que se elaboran a partir de la palabra escrita.
 - c. Pretenden satisfacer una necesidad material.
- 11. ¿Cómo se denomina lo que va más allá de la belleza normal?:
 - a. Trágico.
 - b. Sublime.
 - c. Cómico.
- 12. Lo cómico:
 - a. Es la expresión de un goce estético entre lo bello y lo feo.
 - b. Nos produce un sentimiento de admiración que no sabemos precisarlo con palabras.
 - c. Produce chiste en virtud de una falsa interpretación de los hechos representados.
- 13. ¿Qué es lo que nos produce un sentimiento de admiración que no sabemos precisarlo con palabras?:
 - a. Lo bello.
 - b. Lo ridículo.
 - c. Lo feo.
- 14. ¿Cómo se denomina al arte que rompe con la norma en virtud de la sustitución de una cosa por otra?:
 - a. Lo patético.
 - b. Lo ridículo.
 - c. Lo cómico.
- 15. Lo feo:
 - a. Se da por la elección del género y la escuela.
 - b. Es la expresión de lo diminuto o pequeño.
 - c. En el arte se lo utiliza para realzar la belleza por contraste.

16. La literatura está destinada a ser leída, con la gran posibilidad de que puede ofrecernos distintas lecturas en razón de su:
 - a. Ambigüedad.
 - b. Claridad.
 - c. Homogeneidad.

17. La poesía lírica busca ante expresar sus:
 - a. Significaciones.
 - b. Emociones.
 - c. Teorías.
18. Según Fernando Balseca, la poesía nos ayuda a luchar contra la:
 - a. Inmoralidad.
 - b. Incertidumbre.
 - c. Costumbre.

19. ¿Por qué la retórica tiene similitud con la poética?:
 - a. Por cuanto se la considera como un arte que enseña las reglas del buen decir.
 - b. Por su sensibilidad y riqueza imaginativa.
 - c. Por la agudeza mental para relacionar la realidad con la fantasía.
20. ¿En qué consiste el talento?:
 - a. En tener mucha riqueza imaginativa.
 - b. En el equilibrio y buen aprovechamiento de facultades poseídas en alto grado.
 - c. En la agudeza mental que como facultad le permite al ser humano descubrir circunstancias inesperadas e imprevistas.

B. ESCRIBA VERDADERO (v) O FALSO (f) SEGÚN CORRESPONDA

21. ____ La estilística personaliza la redacción.
22. ____ La estilística de la lengua recoge todos los recursos expresivos que mejor sirvan a la intencionalidad de la obra.
23. ____ El escritor tiene la intención consciente de manipular su mensaje y su expresión de una determinada manera.
24. ____ La estilística de la literatura se caracteriza por las propiedades y por las particularidades de sus unidades compositivas y de lenguaje.
25. ____ El fin de la estilística de la literatura es anular el carácter individual del sistema constructivo de la escuela literaria.
26. ____ El tono y la concisión forman parte del decálogo para escribir bien.
27. ____ El estilo expresivo es aquel que más se aproxima al hablado.
28. ____ Sin motivos, el tema bien puede tener un nivel aceptable de significación.
29. ____ El síntoma reduce el sistema de significación de la obra.

