



**UNIVERSIDAD TÉCNICA
PARTICULAR DE LOJA**
La Universidad Católica de Loja



Estética y Belleza Literarias

Galo Guerrero Jiménez



**UNIVERSIDAD TÉCNICA
PARTICULAR DE LOJA**
La Universidad Católica de Loja

Estética y belleza literarias

Segunda edición

Galo Guerrero Jiménez

Estética y Belleza Literarias

Segunda edición



Galo Guerrero Jiménez

2008

ESTÉTICA Y BELLEZA LITERARIAS

Galo Guerrero Jiménez

Teléfono: 07-2547296

Celular: 097909505

Correo electrónico: gguerrero@utpl.edu.ec

© 2008, UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

Diagramación, diseño e impresión:

EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

Call Center: 593-7-2588730, Fax: 593-7-2585977

C.P.: 11-01-608

www.utpl.edu.ec

San Cayetano Alto s/n

Loja - Ecuador

Segunda edición:

Julio, 2008

ISBN - 978 - 9942 - 00 - 393 - 5

Primera edición:

Abril, 1994

ISBN - 978 - 9978 - 09 - 924 - 7

Reservados todos los derechos conforme a la ley. No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

Julio, 2008

300 ejemplares



Índice

	<i>Página</i>
Introducción	9
Unidad 1. La estética	13
1.1. Origen y definición	15
1.2. Objeto y naturaleza de la estética	17
1.3. El arte y la realidad; el arte y el conocimiento; el arte y la ideología	18
1.4. Juicios de valor estético	20
Ejercicio 1	22
Unidad 2. El contenido y la forma en el arte	25
2.1. El contenido en el arte	27
2.2. La forma en el arte	28
2.3. Información y percepción estética; las artes representativas	28
2.4. Tipos de arte y función estética	30
Ejercicio 2	32
Unidad 3. Las categorías estéticas y la apreciación	35
3.1. Belleza natural y belleza artística	37
3.2. Grados de belleza	38
3.3. Clasificación de la belleza	42
3.4. La obra literaria como manifestación artística. Elementos	43
Ejercicio 3	45
Unidad 4. La literatura y los estudios literarios	47
4.1. Naturaleza y función de la literatura	49
4.2. Teoría, crítica e historia literaria	50
4.3. Poética, retórica y preceptiva literaria	52
4.4. EL artista-escriptor y sus cualidades	53
Ejercicio 4	54

Índice

Página

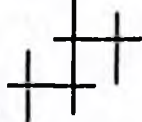
Unidad 5. El estilo	55
5.1. Estilo y estilística	57
5.2. Ideas básicas del estilo	58
5.3. La estilística de la lengua	59
5.4. Estilo y texto literario	60
Ejercicio 5	62
Unidad 6. Otros enfoques estilísticos	63
6.1. El decálogo para escribir bien	65
6.2. El estilo expresivo	66
6.3. El nivel del significado	67
6.4. Texto, tema y motivos	68
Ejercicio 6	70
Unidad 7. Simetría	73
7.1. La prosa literaria y la versificación	75
7.2. El ritmo, pausas y cesura	78
7.3. La rima	80
7.4. Clasificación de los versos por el número de sílabas	82
Ejercicio 7	86
Unidad 8. Combinaciones métricas	89
8.1. El versolibrismo	91
8.2. Estrofas comunes de versos iguales	93
8.3. Estrofas comunes de versos desiguales	98
8.4. Verbos con series indefinidas, asonánticas y sin rima	101
Ejercicio 8	110
Unidad 9. El lenguaje figurado	113
9.1. Origen y definición	115
9.2. Figuras de repetición	116
9.3. Figuras pintorescas	118
9.4. Figuras patéticas	120
Ejercicio 9	122
Unidad 10. El lenguaje tropológico	125
10.1. Sinécdoque y antonomasia	127

Vener

Índice

	Página
10.2. La metonimia y el símil	127
10.3. La metáfora y la alegoría	129
10.4. La imagen y la adjetivación	132
Ejercicio 10	136
Unidad 11. Figuras de dicción	139
11.1. Paralelismo y paronomasia	141
11.2. Aliteración y asonancia	143
11.3. Similicadencia y derivación	144
11.4. Enumeración y silepsis	144
Ejercicio 11	146
Unidad 12: Figuras de dicción y otros recursos estilísticos	149
12.1. Enalage, polipote y elipsis	151
12.2. Zeugma, pleonismo e hipérbaton	152
12.3. Encabalgamiento, ruptura de sistemas y sinestesia	153
12.4. Epifonema, sentencia e ironía	154
Ejercicio 12	158
Unidad 13. La poesía épica, lírica y didáctica	161
13.1. La poesía	163
13.2. Poesía épica	164
13.3. Poesía lírica	166
13.4. Poesía didáctica	168
Ejercicio 13	170
Unidad 14. La prosa y la narrativa	175
14.1. El ensayo, la oratoria, la historia, la filosofía y la biografía	177
14.2. La leyenda y otras especies narrativas	185
14.3. El cuento	188
14.4. La novela	191
Ejercicio 14	195
Unidad 15. La dramática	199
15.1. El género teatral	201
15.2. La tragedia y la comedia	203

Índice	Página
15.3. El drama y sus especies	206
15.4. Especies menores	207
Ejercicio 15	209
Unidad 16. Escuelas literarias	211
16.1. Clasicismo, medioevo, humanismo y renacimiento	213
16.2. Barroco, neoclasicismo, romanticismo y parnaso	215
16.3. Realismo, simbolismo, modernismo y generación del 98	217
16.4. Escuelas de vanguardia	218
Ejercicio 16	221
Resumen	227
Glosario	237
Bibliografía	241



Introducción

El aparecimiento de esta obra -en su segunda edición- es eminentemente didáctico. Se conjuga lo teórico y lo práctico, de manera que el alumno y todo estudioso de la literatura pueda apreciar, conocer y descubrir las mil y un maneras que existen para lograr que una obra literaria participe de sus componentes estéticos, y por ende, guste, deleite y enseñe al lector a través de la utilización del lenguaje que, como una de las formas más perfectas de la comunicación humana, el escritor y poeta se apropian para expresar el pensamiento y espíritu de su profunda virtuosidad humana.

La primera unidad sobre la estética se preocupa de ahondar en la comprensión del objeto de la naturaleza como arte. Por ello hemos creído conveniente hablar sobre el origen y definición de la estética como ciencia en cuanto sabemos que se preocupa del estudio de todo lo referente a lo bello.

Luego nos adentramos en su objeto y naturaleza para comprender que el arte nos reta a demostrar nuestra capacidad reflexiva frente al hecho artístico. Asimismo, nuestra preocupación se centra en la expresión artística entre la realidad, el conocimiento y la ideología. El segmento final concluye con algunos juicios de valor estético para que nos demos cuenta que toda obra de arte reclama la participación activa del público, puesto que la obra espera ser juzgada por él.

Sobre el contenido y la forma en el arte nos interesa identificar la estructura del contenido y apreciación estética que existe en los diferentes tipos de arte. En el arte, el contenido y la forma son dos aspectos indispensables, puesto que la forma es lo que configura al hecho artístico. Otro segmento a considerarse es el de la información y percepción estética para que con los suficientes elementos de juicio podamos emitir una opinión de la obra que es considerada como artística. Otro de los elementos de esta unidad se refiere a los tipos de arte y su función estética: aquí nos interesa saber que cada una de las facetas del arte requieren medios diferentes para manifestar la esencialidad de la expresión artística y que por ende sus funciones pueden ser varias.

Las categorías estéticas y la apreciación nos remiten a distinguir las clases y categorías estéticas que la obra literaria tiene. En este sentido se especifica sobre lo que es la belleza natural y la belleza artística; los grados que ésta tiene, de manera que podamos distinguir entre lo bello, lo sublime, lo trágico, lo patético, lo bonito, lo feo, lo cómico, lo ridículo y lo humorístico; la forma en que se clasifica la belleza, en cuanto ésta puede ser física, espiritual, sentimental, intelectual y moral. Concluye la unidad tres con una apreciación entre el fondo y la forma como elementos indispensables para que la obra literaria pueda erguirse como manifestación artística.

La unidad cuatro se remite a **la literatura y los estudios literarios** considerando algunos elementos que nos permiten determinar la naturaleza y función de la literatura como arte, y del artista escritor. En efecto, usted podrá apreciar cómo la obra de arte a través del acto creador de la palabra hace posible una composición específica, con sus propios lineamentos, principios y categorías. En este orden hacemos mención a lo que es la teoría, la crítica, la historia literaria, la poética, la retórica, la preceptiva literaria y las cualidades que el artista escritor debe poseer para que pueda concebir un trabajo en el que se evidencia su profundo espíritu estético-creativo.

El estilo corresponde a la unidad cinco, en cuyos segmentos tratamos de identificar las cualidades del estilo y de la estilística en la obra literaria. Estilo y estilística es uno de los aspectos que analiza la posición personal del escritor en tanto en cuanto sólo él sabe cómo expresar sus ideas en el texto a través de ciertas condiciones básicas que debe tomar en cuenta para el logro de un buen estilo y en consideración a lo que es la estilística de la lengua dentro del contexto del texto literario.

La unidad seis: **Otros enfoques estilísticos**, pretende determinar las cualidades básicas del estilo, de su expresividad, del significado y de los temas y motivos en la escritura de un tema determinado. Se analiza como debe escribirse con la misma facilidad con que se habla, despojando al lenguaje de todo lo que es superfluo y de todo aquello que dificulte la marcha del pensamiento escrito.

La unidad siete sobre **La simetría** nos remite a identificar, dentro de la literatura, lo que es la prosa y la poesía y como ésta se sirve del ritmo, las pausas, la cesura, la rima, y la manera como los versos se clasifican por el número de sílabas según sean de arte menor o de arte mayor. Cada segmento es analizado con ejemplos bien puntuales a partir de ciertas muestras poéticas de los autores más representativos de la literatura universal.

La unidad ocho puntualiza cada una de las **combinaciones métricas** que la poesía emplea, de manera que el estudiante y toda persona interesada pueda diferenciar los diversos sistemas de versificación que existen de acuerdo con las características estructurales, tales como lo que es el versolibrismo, las estrofas comunes de versos iguales y desiguales que el poeta puede utilizar para componer un poema, o los versos con series, asonánticas y sin rima de los cuales puede, asimismo, servirse para realizar sus composiciones.

El **lenguaje figurado** corresponde a la unidad nueve y tiene por objetivo el que el estudiante o personas interesadas por la obra poética, puedan identificar las diferentes clases de figuras literarias como recursos que permiten convertir el lenguaje común en una bella expresión literaria.

La unidad diez sobre el **lenguaje tropológico** nos encamina a diferenciar las clases de tropos que en las diversas composiciones literarias puedan existir como un recurso que sirve para emplear palabras en sentido figurado, es decir, cómo el lenguaje normal puede ser utilizado, al escoger las palabras con un significado distinto.

La unidad once, **Figuras de dicción**, pretende mostrar, asimismo, otras formas de enriquecimiento de la expresión escrita para dar fuerza, agilidad y sonoridades diferentes a cada uno de los recursos literarios de los que el poeta y narrador, con libre espontaneidad, hace uso de ellos en su elocución literaria.

La unidad doce: **Figuras de dicción y otros recursos estilísticos**, continúa con otras figuras de dicción y concluye con algunos recursos estilísticos que el escritor emplea para mejorar su estilo y por ende para poder comunicar al lector las más ricas y variadas construcciones poéticas que el lenguaje experimenta en manos del artista-escritor para ser enunciado con la mayor vivacidad, elegancia y expresividad, en el contexto del discurso literario.

La **poesía épica, lírica y didáctica**, que corresponde a la unidad trece, en un primer segmento analiza brevemente lo que es la poesía; en el segundo, se habla de la poesía épica como uno de los primeros géneros de la literatura universal, con sus correspondientes subgéneros; la poesía lírica es el tercer segmento de esta unidad, la cual, como género estudia infinidad de subclasificaciones líricas; y, la poesía didáctica, como un género que pretende exaltar las cualidades morales y de enseñanza que el lector puede extraer al leer un poema didáctico en cualquiera de sus subclasificaciones.

La unidad catorce, **la prosa y la narrativa**, es otro gran género que muestra una serie de especies de las que el escritor puede hacer uso cuando su intención sea la de escribir en prosa. Aquí podrá usted identificar cuál es la importancia que cada especie narrativa cumple de conformidad con el tratamiento que de ella se haga, bien sea al escribir un ensayo, una pieza oratoria, un trabajo histórico, filosófico, biográfico, una leyenda, un cuento, una novela o cuanta otra especie narrativa se quiera tratar.

La **dramática** corresponde a la unidad quince y pretende mostrar cual es el origen, importancia y desarrollo de este género teatral que agrupa a la tragedia, comedia, drama y a algunas especies menores de las que los autores se sirven para escribir diversidad de aspectos de la vida humana, para que luego, como piezas teatrales, puedan ser representadas en escena bajo la coordinación de un director y con la actuación de actores.

La unidad dieciséis, **las Escuelas literarias**, concluye el estudio de **Estética y belleza literarias** con un análisis cronológico de escuelas y épocas que de acuerdo con sus características han ido agrupando a escritores y obras literarias, como un fiel reflejo de que la literatura evoluciona en la medida en que la sociedad también lo hace en sus diferentes ámbitos.

Esperamos que con el estudio de este texto, a lo largo de sus dieciséis unidades, y con la propuesta de algunas actividades que se plantea al término de cada unidad con el título de ejercicios, tenga en sus manos un documento ágil, oportuno y completo sobre el vasto, complejo y fascinante mundo del quehacer literario.

Loja, septiembre de 2007

Galp Guerrero Jiménez

UNIDAD 1:

La estética

1.1. Origen y definición

Partimos del hecho cierto de que la estética es la ciencia que estudia todo lo referente a la belleza. Sin embargo, pese a la infinidad de investigaciones realizadas no ha sido posible llegar a universalizar el concepto de belleza. Pregúntese usted, amigo, qué es la belleza, y verá que resulta un tanto difícil definirla. Lo que sí podemos es deleitarnos frente al objeto artístico, sentirlo, contemplarlo a nuestras anchas y emitir juicios de gusto personales.

Ahora bien, no es posible hablar de estética, es decir, de belleza, si no es frente a la obra de arte, que solo existe -claro está- en el momento que el individuo la encuentra, para poner en evidencia el grado de fidelidad de la representación según sea su cultura. En este sentido, lo que para muchos una muestra puede ser artística, para otros no lo es, de manera que, por lo dicho, no es posible llegar a un acuerdo categórico de lo que es la belleza. En todo caso, cuando hablemos -más adelante- de la naturaleza del arte, hemos de precisar algunos criterios al respecto.

Y por supuesto, como de belleza estamos hablando, ¿hubo una creación artística desde siempre? ¿O es que solo hoy, frente a infinidad de obras artísticas que de toda índole hoy se crean, se puede hablar de belleza? Pues, la preocupación por lo bello tiene origen muy antiguo; tanto es así que hay estudios de arte prehistórico, que destacan lo esencialmente naturalista, realizado a base de representaciones animales, y por ende, vinculado estrechamente a las civilizaciones dedicadas a la caza de la Edad del Reno. Resulta sorprendente -dicen los especialistas- la perfección de las representaciones animalistas y la caricaturización de las figuras humanas. Tal es el caso que renos, ciervos y cabras monteses grabadas en huesos o en astas de reno; las venus prehistóricas que, desde luego, parecen responder a una estética distinta de la pintura rupestre animalística; o el conjunto de las obras más extraordinarias de composición plástica y de la más alta densidad encontradas en cuevas franco-hispánicas, totalmente decoradas¹.

En igual sentido, los filósofos de la antigüedad griega, como Platón y Aristóteles, luego San Agustín y Tomás de Aquino, por citar unos pocos nombres, se preocuparon ya por los problemas estéticos. Y es que la belleza es tan remota como el universo mismo o junto con él, puesto que la

1 *Arte prehistórico*, tomo 1, Salvat Editores, S. A., p. 3.

naturaleza, en sus múltiples realidades, es un emporio de belleza -como dice el escritor Gustavo Alfredo Jácome- que despierta en el más ingenuo de los mortales una **inconfundible emoción de belleza**.

Ahora bien, si tratásemos, en forma más concreta, de definir lo que es la estética o la belleza, podríamos tomar algunos conceptos, con la consabida inestabilidad que implica atribuir conceptos al arte, sin que esto impida, desde luego, el que se pueda percibir ciertas coincidencias.

Así, algunos entienden a la belleza, en su sentido más amplio, como una cualidad de las formas, tal es el caso de Platón que formuló una teoría del arte como mimesis, al sostener que el mundo real no es más que una imitación del mundo de las Ideas; en este caso, el arte tiene la misión de encarnar en formas perceptibles estas Ideas. En cambio Aristóteles sostiene que el hombre tiene la necesidad innata de imitar no las Ideas sino la realidad, tanto las acciones como las pasiones humanas. En efecto, en la Edad Media muchas obras de arte imitan la realidad sensible como medio de acceder a su conocimiento, dada la influencia del pensamiento griego que reflorece en la cultura de esa época. Empero, el arte como mimesis ha ido perdiendo vigencia a medida que se ha concedido primacía a la imaginación y se ha llegado al convencimiento de que en la actividad artística debe predominar la creación sobre la imitación².

Para San Agustín la belleza consiste en equipararla al esplendor en el orden, en tanto que Santo Tomás, en términos muy sencillos, nos dice que bellas son las cosas que vistas nos agradan. Para el marxismo, la situación es muy diferente, puesto que solo hay arte cuando la obra artística se convierte en un modo de conocer la realidad histórica.

Otro criterio lo establece el pensador y literato alemán Schiller (1759-1805) al fundamentar "La teoría de la estética lúdica, según la cual lo artístico y lo estético se identifican con el impulso de juego, que es una síntesis de los impulsos sensoriales y racionales. Así pues, el arte sería capaz de conciliar los intereses de los sentidos con los de la razón, y viceversa³". Algunos movimientos artísticos actuales han pretendido considerar al arte como un modelo con pretensiones de transformar la realidad social. Y no es menos cierto también el criterio de aquellos que sostienen que la expresión artística tiene como fin reflejar el estado anímico del artista en la obra que produce, condicionando su contenido y las reacciones del espectador.

2 MARCHÁN, Simón, *El universo del arte*, pp. 10-11

3 *Ibid.*, p.12

Lo cierto es que la estética, para bien del arte, hoy se ha descentralizado, permitiendo que con ello entre a una nueva dimensión tecnológica y específica de cada cultura.

1.2. Objeto y naturaleza de la estética

La única forma de conocer la naturaleza del arte es adentrándose en el complejo mundo de la obra que por convenio social y cultural se la considera artística. Cuando estamos frente a la obra de arte, nos damos cuenta que no es un objeto medible ni de precisión, es decir, ninguna obra artística puede reducirse a un conocimiento exacto y claro como en el caso de las ciencias. Como muy bien lo señala Simón Merchán, el arte más bien nos reta a demostrar nuestra capacidad reflexiva frente al hecho artístico. Por supuesto que, en una época como la nuestra, saturada de tecnología, de utilitarismo y de hedonismo, las obras de arte no pasan de ser meras mercancías y por ende consideradas en inferioridad de condiciones, lo que influye para que nuestra comprensión del arte esté condicionada.

En efecto, “las referencias estéticas al pasado están tejidas por los gustos y actitudes de nuestro presente, que velan y distorsionan la comprensión del arte de otros tiempos⁴”. En verdad, parecería que es difícil aplicar criterios coherentes para entender, sobre todo el arte de hoy, que tanto la pintura como la literatura, pretenderían salirse de los cánones racionales del entendimiento humano.

El arte, en el fondo, no es un mero reflejo de la realidad, es ante todo creación; en ella se plasma práctica y espiritualmente la actividad estética del creador que actúa con todo el componente de su personalidad y de su conocimiento artístico. Efectivamente, todo el proceso de génesis de una obra está vinculado a la facultad creadora del artista; fantasía y genio son dones que innatos o no intervienen en la producción del objeto artístico; inclusive, hoy se admite que los procesos inconscientes del artista desempeñan un papel vital en el trabajo creativo; a ello se debe que tanto el surrealismo como el dadaísmo, como dos tendencias extremas, se hayan propuesto expresar el funcionamiento real del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón -el primero-, y, la postulación de la supresión de cualquier relación entre el pensamiento y la expresión, para el dadaísmo.

De otra parte, y quizás sea la de más peso, en la naturaleza del arte influye la importancia de los modos de producción y las necesidades

4 Ibid., p.5

sociales que, de una o de otra manera condicionan el valor de la obra artística, según sea la realidad histórica del momento. En todo caso, toda la obra de arte debe ser percibida siempre como objeto estético para que tenga su razón de ser, bien sea porque se la aprecie a través de los criterios estáticos de su organización formal o por los criterios dinámicos que, en este caso, dependen de la voluntad del artista, puesto que si él quiere, bien puede convertirse un objeto cualquiera en obra de arte. Así pues, la obra de arte es un todo efectivo en que sus elementos se ciñen a criterios similares de organización, fijando sus propios límites y determinando con ello un modo singular de agrupar sus partes, de manera que podamos desvelar los elementos y los niveles que los definen hasta conferirle sentido a todos sus componentes.

1.3. El arte, la realidad, el conocimiento y la ideología

Para ciertos individuos la creación artística no debe constituir un reflejo de la realidad, sino sólo una autoexpresión del artista que tiene la obligación de penetrar en las profundidades del subconsciente. Otros proclaman una penetración profunda en la estructura de la realidad, pero no para descubrir la realidad tal como la percibe sino para re-crearla marcando diferencias esenciales entre el objeto artístico y la realidad. Sin embargo, como hemos podido apreciar alguna vez, hay obras que reproducen cada detalle de la vida real con total exactitud. En estas condiciones estamos frente a una obra realista. Ya hemos dicho como las representaciones prehistóricas de animales nos indican una tendencia temprana por vincular el arte a la realidad del medio. También hemos mencionado la teoría del arte mimético que es un intento de muchos artistas por imitar la realidad como medio para acceder a su conocimiento.

El artista que 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, tratando de recurrir a formas específicas para reflejar las circunstancias y los hechos esenciales, por ejemplo, de la historia de la sociedad en un momento concreto de su desarrollo, en el caso de un artista influido por la teoría marxista.

El realismo como reflejo de la realidad se distingue también del arte de tendencia, que, erigiéndose en defensor explícito de ciertas concepciones políticas, ha dado lugar al arte propagandístico de los regímenes fascistas o estalinistas.

El realismo se interpreta actualmente como una tendencia vigente en ciertos momentos de la historia del arte, pero se rechazan sus pretensiones de absorber toda la práctica artística o de definirse como la única estética posible. Por ello, en nuestros días, la polémica en torno a esta tendencia ha perdido la virulencia que tuvo en otros tiempos⁵.

En cuanto al arte y el conocimiento, ¿el arte nos proporciona un conocimiento del mundo? Por supuesto que sí, en razón de que las funciones cognoscitivas son inherentes a cualquier clase de arte. Sin embargo, los conocimientos que el objeto artístico nos proporciona nos representan una esfera delimitada y concreta de los fenómenos que se expresan en cada hecho artístico, bien sea en la pintura, en la música, en la arquitectura o en la literatura. Lo cierto es que el espectador cuando se enfrenta con la obra de arte tiene la oportunidad, según su experiencia, de adentrarse en las entrañas del mundo y de interpretarlo según someta la obra de arte a diversas lecturas, bien sea para conocer y explorar lo que usted ya sabe o para descubrir facetas del mundo y de la vida humana que por extraordinarias, pueden llegar a fascinarlo.

Sobre arte e ideología nos interesa saber como la sociedad, en tanto expresión de su cultura, proyecta la creación del objeto artístico como la búsqueda de identidad -a través de los valores espirituales y estéticos- como ejemplo de una valoración de su propia cultura. Así ha sucedido, por citar un caso, con ciertas culturas que después de haber sido desvalorizadas por sus agresores-conquistadores, el artista y el científico las han revalorizado a través de sus obras y por ende han hecho posible la concienciación de ese pueblo-espectador que aun a veces se cree subyugado; así sucede, en el caso nuestro, con la cultura indígena, en la que los artistas e

investigadores más perspicaces se han dedicado a unir la expresión artística del pasado y del presente con la práctica de las artes, lo cual ha provocado estudios minuciosos orientados hacia la comprensión en los planos arqueológico, antropológico y formal, con referencias a la expresión artística viva, estudios que son dedicados por la mayor parte a la búsqueda de la identidad nacional⁶.

Ahora bien, esta expresión artística en muchos casos se define y se reafirma aún más cuando se erige contra la cultura occidental que intenta a veces alinearla. De otra parte, el surgimiento del arte, desde las épocas más remotas, es un modelo de expresión, en el que hasta los objetos más

5 Ibid., p.11

6 DUFRENNE, Mikel y KNAPP, Viktor, *Corrientes de la investigación en las ciencias sociales*, p.67.

cotidianos tratan de mantener un contacto entre lo cósmico y lo real, y en la que cada época trata de transportarse, a través del objeto artístico, al descubrimiento de los valores culturales que como un gran secreto guardan estas fuentes.

Pero, si analizamos la expresión artística actual, con dolor vemos como ciertos artistas se dejan absorber por ciertas condiciones sociales en la que la obra pierde el valor expresivo y cultural que podría tener cuando, por ejemplo, el artista se dedica a un género de creación sólo halagadora, propia para seducir a determinados grupos sociales o a turistas extranjeros.

Asimismo, existe otro tipo de arte -sobre todo el del llamado imperialismo de las sociedades dominantes- que directa o indirectamente está dirigido en contra de las culturas nacionales. Se trata de un arte que a veces nos lo meten como filosofía progresista capaz -dizque- de promover una cultura universal, la cual tiende a imponerse como lo válida y lo moderno. En estas condiciones surge el peligro de que se reniegue de lo nuestro por pertenecer a un pasado que aparentemente no tiene importancia ya. En este caso, el arte extranjero, por extraño, y al mismo tiempo en cuanto lo promueven por novedoso, nos lleva a desvalorizar lo nuestro, lo tradicional y a menospreciar nuestros ancestros.

Estos criterios implican el retorno consciente del artista-creador a su pueblo, cuya opción está en la defensa e ilustración de la cultura autóctona contra la tentación de lo extraño. Diríamos que el compromiso del artista ideológicamente está con la vida cotidiana en cuanto su expresión artística esté al servicio del arte desde una posición total, en la que prime el esfuerzo estético y el acto consciente de hacer revivir la antigua tradición cultural, el valor de lo nuestro y el tratamiento de los problemas humanos. Sólo así se podría ir a la búsqueda de lo nuestro, tomando en cuenta el sentido de la historia y abriéndonos al futuro con un pensamiento serio y con toda la dimensión de una expresión auténticamente artística.

1.4. Juicios de valor estético

Ni la política, ni la religión, ni la moral deben subordinar el valor estético a otros valores. El artista debe estar atento a esta clase de dogmatismos. El arte tiene que reivindicar su autonomía y ser hostil a cualquier axiología que pretenda entorpecer su libertad. Las ciencias del arte pretenden hoy en día ser descriptivas y no normativas, aunque algunos investigadores recomienden que la estética debe "orientarse hacia la vía axiológica con la única condición de liberar el hecho axiológico de las perspectivas antológico-cosmológicas

que lo falsean". En efecto, no hay que olvidar que todos emitimos un juicio a nuestra manera sobre una obra en cada caso concreto. Así, individualmente, y en grupos sociales, nos convertimos en normativos cuando decimos esto está bello, esplendoroso, bueno, interesante, etc. Se dice pues que hay

un arte que apela siempre a la normatividad del hombre: publicar, exponer, ejecutar o interpretar una obra no es solo buscar la comunicación, sino también solicitar el juicio del público y, por tanto, su aprobación. Puede ser -y esto es importante- que el juicio se exprese de modo nuevo cuando la obra reclama la participación más que la contemplación, cuando despierta otros sentimientos que el mero placer desinteresado (...). Pero lo cierto es que la obra espera ser juzgada y pretende siempre, en un sentido muy amplio, gustar⁷.

En todo caso, lo cierto es que si el arte debe tener normas, no debe tenerlas como fin, puesto que no debe buscar ni "decir por su cuenta lo que es bello o lo que debe ser obra de arte, sino comprender y explicar lo que ya queda dicho: estudiar lo que los americanos llaman discurso estimativo o evaluativo, cuya realidad aparece en todo, y no sólo en boca de los críticos⁸".