30. ____ Las informaciones son motivos estáticos puesto que sirven para señalar ubicaciones, descripciones o datos de lugar y tiempo.
31. ____ El siguiente verso tiene 9 sílabas métricas: “Cantaba dentro de la toronja”.
32. ____ El verso siguiente tiene sinalefa: “Las quejas de mi afán y mi cuidado”.
33. ____ Aplicando la ley del acento final, el verso siguiente tiene 11 sílabas métricas: “Lloraba sus heridas alrededor”.
34. ____ Los versos siguientes de Hugo Alemán tienen rima consonante:
 “Para tus ojos buenos escribí estos poemas,
 en los que puse toda mi alma sentimental.
 Para ti quise estrofas con brillo de oro y gemas
 Y la delicadeza de un ritmo de cristal.”
35. ____ Estos versos de Juan Ramón Jiménez son de arte menor:
 “Tristeza dulce del campo.
 La tarde viene cayendo.
 De las praderas segadas
 Llega un suave olor a heno.”
36. ____ La siguiente estrofa de Fernando Cazón Vera es de construcción versolibrista:
 “Es increíble como somos tantos.
 Cómo nos hemos visto crecer. Y derrumbarnos.
 Cómo nacieron siervos de los siervos,
 hijos de los hijos. Cómo la madre
 llegó a ser hueso. Es difícil imaginar
 cuánto amor hemos hecho antes y después de los
 cuerpos.”
37. ____ Los siguientes versos del poeta Antonio Preciado son ejemplo de serventesio:
 “Yo escribí sin cansancio,
 sus tristes alegrías,
 su temblor,
 su desvelo,
 en el tierno cogollo
 de un viejo guayacán que ya es eterno
 en su alta vida de árbol,
 rama,
 sombra,
 indefiniblemente bueno.”
38. ____ Las sextinas son estrofas compuestas de cinco versos con rima asonante.
39. ____ Los versos que siguen del poeta Julio Pazos son ejemplo de copla de pie quebrado:
 “Un día, la abuela llegó a casa
 cubierta de canas.
 Llegó hundida en dolor
 y sola, sobre la tierra hermosa, sola...”

40. ____ Estos versos del poeta Medardo Ángel Silva son ejemplo de verso suelto clásico:

“Madre: la vida enferma y triste que me has dado
no vale los dolores que ha costado;
no vale tu sufrir intenso, madre mía,
este brote del llanto y de melancolía.”

SEGUNDA PARTE: PRUEBA DE ENSAYO

C. DESARROLLE LOS SIGUIENTES PLANTEAMIENTOS

1. Escoja un cuadro (una pintura); contéplelo detenidamente y diga por qué le parece bello. (tiene que decir el título del cuadro, el nombre del autor y el lugar en donde se encuentra. Debe ser un cuadro muy representativo).

2. ¿Cuál es el fin de la estilística de la literatura?

3. Revise la lectura de observación número cinco de la guía didáctica: Para un gallardo joven, de Pablo Neruda y En serio, de Jaime Sabines y responda las dos preguntas que están al final, esto es:

- a. ¿Hay diferencia de estilo en los dos ejemplos propuestos?:

- b. Si consideramos la estilística literaria de base lingüística, ¿qué podríamos decir al respecto sobre los dos textos?:

4. En la lectura de observación número seis de la guía didáctica consta el texto Acuérdate, de Juan Rulfo. Léalo detenidamente y responda las preguntas 1 y 4 que constan al final:

¿Cuál de los diez pasos que propone Hernán Rodríguez Castelo en su decálogo para escribir bien no se cumplen en el texto?

De los cuatro tipos de motivos señalados por Eugenio Castelli, ¿cuál o cuáles se dan en el texto? Explique:

5. Desarrolle las cuatro preguntas de la lectura de observación número siete de la guía didáctica.

6. Desarrolle las tres preguntas de la lectura de observación ocho de la guía didáctica.

7. Localice un soneto (que no sea del texto básico) de cualquier poeta que pueda encontrar. Cópielo aquí y diga la fuente completa en dónde consultó.

8. De las seis preguntas que constan al final del anexo de la guía didáctica del artículo Estilo y Gramática, de Luis Núñez Ladevèze, escoja dos, a su criterio, y desarróllelas.

Nota.- El desarrollo de este trabajo, primera evaluación a distancia, no se acepta en otro papel. Trabajé aquí, en este documento; para ello se han dejado los espacios necesarios. Tampoco se acepta a mano. Si no procede así, tiene el descuento de dos puntos. Si no tiene máquina de escribir, puede hacerlo en computadora. Acepte, por favor, este pedido.

SEGUNDO BIMESTRE

SEGUNDA EVALUACIÓN A DISTANCIA

Recuerde que esta evaluación a distancia debe desarrollarla y entregarla en su respectivo centro universitario hasta el 15 de julio de 2002.

PRIMERA PARTE: PRUEBA OBJETIVA

A. ENCIERRE EN UNA CIRCUNFERENCIA EL LITERAL DE LA ALTERNATIVA CORRECTA.

1. Los versos siguientes:
 “Los andes, las enormes, estupendas moles
 Sentadas sobre bases de oro...”
 Son un ejemplo de:
 - a. Hipérbole.
 - b. Polisíndeton.
 - c. Anáfora.
2. “Cómo me enorgullece poder llamarte mía,
 mía, como a mi madre, con infinito amor;”
 Son versos que pertenecen a las figuras de reiteración llamadas:
 - a. Retruécano.
 - b. Conduplicación.
 - c. Antítesis.
3. El paisaje pertenece a las figuras:
 - a. Lógicas.
 - b. Patéticas.
 - c. Pintorescas.
4. El apóstrofe:
 - a. Dirige la palabra a seres ausentes.
 - b. Expresa un clamor para que caigan males sobre alguien.
 - c. Describe el aspecto físico de una persona o animal.
5. “Cuidado, viejo lagarto,
 cuidado, lagarto viejo,”
 es un ejemplo de:
 - a. Conduplicación.

- b. Retruécano.
 - c. Apóstrofe.
6. ¿A cuál de los tres casos se podría aplicar antonomasia?
 - a. Flor de piel.
 - b. Peñasco fabuloso.
 - c. Osama bin Laden, el criminal.
 7. ¿Cuál de los tres versos es ejemplo de símil?
 - a. Tus manos son como geranios azules.
 - b. Lumbre de cirio sagrado.
 - c. La madre hace sus palabras en el aire.
 8. La alegoría:
 - a. Lleva nexos comparativos.
 - b. Contiene varias metáforas, todas dirigidas a un mismo asunto.
 - c. Se halla entre la anáfora y la adjetivación.
 9. La imagen:
 - a. Es lo mismo que el símil.
 - b. Usa sólo verbos.
 - c. Corporiza lo inmaterial o abstracto.
 10. ¿En qué verso hay adjetivación?
 - a. La abuela tiene un ángel circular.
 - b. Quiero hablarte de mi pueblo.
 - c. Inventaremos que amaron a las estrellas.
 11. “Mi fea, mi hermosura”, es un ejemplo de paralelismo por:
 - a. Antítesis.
 - b. Antonomasia.
 - c. Igualdad.
 12. La aliteración:
 - a. Establece una semejanza entre dos a más palabras.
 - b. Es un rasgo fonético o sonoro del lenguaje.
 - c. Es un ejemplo de paralelismo.
 13. Los versos siguientes:

“El viento frío azota los chopos del camino.
Se ve pasar de polvo un blanco remolino”

Son ejemplo de:

 - a. Similicadencia.
 - b. Asonancia.
 - c. Aliteración.
 14. ¿Qué verso es ejemplo de derivación?
 - a. Dulces juegos infantiles.
 - b. ¡Es por la alegría que estás alegre!
 - c. Desde las glaucas ondas del abismo.
 15. La silepsis:
 - a. Es un juego de palabras altisonantes.
 - b. Cuida las reglas de la concordancia gramatical.
 - c. Rompe con las reglas de la concordancia gramatical.

16. ¿Cómo se llama la figura que cambia el accidente de una palabra por otro?:
 - a. Enálage.
 - b. Polipote.
 - c. Elipsis.
17. ¿En qué verso hay hipérbaton?:
 - a. Camina por las angostas calles.
 - b. El paraíso en que uno nace.
 - c. Los niños lustrabotas dan yuca a Marcopolo.
18. ¿En qué versos (de César Andrade) hay encabalgamiento?:

“Mas en sus ojos traía
lumbre de cirio sagrado,
tristeza ignota y profunda,
gesto enigmático y vago.”