Una obra en sí misma es la delatora de una auténtica creatividad, que concibe al objeto estético como acabado, sometido a una especie de necesidad interna, en cuanto la obra de arte se presente como una realidad sociocultural con un estilo de vida y de pensamiento puestos de manifiesto en el creador y en la creación de la obra. Pensemos que el arte auténtico no es una actividad que nos aparta de la realidad. Hasta la más atrevida imaginación -que podría decirse que escapa a nuestra realidad- cargada de la más inaudita fantasía no significa que viene a introducirse desde fuera en lo real, como un punto de vista exclusivamente subjetivo del creador: todo es constitutivo de lo real. El creador no renuncia del mundo que habita, antes bien, con sentido objetivo -desde su subjetividad, claro está- recrea todo el reino de lo imaginario en la realidad y desde la realidad.

El lugar desde donde el artista se forma la imagen de lo que crea, está constituido sobre el fondo de una presencia siempre accesible a través del ser-en-el-mundo, por cuanto responde a una realidad que, naturalmente, para él no es obvia, sino que, por el contrario, en esa obviedad presente, o más bien descubre, un conjunto de elementos "invisibles", que para el artista son justamente la inagotable realidad de lo real que en la obra de arte los hace aparecer, dándole al objeto artístico el aspecto de un parentesco natural,

7 Ibid., p.336

8 Ibid., p.336

con aquello que en la obra consta, evadiendo -claro está- la representación directa de esa realidad, pero sí afirmando que en la obra artística, tanto el hombre como el mundo no se hallan separados.

Ejercicio 1

1. ¿Por qué decimos que no es posible hablar de estética si no es sólo frente a la obra de arte?
2. ¿Por qué el arte prehistórico es esencialmente naturalista?
3. Explique la concepción de Platón sobre la teoría del arte como mimesis.
4. Revise el criterio de Aristóteles, San Agustín y Santo Tomás y diga cual le parece más acertado.
5. Revise la opinión que da el marxismo y Schiller, y exprese en qué medida cada cual tiene razón al emitir sus criterios sobre la obra de arte.
6. ¿Debe llevarnos la obra de arte a un conocimiento exacto de la realidad?, ¿o más bien debería impulsarnos a mostrar nuestra capacidad reflexiva frente al hecho artístico?
7. ¿Cuándo hablamos de una obra de arte como validada en inferioridad de condiciones?
8. ¿El arte es un mero reflejo de la realidad? Explique.
9. ¿En qué medida el proceso de génesis de una obra está estrechamente vinculado a la facultad creadora del artista?
10. ¿Tienen que ver algo los procesos inconscientes del artista en el objeto que crea?
11. ¿Tiene que ver la realidad histórica del momento en la producción del hecho artístico?
12. ¿Al hablar de arte y realidad, cuándo estamos frente a una obra realista?
13. ¿En qué se distingue el arte como reflejo de la realidad del de tendencia?
14. ¿Qué criterio le merece el arte y el conocimiento?
15. ¿Cuál es el objetivo de un artista o investigador que a través del objeto artístico pretende revalorizar la cultura?

16. ¿En qué medida la búsqueda de una identidad, como expresión artística, se reafirma mucho mejor cuando se erige contra la cultura occidental?
17. ¿Cuándo una obra artística pierde el valor expresivo y cultural que siempre debería tener?
18. ¿Es posible que el arte nos lleve a desvalorizar lo nuestro?: ¿Qué tipo de arte, cuándo y cómo?
19. Como espectadores de una obra artística, ¿en qué momento convertimos nuestro criterio en normativo?
20. ¿Cómo entiende usted el hecho de que el artista, incluyendo la más inaudita fantasía de su imaginación, recrea en su obra todo ese reino de lo imaginario en la realidad y desde la realidad?

UNIDAD 2:

El contenido y la forma en el arte

2.1. El contenido en el arte

Cuando de contenido hablamos en el arte, es como si hablásemos de una hoja de papel, que inmediatamente aparece con su anverso y reverso. Así en el arte el contenido y la forma son dos aspectos inseparables. Al igual que cualquier otro objeto, la obra de arte tiene una existencia física con una interpretación ideológico-emocional de la realidad que estéticamente recrea el artista. Por su contenido de interpretación y de valoración, un mismo asunto o fenómeno, al ser tratado por varios artistas, nunca es idéntico. La obra artística se patentiza individualmente como un todo orgánico en su contenido, por el tema, la idea y el punto de vista que el autor impregna en el trabajo. La idea que el artista tiene sobre el tema escogido está concebida sobre el criterio personal que tiene para valorar los acontecimientos de la vida. Es decir, la idea se plasma en un punto de vista que se evidencia en la lucha por volver artístico el material que el artista trabaja. En ese cuidado por expresar y destacar la calidad de la materia -que en todo caso siempre se resiste a ser dominada por la forma- aparecen las potencialidades estéticas de la materia.

El contenido, por lo tanto, está dado por la forma como la materia, en manos del artista, pone de manifiesto sus propias cualidades físicas, hasta que el material se vuelva lo suficientemente sensible a los ojos del espectador lector-oyente.

La técnica y la habilidad para crear el objeto son puntos de vital importancia, puesto que, en definitiva, de lo que se trata es de la manipulación artística de la materia. El artista sabe qué procedimientos emplear para transformar la materia con los instrumentos que le sean adecuados.

Y como se trata de un trabajo personal, la obra artística es única e irrepetible y perdurará en el tiempo según la calidad de la estética, la técnica empleada, y sobre todo según haya sido concebida en un determinado momento histórico. En este contexto, toda obra se ve afectada por los cambios tecnológicos y evolutivo-culturales que en todos los órdenes de la sociedad se suceden continuamente; lo que implica que una obra bien puede perdurar en el tiempo o envejecer prematuramente, pudiendo llegar a perder su identidad y hasta su desaparición total.

2.2. La forma en el arte

La forma es lo que configura al hecho artístico. Por la forma es posible la identificación y expresión del contenido. Cada elemento está lo suficientemente bien organizado a modo de estructura visible. Así, por ejemplo, el colorido, el dibujo, el espacio y el volumen son elementos específicos formales de la pintura, que son los que controlan todos los elementos singulares; en el arte teatral, la forma está constituida por los gestos y ademanes; en la música, por la melodía; y, en la literatura, por el dominio del manejo de la palabra según sean las técnicas y los recursos literarios a emplearse.

Como sistemas de orden encontramos dos tipos principales de modelo: la composición y la estructura. La composición es la que define la disposición de los elementos formales, en tanto que la estructura está dada por la distribución de elementos que responden a modelos próximos a los de la ciencia; razón por la cual las obras están sometidas a un riguroso control, las cuales obedecen a un sistema cerrado, así:

La estética de algunos artistas contemporáneos, sobre todo de los compositores, es constructivista; se apoya en las matemáticas y nos ofrece productos de una elaboración científica que nosotros solamente podemos encontrar, si somos capaces de ello, en la lectura de las partituras, o incluso, hasta cierto punto, leyendo instrucciones y programas⁹.

Sin forma es impensable la existencia de una obra de arte. Por la forma la obra se significa, es decir, se identifica y exige del espectador, oyente o lector una interpretación autónoma. Toda forma artística es percibida de inmediato en virtud de los elementos singulares que la conforman. Sin embargo, la forma artística, de alguna manera es una realidad ambigua, puesto que las imágenes del mundo que el artista representa constituyen una pluralidad de significados según el sentido de lo sensible y el impacto que los diferentes elementos de la obra produzcan en el espectador.

2.3. Información y percepción estética, las artes representativas

Para la comprensión del hecho artístico, tanto lo emocional y lo racional cuanto lo sensorial y lo intelectible son los elementos básicos que nos conducen a emitir una opinión de la obra que es considerada como artística. Si tratásemos de percibir una obra artística solo a partir de los mecanismos

⁹ DUFRENNE, Mikel y KNAPP, Viktor, *op. cit.*, p. 161.

de la razón, la obra se resiste a esta aprehensión. Esto se debe a que la imagen que el artista crea, se complementa con la imaginación del espectador, lector u oyente, el cual añade sus puntos de vista para completar la subjetividad del artista con la suya propia. En efecto, la percepción artística siempre goza de un carácter activo y creador en el que las definiciones serán, de alguna manera, un conjunto de impresiones, de sentimientos y de vivencias que dan una visión abierta del hecho artístico, según sean los estados anímicos y de reflexión que surgen en el momento de percibir la obra de arte. A través de esta visión personal del espectador, el arte expresa su vinculación con la realidad.

Ahora bien, toda obra es portadora de un signo artístico en tanto en cuanto se llega a simbolizar la propia realidad, "básicamente porque en todas ellas reconocemos imágenes de objetos relacionados con algo exterior a las mismas, bien sean procedentes del mundo mágico, del mítico o del natural¹⁰". La percepción humana y las convenciones estilísticas nos aproximan con mayor o menor exactitud a otras tantas claves de reconocimiento y de significado del objeto artístico.

Sin embargo, el arte representativo juega con la misma realidad y con la reproducción del objeto. El artista juega -en un acto de reflexión- con la identidad o no identidad del objeto artístico que de la realidad quiere crear. La semejanza o no semejanza del hecho artístico es variable, bien sea en la intensidad o en extensión, tanto al elegir la forma, el color, la dimensión o la calidad de los sonidos o de las palabras, dependiendo de si se trata de reflejar fielmente o de cuestionar la representación de la obra artística. Así, por ejemplo, "la reproducción fotográfica, el naturalismo o el hiperrealismo nos proporcionan obras ilustrativas de una representación fiel, plena de valores de semejanza en intensidad y extensión"¹¹.

Las convenciones estilísticas -nos dice el ya citado Marchán- son el instrumento artístico de toda representación. (...). De ello se desprende que la representación no depende tan solo de un supuesto orden natural de las apariencias visibles, sino de un orden artificial que, en cada época, obedece a razones formales y significativas muy dispares. En esta disparidad hay que buscar los orígenes de los diversos sistemas de representación.¹² En una obra representativa pueden aparecer objetos singulares, interpretados como imágenes que no se relacionan con otras ni se integran en un relato (...). Toda imagen es una unidad, pero se

10 MARCHÁN, Simón, op. cit., p. 46

11 Ibid., p. 47.

12 Ibid., p. 47.

*vincula a las demás siguiendo los criterios de cada sistema representativo. Así, por ejemplo, en la plástica religiosa de la Edad Media las imágenes se integran en una narración que debe ser leída de un modo continuado -ya sea horizontal o verticalmente- y el significado de los textos sagrados determina la disposición del espacio*¹³.

2.4. Tipos de arte y función estética

El arte se divide en diferentes tipos, pero, ¿a que se debe esta división? A que cada arte tiene la ventaja de poder representar ciertos aspectos de la realidad desde su propio y peculiar punto de vista. El objeto del arte en sí es multifacético, por lo que cada una de sus facetas requieren medios diferentes para manifestar la esencialidad de la expresión artística. En este contexto, sus funciones pueden ser varias: mágicas, míticas, simbólicas, comunicativas, expresivas, utilitarias, etc. Cuando el artista recurre a todos los procedimientos artísticos posibles, su arte penetra en el lector o espectador por todos los poros de su sensibilidad, anunciando variabilidad de formas en que los géneros se mezclan y por ende se muestran rebeldes a toda clasificación. Empero, "en el origen de la obra de arte hay siempre un hacer determinado por la materia a la que se ajusta. Esta materia y la praxis que suscita pueden aun servir de principio de una especificación de las artes"¹⁴.

De otra parte, las causas de la existencia de los diferentes tipos de arte hay que buscarlas en la subjetividad de la percepción humana, en definitiva, en cada uno de los sentidos que el hombre tiene para percibir la obra artística. Así, resulta que la pintura está condicionada por la formalidad de su objeto en cuanto nos representa un cuerpo físico y espacial, mientras que la poesía lo está por el hecho de que reproduce un universo de significaciones interiores que se revelan a nivel del mismo texto.

Ahora bien, la pintura de hecho se vuelve muy dinámica al representar objetos, y la poesía, aparte de mostrar un cierto grado de objetividad del mundo, puede adquirir ciertos rasgos de plasticidad según sea la imaginación del espectador o del lector.

De hecho, en muchas obras contemporáneas se reafirma la pureza del arte fortaleciendo, de un modo especial, esa forma tan peculiar que el artista

¹³ Ibid., p. 48

¹⁴ DUFRENNE, Mikel y KNAPP, Viktor, op. cit., p. 349

tiene para contemplar y recrear estéticamente el mundo según el tipo de obra que esté creando.

En la contemplación artística nada debe de ser tachado de accidental o secundario. El arte promueve la materia inerte del significante, explora todos los aspectos materiales, formales, significativos, instaura una coherencia interna, un nuevo contexto inédito, inexistente hasta su aparición, en donde los distintos elementos plásticos se doblan al sentido que dimana del conjunto de la obra realizada¹⁵.

Desde luego que en ninguna obra artística vamos a encontrar mensajes claros como los que nos transmiten los medios de comunicación colectiva. La ambigüedad -antes eludida- invita al espectador -según sean sus posibilidades- a la excitante aventura interpretativa para encontrar, por ejemplo, la profunda intensidad visual que contiene un cuadro, o el sentimiento y las vivencias que de la música se puede inferir. Pero, ¡atención!, ninguna rama del arte puede expresar por igual el mismo tipo de mensaje, por claro o ambiguo que éste sea. Tomemos el caso de la literatura; por muchas que sean las posibilidades para recrearnos, jamás nos podrá proporcionar un cuadro visual completo como lo hacen las artes plásticas. Así como la pintura con toda su emotividad es "inferior" a la música, en cuanto sí nos puede presentar la multiplicidad de sentimientos que abriga el hombre. El mismo arte de la palabra carece de las potencialidades que tiene la pantomima o la danza. No de otra manera, si la poesía tuviera las mismas condiciones estéticas que tiene la música, o si la coreografía poseyese las de la pintura o escultura, y las artes plásticas en general, las de la literatura, no habría necesidad alguna de que las artes estuvieran divididas en distintas clasificaciones, como las que a continuación presentamos, según el agudo criterio de Rafael Lapesa:

Dentro de la actividad general del arte se distinguen multitud de variedades. Atendiendo al fin perseguido, se llaman artes puras las que tienen como objeto primordial la belleza, sin utilidad material en la obra misma (música, poesía, escultura, pintura, danza); y artes aplicadas o decorativas las que pretenden satisfacer una necesidad material, sin que en ellas la belleza pase de ser elemento secundario (tejería, tejidos, artes suntuarias).