 - a. Primero y segundo.
 - b. En el tercer verso.
 - c. En el cuarto verso.
19. “La ciudad suena / traquetea en el hueco del estómago”, puede ser un ejemplo de:
 - a. Encabalgamiento.
 - b. Ruptura de sistemas.
 - c. Epifonema.
20. ¿Cómo se llama la figura que sirve para cerrar el contexto de un poema?:
 - a. Ironía.
 - b. Sentencia.
 - c. Epifonema.

B. ESCRIBA VERDADERO (v) O FALSO (f) SEGÚN CORRESPONDA

21. ____ El poema épico narra acontecimientos extraordinarios.
22. ____ el madrigal es un poema breve que expresa sentimientos amorosos con cierta gracia.
23. ____ La epístola es ejemplo de poesía lírica.
24. ____ La parábola es un diálogo entre animales.
25. ____ El apólogo es una alegoría narrativa y menor que tiene ciertas cualidades didáctico-morales.
26. ____ El ensayo es un escrito en poesía.
27. ____ La obra El cuento de la patria, de Benjamín Carrión, es un ejemplo de ensayo.
28. ____ La oratoria académica está destinada a los asuntos de carácter religioso.
29. ____ La hoguera bárbara es un ejemplo de novela romántica.
30. ____ La cabaña del tío Ton es un ejemplo de novela picaresca.
31. ____ Romeo y Julieta es ejemplo de obra dramática.
32. ____ El teatro no sólo es obra literaria sino espectáculo.
33. ____ Esquilo, Sófocles y Eurípedes son ejemplos de escritores trágicos.
34. ____ Tartufo, de Moliere, es un ejemplo de comedia.
35. ____ El famoso cantante Ricardo Arjona tiene por costumbre interpretar muchas zarzuelas.
36. ____ El clasicismo es un género literario.

37. ____ El humanismo de la Edad Media creó obras artísticas inspiradas sólo en Dios.
38. ____ El romanticismo surge como un movimiento en contra de las formas clásicas de todos los tiempos.
39. ____ Charles Boudelaire es uno de los grandes representantes del simbolismo.
40. ____ Los versos siguientes pertenecen al modernismo:
- “Se va con algo mío la tarde que se aleja...
mi dolor de vivir es un dolor de amar
y, al son de la garúa, en la antigua calleja,
me invade un infinito deseo de llorar.”
(Medardo Ángel Silva)

SEGUNDA PARTE: PRUEBA DE ENSAYO

C. DE LA GUÍA DIDÁCTICA DESARROLLE LOS SIGUIENTES PLANTEAMIENTOS:

1. La pregunta uno y dos de la lectura de observación 1 de la unidad 9.
2. La pregunta uno de la lectura de observación tres de la unidad 11.
3. La pregunta tres de la lectura de observación cuatro de la unidad 12.
4. Las cuatro preguntas de la lectura de observación seis de la unidad 14.
5. Las cuatro preguntas de la lectura de observación ocho de la unidad 16.
6. Elabore un cuadro sinóptico del anexo: Manipulación poética del tiempo, de Manuel Corrales Pascual.
7. Copie un poema completo de su predilección, citando la fuente de consulta, y analícelo según los criterios que constan en los Diez rasgos fundamentales de lo lírico, de Kurt Spang, artículo que consta en el anexo.
8. Lea una novela completa de cualesquiera de los siguientes autores: Carlos Carrión Figueroa, Ángel Felicísimo Rojas, Raúl Pérez Torres, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, José Saramago, Paulo Coelho.
Una vez que la haya leído íntegramente, desarrolle lo siguiente:
 1. Una lista de los personajes protagónicos y antagonistas.
 2. Escuela a la que pertenezca, elaborando la justificación.
 3. Valores y antivalores de al menos dos personajes.
 4. ¿Qué aspectos se puede extraer de la novela leída que sirvan como elementos de reflexión para una superación personal?
 (No olvide citar la fuente bibliográfica completa de la novela leída).