Las principales manifestaciones del arte son las llamadas Bellas Artes, en cuyo número se suelen incluir la arquitectura, la escultura,

15 MARCHAN, Simón, op. cit., p. 51

la pintura, la música, la poesía y, frecuentemente, la danza. La arquitectura emplea masas y proporciones, con fines generalmente utilitarios; la escultura usa iguales medios de expresión, pero con propósito esencialmente figurativo; la pintura se vale de proporciones, líneas y colores. Estas tres artes se llaman artes plásticas o del espacio, a diferencia de la música y la poesía, cuyas obras no ocupan lugar, sino que se desarrollan a lo largo del tiempo; por eso reciben el nombre de artes del tiempo, y también artes rítmicas por ser en ellas el ritmo esencial factor expresivo. En la música el ritmo se aplica a combinaciones de sonidos, y en la poesía a las palabras; En la danza intervienen a la vez elementos plásticos -masas corpóreas- y rítmicos -movimientos distribuidos en el tiempo¹⁶.

Pensamos que esta breve clasificación puede ayudarnos a descubrir lo específico en cada apartado artístico, sobretodo, si aprendemos a descubrir que -como dice Antoni Tapies, citado por Simón Marchán-:

El gran artista debe aspirar a cambiar el mundo (...) porque todo gran artista aspira a develamos la auténtica naturaleza de las cosas, el auténtico funcionamiento de la realidad, en la cual está incluida la realidad social¹⁷.

Ejercicio 2

1. ¿Por qué el contenido y la forma son dos aspectos inseparables en el arte?
2. ¿En qué medida, el tema, la idea y el punto de vista conforman el todo orgánico que como contenido exige una obra de arte?
3. ¿Técnica, habilidad y manipulación artística son aspectos que se correlacionan? Explique.
4. ¿Para qué sirven los elementos singulares de la obra de arte?
5. ¿Qué pasaría si una obra de arte no conteniase forma?
6. Puntualice algún criterio sobre los dos tipos de modelo que como sistemas de orden encontramos en la obra artística.
7. ¿Por qué la obra de arte exige del espectador una interpretación autónoma?

16 LAPESA, Rafael, *Introducción a los estudios literarios*, p. 10

17 MARCHÁN, Simón. op. cit., p. 63

8. ¿Qué sucede cuando se trata de percibir una obra de arte solo a partir de los mecanismos de la razón?
9. ¿Por que el hiperrealismo es arte representativo?
10. ¿En dónde debe buscarse los orígenes de los diversos sistemas de representación?
11. Si partimos del hecho de que una imagen es una unidad, explique como se vincula a las demás a partir del ejemplo de la plástica de la Edad Media.
12. Emita su criterio sobre la cita nro. 15 acerca de la contemplación artística.
13. ¿Por qué no es posible encontrar mensajes claros en una obra artística?
¿Tiene que ver en ello la ambigüedad?
14. ¿Habría necesidad de que las artes estuviesen divididas si cada una tendría las mismas condiciones estéticas?
15. Explique a qué llamamos artes puras y a qué artes aplicadas.
16. Establezca una diferenciación entre las artes plásticas con las del tiempo y con las artes rítmicas.
17. ¿Está de acuerdo con el criterio de Antoni Tapies sobre el papel del artista?, ¿Por qué?

UNIDAD 3:

Las categorías estéticas y la apreciación

3.1. Belleza natural y belleza artística

La belleza está fuera y dentro del hombre. Está fuera cuando contemplamos extasiados, de modo inmediato y desinteresado, alguna realidad que hermosamente se encuentra en la naturaleza y cuya existencia no es producto de la actividad humana. Al contemplar el objeto o fenómeno natural nos invade una profunda emoción, de manera que nuestra condición humana se sensibiliza y se deleita sin admitir ninguna otra consideración que el único efecto estático que nos embarga al observar la aparición del fenómeno natural. Así nos sucede cuando contemplamos una flor, una puesta de sol, una noche de luna, un nevado en días de sol, la inmensidad del mar, un paisaje serraniero, etc. Si su sensibilidad no se ha detenido a observar minuciosamente la belleza de una flor, tanto de sus colores como de su forma, hágalo y verá cómo se despierta su fina sensibilidad al tenerla entre sus manos.

Pero la belleza no solo está fuera, existe dentro del hombre, según sea la profunda dimensión subjetiva que lo acompañe para crear la belleza. Y como todos los hombres somos sensibles frente a lo bello, en igual medida, nos deleitamos al contemplar lo que el hombre-artista ha creado.

La belleza artística, creada desde dentro por el hombre, es una belleza ideal, en virtud de que el artista que la crea sabe percibir las cualidades del objeto que crea según sus propias impresiones y sentimientos. El objeto que el artista quiere volverlo artístico es un elemento que ha sido tomado de la naturaleza para "imitarlo" y llevarlo a un ideal de perfección. Para el artista -como dijo Valéry- la obra perfecta es la obra acabada, aquella que ya no admite corrección ni retoque. En efecto, ¿Quién de nosotros no se ha topado alguna vez con un monumento de belleza artística creada por el hombre? Pensemos por ejemplo en una escultura, en una pintura, en una composición musical, en la lectura de un poema o en la creación de una grandiosa obra literaria o arquitectónica.

Como podemos apreciar, tanto en la belleza natural como en la creada por el hombre, **nos invade el deseo de contemplación en forma sensible**, tomando en cuenta, desde luego, dos puntos de vista: el del objeto artístico percibido: rico en formas, en colorido y en perfección; y, el del sujeto que lo contempla con todo su mundo subjetivo y de conformidad con su nivel cultural.

Sólo como muestra de lo que es la belleza en su infinito esplendor, tomamos un fragmento del poema "Oda al arquitecto" del inmortal César Dávila Andrade, para que aprecie la emoción estética que se puede sentir a través de la palabra.

Oh antiguo arquitecto de las gaseosas manos
los candelabros alzan su lengua hasta tu nombre
y mi alma adelgazada te besa entre las cosas
Tú, en la callada tierra de azafrán de los muertos
y en la ligera mesa en que huye el alfarero
con pie impar y leve.
Tú, en el confín que abrieron las blancas jerarquías
para ordenar el vuelo de las primeras aves
al fondo de una época hoy secreta en tus ojos.
Tú, en los arcos profundos de las aguas genéticas
que labraron un tímpano para las caracolas.
Tú, en el espacio eterno, veloz e inamovible,
Ausente en la profunda delicia del secreto.

En este ejemplo de belleza artística es posible sentir una agradable impresión espiritual. La lectura, en este caso, compromete íntegramente nuestro modo de ser como personas, puesto que la emoción de agrado que sentimos es desinteresada; nace de la pura lectura o contemplación del hecho artístico.

3.2. Grados de belleza

Conocedores de que la belleza no se presenta con la misma intensidad en todos los individuos, en razón de que no se trata de un conocimiento intelectual, sino más bien sensitivo y espiritual, en el que cada cual sabe como, en lo profundo de su interioridad, siente la delicia estética que experimenta su espíritu, hoy en este segmento queremos puntualizar algunos grados, como lo bello, lo sublime, lo bonito, lo feo y lo humorístico.

Lo bello. Si tomásemos adjetivos para definir lo bello, nos basta con decir que aquello está bonito, es bueno, excelente, grandioso, que tiene buenas cualidades, en fin, diremos que la belleza nos produce un sentimiento de admiración que no sabemos precisarlo con palabras. Si el objeto que contemplamos, creado o natural, no despierta en el espectador,

oyente o lector ninguna emoción estética, significa que podemos hablar de todo, menos de lo bello. En efecto, lo bello solo encuentra su expresión en la valoración de

*los fenómenos de la realidad y las obras de arte, que proporcionan al hombre el deleite estético y plasman en forma sensorial objetiva la libertad y la plenitud de las fuerzas y las capacidades creadoras y cognoscitivas del hombre en todas las esferas de la vida social: laboral, socio-política y espiritual. Lo bello es la principal forma positiva de asimilación estética de la realidad, forma en la que se expresa directamente el ideal estético*¹⁸.

En todo caso, vale que cada uno de nosotros comprendamos que "lo bello en la vida y en el arte adquiere un inmenso papel cognoscitivo y educativo en la sociedad"¹⁹ a partir de cada uno de los valores estéticos que la obra de arte pueda presentar.

Lo bello -como nos dice Rafael Lapesa- tiene de bueno que nos permite conceder estimación a la cosa o ser que la posee, así por ejemplo, si comparásemos

*las relaciones existentes entre lo bello, lo bueno y lo verdadero, es indudable que al imaginar la suma belleza abstracta, la belleza ideal que solo es posible en el Ser Absoluto, en la Divinidad, hemos de pensarla unida al Bien y Verdad supremos. Pero no es menos cierto que los términos "bueno" y "verdadero" designan conceptos radicalmente distintos del de la belleza. El bien es la meta última de la voluntad y de los actos del hombre en cuanto ser moral; el conocimiento de la verdad es la aspiración de la inteligencia; la belleza habla al sentimiento y a la fantasía, o es creación de ellos*²⁰.

Lo sublime. Lo sublime va más allá de la belleza normal. Todo acontecimiento que es valorado como sublime estéticamente, se presenta como un opuesto a lo rutinario y a lo que causa desagrado. Lo sublime tiene una relación directa con lo bello en tanto en cuanto constituye la plasmación de un ideal estético avanzado. Por ende, la realización de una obra llevada al grado de lo sublime no es producto de un acto instantáneo, por cuanto en ella se tratará de expresar lo artístico a través de las mejores ideas y realizaciones humanas. En definitiva, lo sublime se mide por los efectos de admiración y entusiasmo que nuestros sentimientos producen al ver, leer o escuchar el objeto artístico.

18 *Diccionario de filosofía de Ed. Progreso, Moscú, p. 41.*

19 *Ibid., p. 41*

20 LAPESA, Rafael, *op. cit.*, pp. 14-15.

Un ejemplo de lo sublime podría ser -aunque esto depende, como decíamos algún momento, del gusto y del conocimiento que del arte se tenga y del grado cultural de cada individuo- un cuadro de Miguel Ángel, las sinfonías de Beethoven, la Biblia, el Quijote, y cuantas otras obras se hayan creado como producto, en este caso, de lo sublime intelectual, es decir como creación artística del hombre; puesto que lo sublime también reside en la naturaleza como la suprema belleza no creada por el hombre, ante la cual, a más de sentimos admirados, **nos podemos sentir empequeñecidos y hasta desconcertados frente a tanta majestuosidad**. Algunos tratadistas sostienen que se puede llegar hasta el éxtasis, e inclusive causarnos una sensación de temor, **desconcierto y asombro**, tal es el caso, por ejemplo, de la contemplación de una erupción volcánica o el hecho de llegar a conocer la Luna. Desde luego que nuestro espíritu también se puede llenar de una “serena grandiosidad” al leer, por ejemplo, las obras antes mencionadas o al contemplar desde un avión nuestros nevados andinos.

Lo sublime, en el fondo, nos produce una grandeza desmedida, causándonos a veces placer y en otros casos angustia, como cuando nuestros sentimientos se vuelcan a la meditación de lo eterno e infinito o frente a tanta grandiosidad que en la naturaleza encontramos.

Ahora bien, 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** como resultado de las adversidades más duras con las que el hombre lucha. Cuando de lo trágico se extrae una vivencia estética, ésta “ejerce influencia purificadora sobre los sentimientos y la conciencia del hombre, le inculca odio a los fenómenos viles y temple su voluntad y valentía”²¹ como producto de la grandeza moral del héroe -nos dice Rafael Lapesa- o por la expiación de sus culpas. Un ejemplo muy claro dentro de la literatura de lo que es lo trágico es la obra de teatro **Edipo Rey** de Sófocles, cuya tragedia termina en algo infausto y muy doloroso.

Lo patético, en cambio, no llega a la grandeza de lo trágico, sin embargo como hecho estético nos impresiona profundamente, sobre todo cuando **esta impresión surge de la contemplación de un dolor humano**, causándonos tristeza o melancolía.

Lo bonito es otro de los grados que la belleza tiene, la cual es expresada en las cosas diminutas o pequeñas, bien sea como producto de la creación del hombre o como elementos que están en la naturaleza, tal es el caso que

21 *Diccionario de filosofía*, op., p. 429.

de entre todos los pajarillos pequeños, el colibrí sobresale como un ejemplo de expresión de lo bonito.

Lo feo es otra categoría de la estética que caracteriza a los fenómenos de la realidad en cuanto la actitud del hombre es negativa hacia estos fenómenos en razón de que le causan repugnancia por la desfiguración y la presencia inhumana y de desagrado que el objeto o fenómeno produce.

En el arte se utiliza lo feo con el propósito de realzar la belleza por contraste. Por ejemplo, a través del llamado arte del realismo crítico se presenta a los personajes con caracteres negativos, en los cuales se puede apreciar las más bajas pasiones humanas para denunciar los aspectos inhumanos de la vida. La pintura, la escultura y la literatura, fundamentalmente, nos presentan estéticamente a personajes de una horrenda fealdad moral. Un breve ejemplo es el cuento "papito monstruo" de Jorge Dávila Vázquez, del cual copiamos un pequeño fragmento:

*(...) ya no te quiero, ya no, viejo malo, igual al viejo malo de la película (...), y en una de estas también los diablos te llevan al infierno, ya verás (...). Los diablos te han de jalar, te han de jalar, y ahí a ver si dices "come come come rápido", ahí a ver si dices, ahí...*²²

Lo feo tiene variedades: lo cómico, lo ridículo y lo grotesco. **Lo cómico produce chiste en virtud de una falsa interpretación de los hechos representados.** En el campo de la literatura, las comedias gozan de estas características: "Los personajes obran como si ocurriera algo que no sucede, y el contraste entre sus actos y los que serían de esperar dadas las circunstancias reales, despierta el regocijo del que los presencia."²³

Lo ridículo en arte rompe con la normatividad o con las costumbres representadas. En este caso, la sustitución de una cosa normal por otra, es lo que produce el ridículo. Lo cómico despierta gracia y por ende simpatía, en tanto que lo ridículo provoca una sonrisa despectiva y amarga dada la "desproporción entre los medios utilizados y el objeto perseguido, o por ser totalmente disparatados unos u otros"²⁴. Lo ridículo puede llevarnos a lo grotesco cuando por la exagerada proporción del ideal artístico nos provoca una amarga sonrisa de repugnancia.

Lo humorístico es otro de los grados de la belleza por cuanto

22 DÁVILA VÁSQUEZ, Jorge, *Este mundo es el camino*, p. 13.

23 LAPESA, Rafael, op. cit., p. 17.

24 Ibid., p. 17.

+ *es producto de la aguda inteligencia del humorista para en forma sana, hacer reír sobre ciertos sucesos cotidianos, que al ser conocidos por la mayoría, el humorista sabe comentarlos -a veces a través de la caricatura- para producir en el lector una cálida sensación de bienestar y reflexión. El humorista a veces puede utilizar lo satírico, para en forma discreta hacer un comentario o una crítica sobre algo que no marcha bien²⁵.*

Sobre las variedades que de lo feo hemos puntualizado puede usted encontrar ejemplos de cada caso en el texto de **Ortografía y composición** o en el arriba citado, ambos del mismo autor.

3.3. Clasificación de la belleza

Luego de estas calificaciones o grados de belleza nos interesa conocer su clasificación, por cuanto el hombre, en el fondo, es una síntesis de belleza espiritual y física. En efecto, la **belleza física** es la que se encuentra en la corporalidad de los seres considerados con un cierto grado de ideal estético. Son muchos los aspectos que uno puede admirar en los cuerpos. Así, cuánta emoción no nos causa ver la presencia física de una simpática chiquilla, la carita inocente y dulce de un niño o la luminosidad del diamante, por citar unos pocos casos de la belleza física. Ahora bien, estos ejemplos son casos de belleza física natural, como un modelo indiscutible de creación artística no creada por el hombre en cuanto él no es el poseedor de los matices para que con habilidad los haya colocado externamente en el objeto artístico; empero, sí es posible la creación de una belleza física creada por el hombre con los mismos ejemplos antes mencionados cuando el artista se sirve de dotes y de su habilidad para plasmar esa belleza, por ejemplo, en las artes plásticas o en una obra literaria. Y no solo que al hablar de literatura podemos describir físicamente a una simpática chiquilla o lo que fuere, sino que por la palabra y a través de ciertos recursos técnico-estilísticos podemos crear sonidos como elementos esenciales de belleza a partir de lo que es la simetría, el ritmo o los acentos constituyentes y la rima, por ejemplo, como podemos apreciar en el siguiente fragmento de “Emoción vespéral” de Ernesto Noboa y Caamaño:

*Hay tardes en las que uno desearía
embarcarse y partir sin rumbo cierto,
y, silenciosamente, de algún puerto,
irse alejando mientras muere el día.*

25 GUERRERO JIMÉNEZ, Galo, *Normas de redacción y estilo*, p. 57.

Y hablando de belleza física de los sonidos, otra forma de demostrarla es en el arte musical como una de las máximas expresiones que el hombre ha creado para exteriorizar sus sentimientos. El color es otro elemento para expresar la belleza física, fundamentalmente, por medio del arte pictórico.

La belleza espiritual, en cambio, es aquella expresión interna salida de los más nobles sentimientos del hombre. La misma belleza física creada por el hombre cuando contemplamos una escultura o un cuadro, por ejemplo, es producto de la profunda **belleza espiritual** que el artista tiene para plasmarla físicamente en el objeto artístico. El alma humana, en definitiva, es portadora de virtudes, de emociones, de afectos y pasiones que, depositadas en el objeto artístico, nos conducen a una expresión de belleza sentimental; pero si lo que principalmente despierta la emoción estética es el componente de **ideas brillantes, el razonamiento lógico y el conocimiento profundo**, estamos en el disfrute de una **belleza intelectual**; y, si contemplamos la **hermosura de las virtudes, como la lealtad, el bien, la voluntad, el heroísmo, el servicio**, estamos hablando de una **belleza moral**. Un ejemplo de belleza moral es el cuento "El hombre honrado" de Monteiro Lobato:

-! Excelente sujeto! De allí nada malo viene al mundo. Y honrado! Ah, eso sí, honrado como no hay otro! (...)

- Quiero ascender por merecimiento, legalmente,; hon-ra-da-men-te!- Solía decir (...)

*Juan Pereira se había casado muy joven, por amor, pues no concebía otra forma de casamiento (...)*²⁶.

3.4. La obra literaria como manifestación artística. Elementos

La obra literaria es una manifestación estética por medio de la palabra, encaminada a producir belleza en cualquiera de los grados antes mencionados. El lenguaje es el instrumento con el que el escritor expresa la belleza por medio del manejo artístico de la palabra, de manera que pueda causar en el lector un deleite estético. Las ideas que el escritor plasma en la obra, sus sentimientos, conceptos, enseñanzas, en definitiva todo el conjunto de su pensamiento que desea transmitir, es lo que, como elemento de la obra literaria, llamamos **fondo**. Por lo tanto, **el fondo es el contenido ideológico, es decir, el mensaje humano, filosófico, social, religioso, político, histórico, cultural, etc.**, que como lectores descubrimos a lo largo de la

26 *Cuentos latinoamericanos*, p. 47.

obra literaria. Así, en el poemario "Coplas a la muerte de su padre" de Jorge Manrique, el fondo está dado por la contemplación de lo rápido que pasa la vida y lo callada que viene la muerte; se siente los sentimientos del autor al expresarnos lo fugaz del placer y el dolor que causan los recuerdos, por lo que el poeta nos hace una invitación para que despierte el alma y deje su estado de inconsciencia.

Ahora bien, el fondo jamás puede darse si no es por la forma que, juntos, conceden una íntima unidad o un todo único para que se pueda dar a luz una obra con creación estética.

La forma, por lo tanto, está concebida por el dominio en el manejo de la palabra hasta volverla bella a través de técnicas y recursos literarios que al respecto existen. La forma se subdivide en interna y externa.

La forma interna se da por la elección del género que el autor elige para escribir, bien sea en prosa o en verso un poema, un cuento, una novela, un drama, un ensayo, etc. Y por la escuela en cuanto el autor siente la inclinación de expresar sus ideas por medio de determinados propósitos literarios a través de una tendencia en la que predominan ciertos principios estéticos, tal como sucede con el clasicismo, el romanticismo, el modernismo, realismo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo, o cualquier otra escuela literaria que el escritor haya escogido para expresar estéticamente el conjunto de su obra.

Elegido el género y la escuela, el escritor tiene que pensar en la forma externa o presentación de la obra, es decir, cómo va a manejar el lenguaje para que aparezca bello. Recuerde que de lo que se trata es de crear una obra en la que el lector sienta deleite estético por la expresión de la belleza que encuentre en la palabra escrita. El lenguaje, por lo tanto, merece un especial cuidado para que la obra literaria no sea como una de matemática, de geografía, de biología o de economía que no causan deleite estético, porque su objetivo no es ese. En tal virtud, el lenguaje solo puede ser expresado estéticamente cuando el autor haya pensado en las técnicas, en las figuras literarias y cualquier otro recurso que tienda a embellecer la obra literaria. Por ejemplo, como técnicas, el escritor verá si le parece bien escribir su obra mediante una narración continua, discontinua, aplicando la superposición de planos temporales y espaciales, mediante la intercalación de escenas, bien a través de la combinación de narración con descripción y diálogos, ora con los llamados laberintos literarios y diálogos trenzados, o bien si prefiere el empleo del monólogo interior, o en qué tiempos verbales desea escribir y si prefiere utilizar una narración en primera, segunda o tercera

personas. Asimismo, pensará qué tipos de figuras literarias prefiere: lógicas, pintorescas, patéticas; o, el lenguaje figurado que más le convenga: símiles, metáforas, imágenes. Si como género ha escogido la poesía, necesariamente tendrá que echar mano de algún recurso estilístico: simetría bilateral, sinestesias, encabalgamientos, hipérbatos, aliteraciones, adjetivaciones, etc. En fin, el escritor tendrá que pensar, inclusive, cómo va a manejar los rasgos fonéticos, morfológicos, sintácticos, retóricos y cualquier otro recurso que como forma externa le sirva para manejar artísticamente la palabra.

Ejercicio 3

1. Piense en todo lo bello que tiene la naturaleza y escriba al menos unos cinco ejemplos de belleza natural, aparte de los ya mencionados en la unidad.
2. De cada una de las ramas de las Bellas Artes, investigue y escriba dos ejemplos de belleza artística en cada caso.
3. Puntualice la diferencia entre belleza natural y belleza artística.
4. Establezca las características del objeto artístico percibido y las del sujeto que lo contempla.
5. ¿En qué sentido podemos llegar a sentir emoción estética a través de la palabra?
6. Escoja un cuadro que usted haya contemplado detenidamente y diga por qué le parece bello.
7. ¿En qué medida lo bello en la vida y en el arte adquiere un inmenso papel cognoscitivo y educativo en la sociedad?
8. ¿Habrá alguna relación entre lo bello, lo bueno y lo verdadero? Explique.
9. Piense en un ejemplo de lo sublime, lo trágico y lo patético y descríbalos.
10. Escriba dos ejemplos de lo bonito como producto de la creación del hombre.
11. Busque un ejemplo literario de lo feo y de lo humorístico.
12. Piense en la imagen de Jesucristo, en la Virgen María en alguna de sus advocaciones o en la de Gandi, la madre Teresa, y exprese la belleza física y espiritual que se podría encontrar en ellos.

13. Sobre la belleza sentimental, intelectual y moral escriba un ejemplo por cada caso.
14. Consígase y lea el cuento completo de “El hombre honrado” de Monteiro Lobato y diga por qué es un ejemplo de belleza moral.
15. De una de las obras que usted haya estudiado dentro del programa de sus estudios regulares de literatura de la carrera que sigue, analice su fondo y su forma interna y externa.

UNIDAD 4:

La literatura y los estudios literarios

4.1. Naturaleza y función de la literatura

La literatura está destinada a ser leída, con la gran posibilidad de que puede ofrecernos “distintas lecturas” en razón de su ambigüedad como una de sus características fundamentales. La literatura, como obra de arte, no conlleva datos precisos, más bien mediante el acto creador de la palabra, contribuye a connotar una representación de la realidad con una gran dosis de fantasía y de ficción.

La literatura es un acto de comunicación lingüística cuya herramienta es la palabra expresada con intenciones estéticas según los grados de belleza y el apego a ciertas reglas que el escritor utiliza para dar a luz en forma concreta su texto artístico. La lengua ejerce una manera peculiar de comunicación, es decir, adopta un modo específico, una configuración cuyo discurso idiomático se difumina entre la realidad, la imaginación y la creación del hecho artístico.

El valor intrínseco del texto radica en su intencionalidad en orden a la adopción de unas reglas específicas que dan lugar para que el escritor deje por escrito el testimonio de su creación artística. Testimonio que puede alcanzar vital importancia en la medida en que lo conocido o la realidad de la realidad que recrea en la obra la presente con un cierto grado de originalidad, bien sea porque describe o enumera elementos que producen cierta extrañeza en el lector o porque el vocabulario nos sorprende, bien sea por el enfoque novedoso para tratar los temas y los problemas sociales, religiosos, políticos, psicológicos, etc. El resultado de ese esfuerzo creativo y personal del escritor, sea de la índole que sea, será el descubrimiento de nuevos procedimientos para elaborar su material verbal de conformidad con ciertas convenciones artísticas.

En el fondo, la literatura es una acumulación o sucesión de distintos valores formales y significativos capaces de sugerir otras significaciones. Los rasgos constructivos están configurados por los aspectos particulares que del lenguaje se haga bien sea en un tono expresivo, referencial o apelativo.

El primer impulso que mueve al autor a escribir es el anhelo de expresión de una sustancia de contenido determinada y de crear una obra bella. Tantea entonces qué género va a adoptar, y de las constricciones que éste impone resulta

el diseño global de lo que, al escribir, va a dar cuerpo. Las más generales de esas constricciones son las del tipo discursivo lírico, épico y dramático²⁷.

El poema o Cantar de Mío Cid (...) es un texto épico, y por lo tanto en él predomina una objetividad narrativa que hace que el lenguaje esté empleado sobre todo en su función o finalidad referencial, representativa (...). El poeta lírico busca ante todo expresar sus emociones, dar con las palabras que mejor manifiesten sensaciones y sentimientos que todos somos capaces de experimentar (...)²⁸.

La novela es un género épico, y por lo tanto es sustancial en ella la narratividad, el hecho de contar una historia (...).

El teatro cuenta no sólo con un texto escrito, sino con autores que lo verbalizan y que, en definitiva, incorporan a los personajes de ficción. Actuando unos personajes sobre otros por medio del diálogo, "imitan" o representan la vida repitiéndola en el escenario (...)²⁹.

2 De esta manera, cada autor sabrá modular sus actitudes literarias, según sus estados anímicos, su experiencia interior y su interés en formas distintas muy peculiares que harán posible una composición específica y propia, la cual dará novedad y arte a imperecederas creaciones artístico-literarias.

4.2. Teoría, crítica e historia literaria

Al igual que toda ciencia, la literatura es una disciplina que tiene una teoría con sus propios lineamientos, principios, y categorías como la crítica y la historia. La teoría plantea los mecanismos y métodos que permiten adentrarse en la obra literaria. No puede haber teoría si no se lee las obras literarias. La teoría implica un comentario o una explicación de lo que hace posible el hecho literario. Se teoriza, por ejemplo, cuando se trata de fijar con precisión lo que el texto literario dice, cuando se da razón de como lo dice, y sobre todo cuando se enuncia los criterios sobre los cuales, tanto en su fondo como en su forma, debe crearse la obra literaria. Cuando usted pone en juego todos los conocimientos que sobre literatura tiene, está sirviéndose de una teoría.

La crítica, en cambio, es aquella que, teniendo un conocimiento teórico de la naturaleza de la literatura, analiza el texto en sí, razonando paso a paso el porqué de lo que el autor ha escrito. Para hacer la crítica a un texto, no existe un solo camino. El crítico puede servirse de los lineamientos teóricos que le

27 ABAD NEBOT, Francisco, *Géneros literarios*, p. 13.

28 *Ibid.*, p. 12.

29 *Ibid.*, p. 12.

parezcan mejor, según sean sus preferencias, sensibilidad, grado cultural y habilidad que tenga para adentrarse en las entrañas de la obra. La crítica va más allá del comentario, puesto que el análisis será lo suficientemente profundo en base a un método y con el conocimiento suficiente de lo que es la gramática, la historia de la literatura, la sociología, la religión, la economía, geografía, etc. En definitiva, la crítica constituye un conjunto de criterios teóricos perceptibles en el texto. El crítico puntualizará, por ejemplo, las técnicas, los recursos y la intención creadora que subyace en la obra y en el autor que en ella se expresa.

El conocimiento de la obra, por lo tanto, debe ser integral y exhaustivo, de manera que la comprensión y la interpretación de la obra sean totales.

A la crítica literaria conviene (...) interpretar los elementos, normalizados o no, de cada nivel, decodificarlos y descifrarlos hermenéuticamente, proyectándose más allá del texto lingüístico, hasta sus significaciones más profundas, y determinar sus valores (...) superando las vallas de las posturas ideológicas, que son las que generalmente ofuscan, confunden o hasta escamotean lo que debe ser el verdadero objeto de la tarea literaria.³⁰*

Ahora bien, la crítica literaria es uno de los fundamentos especiales del estudio histórico; en él se evidencian las tradiciones, las costumbres y los procesos evolutivo-sociales de una época, discretamente analizados por la crítica que en un momento histórico, supo analizar el hecho literario por trascendente. A través de la crítica se establecen metodologías específicas para conocer el desarrollo de la literatura que espera ser historiada según los géneros particulares que caractericen a cada obra. La historia literaria nos indicará como unas obras se suceden a otras, repitiendo, alterando o creando novedades de forma y contenido, Siguiendo su curso de desarrollo, la historia establece la época de vigencia de un determinado hecho literario y a que tipo discursivo responde, según el momento en que haya sido creada. Sabemos que toda la obra está construida en base a ciertos principios o criterios de composición específicos que son verificables en el devenir como realidades históricas. Por la historia sabemos que las obras son entidades que han existido o existen para que el lector común las lea o para que el especialista o crítico las analice y de ser posible establezca alguna relación de ellas entre sí, o las caracterice en consideración a ciertos rasgos constructivos específicos.

30 CASTELLI. Eugenio, *El texto literario*, pp. 13-14.

4.3. Poética, retórica y preceptiva literaria

La poética es el arte de la poesía, y es toda la actividad teórica sobre la literatura; a su vez comprende la elección que un autor establece entre las varias posibilidades literarias que tiene para escribir; es decir, el autor sabe qué códigos narrativos o reglas prácticas utiliza para escribir su obra según los criterios ya establecidos por cada escuela literaria y cuyo empleo, de algún modo, se hace obligatorio, si el autor desea crear una obra con carácter estético. En efecto, la poesía no es otra cosa que el arte de la palabra en la medida en que se pone de relieve la intervención de la actividad creadora.

Y parafraseando el criterio del poeta Fernando Balseca, la poesía propone a través de las palabras la constitución de nuevos, mejores, mundos para nosotros. Sostiene que la poesía es un buen instrumento que nos ayuda a luchar contra la costumbre. Por eso -nos dice- la poesía busca lo inesperado, trata de romper esa idea conservadora que tenemos del arte que nos ha sido impuesta por aquellos que quieren que sea una forma de comunicación inofensiva.³¹ Por ello, una forma de acercamiento al arte poético es adentrándonos en ella a través de la lectura, para que observemos los cambios y los estilos que se han sucedido en su largo historial, y comprendamos que a más de ser una bella o "fea" creación estética, es posible profundizar y hasta trivializar el significado de la vida.

La retórica, por su carácter normativo, tiene similitud con la poética y con la literatura en general, por cuanto se la considera como un arte que enseña las reglas del buen decir.

Las figuras literarias como la prosopopeya, el polisíndeton, la interrogación, la exclamación, hipérbole, paradoja, figuras de repetición, etc., son en el fondo, elementos que pertenecen a la retórica puesto que no son otra cosa que giros que cambian la expresión del pensamiento para volverlo más elegante, mucho más claro y comprensible.

Hoy por hoy ya no se utiliza el término de arte poética ni de retórica sino más bien de preceptiva literaria en cuanto disciplina que recoge los preceptos teóricos esenciales para orientar la iniciación de los estudios literarios y poder comprender el amplio campo de la literatura.

Cuando estudiamos las grandes obras literarias podemos apreciar que éstas se ajustan a ciertas reglas o preceptos, cuyo estudio se denomina preceptiva. Sin embargo, cuando el autor está escribiendo su obra no

31 Cf., *La palabra perdurable*, pp. 11-13.

necesariamente se somete con exactitud a los preceptos, más bien su creación depende de las cualidades personales que posee, de suerte que, sin ningún amaneramiento, pueda reflejar en su escrito su profundo espíritu creativo.

4.4. El artista-escritor y sus cualidades

No todos estamos en condiciones de crear verdaderas obras de arte. Inclusive, habrá escritores que dentro del ámbito literario producen sólo en un campo; o bien son sólo poetas, o bien sólo novelistas, o sólo cuentistas o ensayistas, dramaturgos o críticos. Desde luego que hay contados casos en los que el artista escritor trabaja en todos los campos de la literatura. El literato necesita tener una especial predisposición para hacer de la palabra un elemento especial de belleza y poder expresarla adecuadamente. Sensibilidad y una gran dosis de riqueza imaginativa son cualidades que no deben faltarle al literato. A través de la sensibilidad, el escritor puede receptar las diferentes impresiones que del medio recibe de manera que la emoción lo embargue y pueda expresar bellamente lo que siente. Rafael Lapesa nos dice que "quien no sienta emoción ante la belleza contemplada, difícilmente podrá convertirla en materia de una obra artística"³².

Ahora bien, de nada le sirve al (posible) escritor que tenga una gran fantasía y una poderosa sensibilidad para emocionarse ante el hecho por el cual se deja impresionar, si no tiene un buen dominio del idioma y un cierto grado cultural para que pueda crear con capacidad y acierto el tema o asunto motivo de la posible creación literaria.

Finalmente, el genio, el talento y el ingenio -dicen los tratadistas-, son cualidades que constituyen un alto privilegio en el artista para que pueda concebir una obra de gran envergadura artística.

*Recibe el nombre de genio el conjunto de facultades creadoras cuando son extraordinarias. El talento consiste en el equilibrio y buen aprovechamiento de facultades poseldas en alto grado. El artista de genio es innovador; señala nuevos rumbos en su arte, aunque su obra sea frecuentemente desigual; el artista de talento aprovecha las orientaciones marcadas por el artista genial, y a la falta de grandes novedades, ofrece en general mayor ponderación. Con el nombre de ingenio se conoce la agudeza mental, la facultad que descubre rápidamente inesperadas relaciones, originando juegos de conceptos y palabras, contraposiciones humorísticas u ocurrencias imprevistas (...)*³³

32 LAPESA, Rafael, Op. cit., p. 19.

33 Ibid., p 20.

Ejercicio 4

1. Indique en qué sentido las expresiones: connotar y sustancia de contenido ayudan a comprender la naturaleza de la literatura.
2. ¿Cree usted que un escritor a la hora de elegir el tema piensa en qué género va a escribir? Explique.
3. ¿Cuáles son los aspectos que marcan las diferencias entre un texto épico, lírico, novelístico y teatral?
4. ¿Por qué no puede haber teoría si no se leen las obras literarias?
5. Establezca la diferencia entre teoría, crítica e historia literaria.
6. ¿Cómo entendemos la aseveración de que la crítica constituye un conjunto de criterios teóricos perceptibles en el texto?
7. ¿Qué sucede cuando un crítico entromete su posición ideológica en el análisis de una obra literaria?
8. ¿Por qué el empleo de la poética es necesario para crear una obra con carácter estético?
9. Reflexione sobre en qué medida -según el criterio de Fernando Balseca- la poesía es un buen instrumento que nos ayuda a luchar contra la costumbre.
10. Lea al menos a unos tres o más poetas de su predilección y aprecie si sus poemas buscan lo inesperado y el resto de criterios que se establecen en la cita número 30.
11. ¿Hay diferencia entre retórica, poética y preceptiva literaria? Explique.
12. ¿En qué consiste la sensibilidad y la riqueza imaginativa del escritor?
13. ¿Se podrá escribir literatura si hay una gran cultura y un buen dominio del idioma pero si se carece de sensibilidad y de riqueza imaginativa?
14. ¿Hay diferencia entre genio, talento e ingenio? Lea minuciosamente la cita número 32.

UNIDAD 5:

El estilo

5.1. Estilo y estilística

El estilo es la manera particular que cada escritor tiene para expresar su pensamiento por medio de la palabra escrita. El estilo, por lo tanto, 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 y su espíritu, según sean las condiciones de su cerebro y de su corazón para captar la realidad y traducirla en un enunciado que, con claridad, sencillez, elegancia y naturalidad, sea capaz de ser debidamente comprendido³⁴.

El momento en que sabemos como expresar una idea y como la vamos enlazando con las ideas sucesivas, estamos haciendo uso de la estilística. La estilística permite que el lector pueda leer el escrito sin ninguna dificultad. En realidad, la estilística personaliza la redacción, la robustece y le da su carta de presentación. No puede haber estilo, es decir, no puede expresarse bien una idea si no se conoce y domina la correcta puntuación, la gramática, la morfosintaxis y la semántica fundamentalmente.

La estilística es, entonces, una técnica que nos permite mejorar la expresión escrita, estableciendo planteamientos lógicos que, como normativa general, nos van dando pautas para lograr un estilo propio que no solo va a ser entendido sino que va a gustar al lector.

Aprecie usted, amigo lector, estos dos tipos de estilo:

HABLA DRÁCULA (Fragmento) Fernando Savater

Nadie conoce como el vampiro la alegría de la noche. El día es un espejismo, una perturbación atmosférica: la noche es un complejo y rico estado de ánimo. Paladeo hasta el fondo, hasta el estremecido límite, el júbilo secreto de la noche. ¿Habéis pensado que en el día sólo se ven sombras, bultos que interceptan con su opacidad la luz, mientras que en la noche sólo se ven fulgores, destellos que desmienten la tiniebla? El objetivo del día es lo oscuro, lo opaco, mientras que la noche sólo sabe de resplandores. Pero sabe también que es la oscuridad lo que permite fijarse realmente en la luz y no en los bultos alumbrados por ella, lo mismo que yo sé que es la muerte perennemente padecida lo que faculta

34 GUERRERO JIMÉNEZ, Galo, *Ortografía y composición*, segunda edición, p. 199..

*para dejarse fascinar plenamente por la vida. Para vivir algo mas intenso, más refinado, más sabroso que el discreto sopor de temores y obligaciones llamado habitualmente vida, es imprescindible estar muerto y bien muerto. La muerte es el único interés de la vida, el único aliño que sazona su insipidez (...)*³⁵.

EL APÓSTOTA ARREPENTIDO

Augusto Monterroso

*Se dice que había una vez un católico, según unos, o un protestante, según otros, que en tiempos muy lejanos y asaltado por las dudas comenzó a pensar seriamente en volverse cristiano; pero el temor de que sus vecinos imaginaran que lo hacía para pasar por gracioso, o por llamar la atención, lo hizo renunciar a su extravagante debilidad y propósito.*³⁶

5.2. Ideas básicas del estilo

Lo bueno sería que después de cursar los estudios básicos elementales se pueda ya escribir y redactar correctamente. La manera particular que un escritor tiene para escribir, debe ser, por encima de cualquier cosa, correcta. De hecho, la estilística debe convertirse en una ciencia del estilo correcto. Toda persona que escribe debe tener potencialmente la facultad de poder expresarse bien por medio de la redacción. La palabra estilo lleva implícita la intención de cierta perfección para escribir, puesto que hay que encuadrar el lenguaje en una metodología científica que permita expresar en forma debida los conocimientos que se tenga. Pero conste que para escribir bien no se necesita ser un hombre de reconocido prestigio en las letras. Un escolar, aunque no posea con amplitud el vocabulario, si sabe algo de gramática, puede llegar a escribir en condiciones más o menos aceptables. No son, entonces, sólo los expertos en el tema, los que pueden llegar a escribir bien, como falsamente a veces se nos ha insinuado. Lo que sí es dable que los escolares aprendan a perfeccionar su redacción mediante la lectura de los buenos autores.

Un buen criterio para aprender a escribir bien es darse cuenta de cuándo se puede perfeccionar la redacción de manera que quede claro lo que se escribe. Una de las claves está en el dominio del lenguaje oral, particularmente de la lectura oral en cuanto tengamos presente de que se trata de una actuación que requiere de un ritmo apropiado, respetando las distintas clases de pausas y entonaciones propias que todo signo de

35 SAVATER, Fernando, *Criaturas del aire*, p. 9.

36 MONTERROSO, Augusto, *La oveja negra y demás fábulas*, p. 12.

puntuación tiene; sólo así es posible comprender el significado de lo escrito. Las pausas, como sabemos, sirven para separar determinadas unidades de información que son las que advierten el significado de la última unidad con el de la escrita inmediatamente antes.

En conclusión, lector que no sabe leer bien, difícilmente podría escribir bien. Por ejemplo, el lector y el escritor debe saber que «la colocación de punto y aparte debe hacerse cuando se va a pasar a un tema relacionado de forma lejana con lo que se acaba de tratar en términos de que no lo complementa porque entonces procedería colocar punto seguido»³⁷. En consecuencia, el alumno debe, por su propia cuenta, darse cuenta de como va progresando y cuando ha alcanzado la meta de redactar correctamente. Y esto solo es posible cuando advierta que solo es cuestión de retocar su primera redacción, tomando en cuenta que el problema no es propiamente de redacción sino de selección de ideas que van tomando forma en su mente: por ello, en cada idea debe haber un nuevo retoque hasta que la idea modificada «cuaje» con lo que efectivamente se quiere expresar. Tomemos en cuenta que,

*una idea profunda, aislada, no es nada si la mente no genera una cadena de ideas igualmente profunda, de forma que el conjunto resulte claramente comprensible. Lamentablemente, la idea profunda no se puede desarrollar con ideas superficiales. El investigador que parte de una idea básica y evidente necesita situarla en un contexto de ideas básicas, la mayoría de ellas no tan evidentes, cuyo conjunto resulte perfectamente claro.*³⁸

5.3. La estilística de la lengua

En un texto literario -que es el caso que nos compete- se hace uso de todos los recursos expresivos que mejor sirvan a su intencionalidad. La selección de las palabras, su disposición y transformación en el texto son el resultado de lo que llamamos estilo. El escritor establece un nivel de formalización de las sustancias lingüísticas hasta crear una obra con un carácter propio, es decir con un estilo de texto que le es exclusivo solo a esa obra literaria. En tal virtud 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. En efecto, el lenguaje es un sistema de medios de expresión en cuanto todos los hablantes le atribuyen

37 LINARES, Mario, *Estilística*, pp. 31-32.

38 *Ibid.*, p. 36.

unos mismos valores a partir de los cuales se puede exteriorizar nuestro ser pensante.

La lengua, al escribir, se carga de afectividad y es por sí misma capaz de expresar la potencialidad del pensamiento con sus deseos, querer, sentimientos y voluntad de quien individualmente hace uso de ella.

Servirse de la lengua como forma hablada o forma escrita del lenguaje, es hacer uso de todos sus recursos expresivos; de hecho, interviene la acción creadora del individuo para hablar o escribir, de manera que el lenguaje a nivel individual aparece como un fenómeno espiritual por cuanto revela los rasgos de la personalidad de quien hace uso de la expresión lingüística, según sea el grado de las facultades individuales que se tenga para producir una obra de acuerdo al sentido y dirección que de ella se quiera establecer.

En el caso concreto del escritor existe

una intención consciente de manipular su mensaje, su expresión, de una determinada manera, para que el lector lo decodifique del modo en que él quiere, con lo que trasmite no sólo la significación del mismo, sino su propia actitud hacia él. Debe codificar de tal manera sus elementos expresivos para que lo que él considera importante no pueda escapar a la atención del lector, y para ello los recursos deben ser imprescindibles, pues de lo contrario, si fueran prescindibles, redundantes, no llamarían su atención³⁹.

5.4. Estilo y texto literario

El estilo sirve en el texto literario para referirnos al conjunto de rasgos fundamentales e internos que dan las notas distintivas de uno con otro escritor. El estilo es el sello característico con que distinguimos a una obra por su género y por su época. Por el estilo, el texto entra en una relación profunda con el autor, puesto que en la obra estará su código expresivo personal, identificándose con recursos innovadores, conservadores, revolucionarios o tradicionales. En todo caso, en la totalidad del texto siempre aparecerá una constante dominante que es la que determinará el estilo individual impreso en el texto.

Viktor v. Vinogradov, citado por Eugenio Castelli, en su *Stilística e poética* señala que

La estilística de la literatura se caracteriza no solo por las cualidades específicas de sus objetos, por los métodos de estudio del tejido verbal-artístico de la obra de

39 CASTELLI, Eugenio, *El texto literario*, p. 81.

arte, por las particularidades de sus categorías de conexiones, de yuxtaposición y de contraposición de las variedades de género de las estructuras verbales, por las multilaterales relaciones que intercorren entre verso y prosa y entre las formas intermedias, sino es caracterizada también por las prioridades y por las particularidades (...) de sus unidades compositivas y de lenguaje. Del sonido a través de las fases intermedias (síllaba, grupo de sonido, morfema estructural lingüístico o compositivo-estilístico, palabra, grupo de palabras, verso o línea, etc.) hasta la frase entera o período, a la estrofa o a las partes aún más conspicuas de la obra literaria, todo esto, es decir 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, por medio de análisis adecuados, las leyes y los módulos de la organización estilística de la obra literaria, caracterizar y definir el estilo individual del escritor, el carácter individual del sistema constructivo de la escuela literaria, de la obra literaria, etc. Por este camino se crea la estilística histórica de ésta o de aquella literatura nacional.

La estilística literaria de base lingüística estudia el estilo en cuanto sistema íntimamente unitario y completo de elementos estructurales intersecantes por ligazón, correspondencia o recíproca influencia; pero por ámbito, finalidad y método no está en grado de conducir a la comprensión y a la percepción de la obra verbal artística como encarnación de un significado único y unitario, o sea del asunto del escritor. Los problemas del asunto, de las tendencias ideológicas caladas en las obras, la temática del autor, la unión entre el sujeto y los caracteres de los personajes con la realidad y con la visión del mundo del autor, el problema del puesto que la obra en cuestión ocupa en el contexto de la literatura a ella contemporánea, las relaciones del autor con la realidad por él reproducida y artísticamente transfigurada, y muchos otros interrogativos análogos, están ligados al concepto de estilo en uso en el estudio del arte, en que hacemos entrar el estudio de la literatura, y constituyen el objeto de examen de la estilística literaria, y por ello mismo de la poética⁴⁰.

40 CASTELLI, Eugenio, *El texto literario*, p. 81.

Ejercicio 5

1. Establezca la diferencia entre estilo y estilística.
2. ¿Por que no puede haber estilo sin puntuación? Explique.
3. ¿Qué diferencias substanciales de estilo encuentra usted entre el fragmento de Fernando Savater y el de Augusto Monterroso?
4. ¿Por qué no es necesario ser una persona de reconocido prestigio en las letras para escribir bien?
5. Como lector, ¿qué elementos se debe poner en juego para comprender el significado de lo escrito?
6. Para escribir bien el problema no radica propiamente en la redacción ¿sino en qué?
7. Analice la cita nro. 39.
8. ¿Qué características le son propias a la estilística de la lengua?
9. ¿Por qué el lenguaje a nivel individual aparece como un fenómeno espiritual?
10. ¿En qué sentido el lector debe decodificar el contenido del texto leído?
11. ¿Para qué sirve el estilo en el texto literario?
12. ¿Por qué se caracteriza la estilística de la literatura, según el criterio de Viktor Vinogradov?
13. ¿A qué nos lleva la pluralidad de construcciones del lenguaje en la obra literaria?
14. ¿Cuál es el fin de la estilística de la literatura?
15. ¿Qué es lo que estudia la estilística literaria de base lingüística?
16. ¿Qué aspectos constituyen el objeto de examen de la estilística literaria y de la poética, a diferencia de la de base lingüística?

UNIDAD 6:

*Otros enfoques
estilísticos*

6.1. El decálogo para escribir bien

No solo para la literatura, sino para todo cuanto se escriba existen puntos básicos que como rasgos específicos guían la elaboración de una buena redacción para que lo que se escribe sea correcto, claro, conciso y con el mejor interés, ingenio y emoción posibles.

Si no hay ideas claras muy difícilmente el mensaje llegará al receptor con claridad. Por ello, lo primero que debe estar claro es la precisión de el qué y el para qué de lo que se va a escribir. Es decir, se ha de pensar bien en el mensaje que se quiere transmitir, como por ejemplo:

*"¿Qué idea quiero transmitir?
¿Qué trata, exactamente, de decir?
¿Voy simplemente a dar a conocer algo, o voy a
pedir una decisión en torno a aquello?"⁴¹*

Con estos criterios es posible ya trazar un plan que nos permita el acopio de materiales, de manera que al escribir, podamos eliminar lo inútil y ordenemos todo lo válido que creamos, de modo que podamos decir las cosas con la mayor exactitud y propiedad verbal. Insistimos, todo escrito, sea de la índole que sea debe ser estrictamente correcto. Y esto será posible si nos atenemos, de acuerdo a nuestras posibilidades, al decálogo que Hernán Rodríguez Castelo nos propone para escribir bien:

1. Ideas claras.
2. Buena organización de esas ideas.
3. Para cada idea principal un párrafo.
4. Párrafos claros, no excesivamente largos, bien contruidos.
5. Corrección gramatical.
6. Puntuación exacta.
7. Ortografía impecable.
8. Concisión. Exactitud en la formulación de las ideas; propiedad verbal.
9. Tono adecuado a lo que se escribe y a quien se destina el escrito.
10. Interés, gracia. Algo que haga al escritor interesante, atractivo, sugestivo.⁴²

⁴¹ RODRIGUEZ CASTELO, Hernán, *Como escribir bien*, p. 32.

⁴² *Ibid.*, p. 19.

6.2. El estilo expresivo

La expresividad es una fuerza interna, propia del escritor para decir y escribir con vitalidad lo más sustancioso del pensamiento. En cierto sentido el escritor es un intrépido, puesto que sin temor y con fervor debe someter el lenguaje a un proceso de condensación, para que con el menor número de palabras pueda expresar lo que siente. El escritor es un artesano de la palabra; permanentemente se ve obligado a revisar y a precisar con honda preocupación cada uno de los vocablos que va a emplear. Como artesano de la palabra no puede olvidar un solo detalle si quiere que el producto no se deteriore.

En tal virtud, en el escrito no debe quedar una sola imprecisión. Y conste que no se trata de insinuar sólo en pro de la pureza y propiedad del idioma, sino que, para que haya expresividad, lo que se desea, como buen artesano, es infundir vida en el escrito. Como dice el gran escritor español Azorín, el estilo es cosa vital y no meramente formal. El estilo que tiende a ser sólo formal es frío; en tanto que si a más de lo formal -aspecto que no puede desecharse- se ahonda en su carácter psicológico, el estilo se vuelve palpitante, lleno de vida y pretórico de entusiasmo.

Se diría que el estilo expresivo tiene que ver con aquello de que «hay que escribir como se habla». En suma, así como se habla con facilidad, se debería escribir con esa misma facilidad, de manera que prime lo natural antes que lo afectado y cuidadoso. Desde luego que, es casi imposible escribir como conversamos; «no lo permiten las repeticiones, las anfibologías, los prosaísmos, las redundancias, los mil vicios, en fin, que malean el idioma»⁴³. En consecuencia, el estilo expresivo es aquel que más se aproxima al estilo hablado, haciendo lo posible para que las realidades, al escribirlas, sean expuestas en un tono coloquial o familiar y lo cotidiano se vuelva fervoroso.

En definitiva, en la expresividad del estilo debe infundirse vitalidad, evitando las palabras ociosas y despojándose de cualquier otro obstáculo superfluo que dificulte la marcha del pensamiento escrito. Pensemos que, como dice Azorín, el estilo requiere un orden interior, un orden que es fruto de una íntima composición del autor.

43 AZORÍN, *El artista y el estilo*, p. 153.

6.3. El nivel del significado

El nivel del significado tiene que ver con todos los componentes semánticos del texto, es decir, la manera como, mediante las palabras, está estructurada la expresión de conformidad con el sentido que se les quiera dar mediante el enlace de una idea específica o del tema en común. Cada elemento particular tiene una significación que unidos constituyen la unidad de lo que el tema es en sí.

El tema es, entonces, el elemento unificador, totalizador, de los contenidos semánticos o significativos de un texto.

Este tema puede ser más o menos complejo, según que involucre en su significación global pocos o muchos contenidos particulares o situaciones significativas que lo integren. Las pequeñas unidades temáticas mínimas, que al combinarse entre sí constituyen el tema (unidad mayor) o «variaciones» como por similitud con el lenguaje musical algunos las definen, son los motivos.⁴⁴

El tema, por lo tanto, que como asunto literario toma el escritor, contiene un gran tema con varias partes que contienen su propio tema. Dicho de otro modo, la unidad temática específica tiene varios subtemas, los cuales al ser tratados, provocan unidades más pequeñas o mínimas, llamadas motivos que son los que producen un encadenamiento para que el tema llegue a tener un nivel aceptable de significación.

El tema, a través de la inclusión de los motivos o unidades mínimas, forma la historia del texto. Una historia que, en su definición formal, es narrada coherentemente gracias a la experiencia emocional significativa que el autor recrea con la ayuda de los recursos estilísticos y técnicas empleadas, las cuales potencian un sentido de comunicación personal en el receptor.

De conformidad con este criterio, Antonio Prieto, citado por Eugenio Castelli, señala que en el texto literario se dan tres dimensiones semánticas, pero coexistentes: signo, símbolo y síntoma.

El Signo

Aparece siempre en el mensaje, para la voluntad expresiva del autor, independientemente del lector, y el valor simbólico puede existir para una relación intersubjetiva entre ambos, el valor sintomático existe subyacente en el texto, y sólo se actualiza para la acción interpretativa del receptor (...).

44 CASTELLI, Eugenio, op. cit. p. 90.

Signo: Sería la expresión sensible de un significado. Elemento biplánico compuesto de significante y significado en relación transparente (no ambigua), de carácter denotador y puramente referencial. (...).

Símbolo: Imagen concreta de naturaleza inconsciente y arquetípica, de sentido universal (...). Según Ricoeur sería «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».(...).

Síntoma: (...) así como el signo y el símbolo pertenecen al emisor, que nos lo transmite el síntoma (que está dado involuntariamente por el emisor), y recogido por la sensibilidad del crítico. Éste, al intuirlo, lo transmite a la obra literaria, creando una especie de circuito retro-activo que va del signo al receptor y del síntoma al emisor: (...) “El síntoma amplía (y evidentemente arriesga) el sistema de significación de la obra elaborado más allá del plano de la expresión (pero partiendo de él)” (García Cambeiro)⁴⁵.

6.4. Texto, tema y motivos

Una historia, como ya lo hemos dicho, está integrada por una serie de contenidos que, por su función significativa, pueden proyectar el sentido total del texto, por lo que pasan a llamarse **totalizadores** o **enunciados locales** cuando el sentido se dirige a una determinada parte de una unidad menor. Cada uno de estos contenidos o subtemas, son los llamados motivos, que pueden ser **dinámicos** cuando significan una acción, o **estáticos** cuando significan una realidad objetual.

Para Eugenio Castelli existen cuatro tipos de motivos: núcleos cardinales, catálisis, indicios e informaciones.

Cuando los motivos están conformados por totalizadores que contienen hechos dinámicos, los motivos toman la denominación de **núcleos cardinales**.

Si se trata de enunciados locales, dinámicos o circunstanciales y cuando pueden ser separados del texto sin que éste pierda su sentido total, los motivos se llaman **catálisis**.

Los indicios, en cambio, son motivos estáticos ligados a la significación total del texto y que «caracterizan esencialmente atmósferas o caracteres, según se refieran a lugares o a personas»⁴⁶.

⁴⁵ Ibid., pp. 92-94.

⁴⁶ Ibid., p. 94.

Las informaciones son también motivos estáticos: locales o circunstanciales; sirven para señalar ubicaciones, descripciones o datos de lugar y tiempo, simplemente.

Analicemos, en boca de Eugenio Castelli, el fragmento de un cuento: Chamingo de Velmiro Ayala Gauna:

"En silencio fueron hasta una construcción de zinc donde se amontonaban monturas, riendas, herramientas y cueros secos. El peón buscó una palangana, echó en ella un poco de creolina y luego fue derramando el agua. El contenido tomó un aspecto lechoso con negras vetas de aspecto aceitoso.

Segundo se sentó en un banco de madera, se desprendió la faja, la acomodó y puso sobre ella el puñal. Luego se aflojó el pantalón y lo bajó hasta poner al descubierto un tosco vendaje sobre el muslo izquierdo".

En este breve pasaje, específicamente dinámico, salvo las breves informaciones con que se abre, podemos distinguir una acción básica única: el peón inicia la curación de Segundo Gamarra, herido en una pierna, lo que constituye el núcleo cardinal (curación).

Pero ese único acontecer se desarrolla a través de una serie de pequeñas acciones intermedias, cuya narración no es esencial, y cuya función local es únicamente establecer la continuidad interna del relato, el paso de un núcleo cardinal a otro: la búsqueda de la palangana, la limpieza con creolina, el derramamiento del agua; los actos de Segundo, sentándose, desprendiéndose la faja y luego el cuchillo, acomodándolos, aflojándose el pantalón para descubrir el muslo vendado, etc. Estos son motivos dinámicos pero locales, **catálisis**.

En el mismo relato hay dos descripciones del personaje, Segundo Gamarra, que ejemplifican los dos tipos de motivos estáticos, que definimos más arriba. La primera presentación, al comienzo del cuento, es de carácter puramente externo, físico: **informaciones**:

«Era delgado y pequeño, de figura casi esmirriada, y vestía humildemente ropas de trabajador. Blusa corta y un flotante pañuelo negro, viejos pantalones rayados y las pantorrillas envueltas por fuerte lona de catre a manera de polainas. Calzaba deshilachadas alpargatas, que dejaban una huella húmeda sobre la tierra del camino.

Ceñía la cintura un faja oscura, y cruzándola se veía la empuñadura de asta de ciervo de un agudo puñal...»⁴⁷.

47 Ibid., p. 95.

Así, pues, tanto los motivos cuanto el núcleo temático del texto literario constituyen una representación de la realidad en cualquiera de sus manifestaciones, bien sea -como dice el autor antes señalado- «en el aspecto realista de una descripción exterior, o en la elaboración de un mundo de carácter simbólico o fantástico, que encarna, de alguna manera, la actitud del autor frente a la realidad, su peculiar visión del mundo»⁴⁸.

Ejercicio 6

1. Observe si el siguiente fragmento cumple con los diez pasos que Hernán Rodríguez Castelo propone para escribir bien.

Al amanecer del 27 de abril, Sierva María empezaba a dormirse después que Cayetano abandonó la celda, cuando entraron a buscarla sin anuncio para iniciar los exorcismos. Fue el ritual de un condenado a muerte. La llevaron a rastras al abrevadero, la lavaron a baldazos, la despojaron a tirones de sus collares y le pusieron el camisón brutal de los herejes. Una monja de jardinería le cortó la cabellera hasta la altura de la nuca con cuatro mordiscos de unas cizallas de podar, y la arrojó a la hoguera encendida en el patio. La monja peluquera acabó de tundirle los cabos del tamaño de media pulgada, como lo usaban las clarisas debajo del velo, y fue echándolos al fuego a medida que los cortaba. Sierva María vio la deflagración dorada y oyó la crepitación de la leña virgen y sintió el tufo acre de cuerno quemado sin que se le moviera un músculo de su rostro de piedra. Por último le pusieron una camisa de fuerza, la taparon con un trapo fúnebre, y dos esclavos la llevaron a la capilla en una parihuela de soldados⁴⁹.

2. ¿Puede ser expresivo un escritor que no tenga vitalidad para escribir? Explique.
3. ¿Por qué el escritor debe ser un artesano de la palabra?
4. ¿Por qué es casi imposible escribir como conversamos?
5. ¿Qué son los componentes semánticos del texto?
6. ¿Qué relación tiene el tema con los contenidos semánticos o significativos de un texto?
7. ¿Podría producirse un texto literario sin los llamados motivos?

⁴⁸ Ibid., p. 97.

⁴⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Del amor y otros demonios*, pp. 173-174.

8. Explique en qué consiste el signo, el símbolo y el síntoma como las dimensiones semánticas del texto literario.
9. Elabore un cuadro sinóptico sobre « texto, tema y motivos».
10. Localice un cuento corto de su predilección y analícelo según los cuatro tipos de motivos: núcleos cardinales, catálisis, indicios e informaciones.

UNIDAD 7:

La simetría

7.1. La prosa literaria y la versificación

Dos son las formas específicas del lenguaje literario: la prosa y el verso.

La prosa, al contrario del lenguaje usual y corriente, es expresión literaria en la medida en que el escritor logra que el lenguaje sea armónico y musical. El prosista da relieve al ritmo espontáneo del lenguaje, le imprime elegancia al uso natural y corriente sin sujeción a reglas estrictas de medida, rima o ritmo como en el verso. Sin embargo, hay que destacar que hay textos en prosa en donde predomina la musicalidad como si se tratase de poesía y no de prosa. A esta expresión se la conoce con el nombre de prosa poética, tal es el caso de *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, en donde abundan la belleza de las imágenes y la elegancia artística de la palabra.

La prosa literaria difiere de la prosa común, por cuanto la común no emplea ningún adorno o gala literaria, tal es el caso de la prosa que se imprime a un escrito científico, a un libro de economía, de matemáticas, de química, de cívica, etc. La prosa literaria exige mucha corrección y belleza en la palabra; no permite la rutina del lenguaje ni las formas mediocres; antes bien el tono y la intensidad o energía espiratoria proporcionan al discurso espontáneo del lenguaje ciertas formulaciones rítmicas iguales o uniformemente combinadas.

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 son los que fundamentalmente se sirven de la prosa literaria.

Aprecie en este cuento breve un ejemplo de prosa literaria en uno de los cuentos más logrados de Julio Cortázar:

CONTINUIDAD EN LOS PARQUES

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad

de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos segulan al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se estaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un día logo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpiente, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que lo esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer; primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

Otra forma de expresar la belleza literaria es a través del verso, el cual emplea elementos como la simetría o medida, el acento o ritmo, las pausas o cesuras y la rima, entre otros asuntos. Cada verso contiene una unidad rítmica, y él solo constituye un renglón musical.

La simetría es la medida del verso. 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 de un verso, siempre y cuando la primera palabra termine en vocal y la siguiente comience también con vocal, o **h** seguida de vocal. La **h** no impide la formación de la sinalefa:

Molinero_es **mi**_amante.

En este verso de Antonio Machado, si contamos el número de sílabas gramaticales, hay nueve, pero como le hemos aplicado sinalefa, hay siete sílabas métricas (**roes** y **mía**).

La dialefa consiste en disolver un diptongo para crear una sílaba métrica más; es lo contrario de la sinalefa. La dialefa toma el nombre de diéresis cuando lleva este signo sobre una vocal para destruir el diptongo de la sílaba gramatical para formar dos sílabas métricas. Este caso se aplica cuando se quiere completar el número de sílabas del verso. Analicemos la siguiente estrofa de Fray Luis de León:

Que descansada vida	= 7
la que huye del mundanal ruido	= 11
y sigue la escondida	= 7
senda por donde han ido	= 7
los pocos sabios que en el mundo han sido	= 11

El poeta, para completar once sílabas en el segundo verso, ha aplicado dialefa en la palabra ruido para sacar tres sílabas. La diéresis ha servido, en este caso, para separar la u de la i; es decir, se ha destruido el diptongo de una sílaba gramatical para formar tres sílabas métricas. Sin diéresis, la dialefa sirve para separar la sinalefa:

Un báculo que_era como_un tallo de lirios = 13

Rubén Darío

A este verso le hemos aplicado dos sinalefas para que tenga trece sílabas; pero si el poeta necesita catorce sílabas, entonces, le aplicamos una sola sinalefa y una dialefa:

Un báculo que_era como un tallo de lirios.

La sinéresis sirve para unir dos vocales que están en sílabas distintas. En este caso se trata de la elaboración de un falso diptongo para restar una sílaba al verso:

Oíd, mortales, el grito sagrado = 10

Todo el país se conturba por gritos = 10

Vicente López

Oíd y país que gramaticalmente tienen dos sílabas, en virtud de que se destruye el diptongo, el poeta ha aplicado sinéresis para disminuir una sílaba y sacar diez sílabas a cada verso.

La ley del acento final es otra de las licencias poéticas que sirve para medir versos. El acento final es el acento que recae en la penúltima sílaba de un verso, para lo cual se procede así:

Si el verso termina en palabra grave, se cuenta igual número de sílabas; si termina en palabra aguda, se aumenta una sílaba más; y, si termina en palabra esdrújula se le disminuye una al número total de sílabas, ejemplo:

Que triste es tener sin flores = 8

el santo jardín del alma = 8

soñar con almas en flor 7 + 1 = 8

soñar con sonrisas placidas 9 - 1 = 8

con ojos dulces, con tardes = 8

de primaveras fantásticas 9 - 1 = 8

7.2. El ritmo, pausas y cesura

El ritmo. El verso es un renglón musical gracias al ritmo que se imprime en él y que consiste en la distribución armoniosa de los acentos: La tinosa colocación de los acentos es lo que le da ritmo y musicalidad al verso.

Son tres las clases de acentos: inevitable, constituyente y accidental.

El acento inevitable es el que termina en la penúltima sílaba del verso cuando termina en palabra grave:

Una anemia de lirios otoñales
se deshoja en la amplitud marina

Medardo Ángel Silva

El acento constituyente, de acuerdo con el tipo de verso que el poeta maneje, se ubica fijamente en todos los versos de una determinada sílaba:

Mas los sublimes montes cuya frente

4ta. 6ta.

a la región etérea se levanta

4ta. 6ta.

José Joaquín Olmedo

El acento accidental se localiza indistintamente a lo largo de los versos del poema, en cualquier sílaba. Aunque este acento no es tan importante, le sirve al poeta para redondear el ritmo del verso:

Desesperados por no lograr darle vida a una llama

4ta.

Se han muerto de frío

3ra.

los hombres que encontraron refugio en la montaña

2da

Alejandro Carrión

Las pausas son ligeras alteraciones o descansos que se dan en los versos que tienen más de ocho sílabas. Las pausas sirven para aumentar el ritmo del verso. A veces la pausa coincide con un signo gráfico: una coma, un punto y coma, dos puntos o un punto. Existe también la pausa final que separa el verso del que le sigue. Observemos:

En morada mañana, en girasoles hoscos,

En volar de campanas, en golondrinas tímidas

En cardos, en luceros, en sueños desvelados,

En angustia reciente, cansada y volvedora,

En la sangre que salta precipicios y ciénagas,

Más adentro quizá, más allá de las venas,

Alejandro Carrión

Si la pausa es muy notable y está en la mitad del verso, se llama cesura, la cual sirve para separar los hemistiquios. Veamos en el siguiente ejemplo como la cesura se da en el primero, tercero y cuarto versos, en los que podemos comprobar que en cada verso hay dos hemistiquios divididos por una cesura exacta de seis sílabas en cada hemistiquio:

«Calle del recuerdo». Ya otra vez pasamos
por ella». Glorieta de la blanca Sor».

«Puerta de la luna». Por aquí ya entramos.

«Calle del Olvido». Pero ¿adónde vamos
por estas malditas andurrias, señor?

Antonio Machado

7.3. La rima

La rima en la poesía es la igualdad de sonidos finales entre dos o más versos a partir de la última vocal acentuada. La coincidencia de sonidos puede ser total o parcial. En este sentido, la rima es consonante o asonante, según coincidan todos los fonemas, o sólo las vocales.

La **rima consonante** es aquella que 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. La igualdad de los sonidos es fonética, no sólo gráfica o de letras. Por lo tanto, bien pueden rimar

cocer y coser
pava y manaba
alfabético y helvético
sonrisa y golpiza.

Observe el siguiente ejemplo, en donde la rima consonante coincide entre los versos primero con tercero, segundo con cuarto, quinto con séptimo y sexto con octavo:

PARÁBOLA DE LA LUZ

- | | | |
|----|---|---|
| 1. | <i>La luz trina como una alondra pasajera</i> | A |
| 2. | <i>deshilvanando un capo de bruma. Arde la pira</i> | B |
| 3. | <i>del sol como una lámpara, toda la primavera</i> | A |
| 4. | <i>tiembla en mi corazón como un cristal. Suspira</i> | B |
| 5. | <i>la música del huerto, tal como una garganta</i> | C |
| 6. | <i>de mujer. Pareciera que retorna Jesús.</i> | D |
| 7. | <i>La esquila pascual ríe como una niña. Canta</i> | C |
| 8. | <i>la luz!</i> | D |

Gonzalo Escudero

La **rima asonante** repite sólo las vocales, pero no las consonantes, a partir de la última vocal acentuada entre las palabras finales de dos o más versos. Ejemplo:

COSAS

Amo las cosas que nunca tuve
con las otras que ya no tengo: A

Yo toco un agua silenciosa,
parada en pastos friolentos, A
que sin un viento tiritaba
en el huerto que era mi huerto. A

Gabriela Mistral

La poesía cuyos versos no riman, se denomina **poesía de versos libres o blancos o sueltos**. La poesía actual trabaja mucho con este tipo de versos.

Ejemplos:

ME LLAMAN INDIO

*Me llaman indio
y despectivamente.
Porque me concibieron
en las entrañas de un mangle
en el vientre rojo de la cascarilla
o en el corazón del granito.*

*Y porque nací
en esta tierra sin
linderos ni fronteras.*

*Me llamas indio
porque crecí
entre algarrobos, alisos, sauces
y vuelos de palomas
soñando
con muchachas de trenza y de pollera.*

*Mi corazón es una geografía
de infinitas esperanzas
donde caben todos.*

Menos tú:

*Violador
de nuestras hembras
a cambio de sortijas derruidas.*

(...)

Luis Antonio Quizhpe

7.4. Clasificación de los versos por el número de sílabas

De conformidad con la cantidad de sílabas, la poesía castellana posee versos de arte mayor y versos de arte menor.

Los versos de arte menor son aquellos comprendidos entre dos y ocho sílabas. No puede haber versos de una sílaba, puesto que, los que gramaticalmente tienen una sílaba, de acuerdo con la ley del acento final aumentan una sílaba más, en virtud de que todo monosílabo (palabras de una sola sílaba) es agudo. Los versos de arte menor carecen de cesura y de acento constituyente aunque sí poseen el acento inevitable o final.

Los versos que tienen dos sílabas se llaman **bisílabos**:

*Desde
aquella
miel
de
luna
me
ha
dado
por
llamar
a
todas
las
cosas
por
tu
nombre.*

Froilan Quezada

Los versos de tres sílabas se denominan **trisílabos**:

*Tal, dulce
Suspira
La lira
Que hirió
En blando
Concento
Del viento
La voz*

Espronceda

Los de cuatro, tetrasílabos:

*-Señor mío,
de ese brío,
ligereza,
y destreza
no me espanto;
que otro tanto
suelo hacer, y acaso más.
Yo soy viva,
soy activa,
me meneo,
me paseo;
yo trabajo
subo y bajo,*

Tomás de Iriarte

Los de cinco, pentasílabos:

*El plurito de analizar
nos ha perdido (5)
y el huracán del anhelar
lanzó nuestra nave en el Mar
desconocido (5)*

Medardo Ángel Silva

Los de seis sílabas se denominan hexasílabos:

*Frescos airecillos
Que a la primavera
Le tejéis guirnaldas
Y esparcís violetas.*

Góngora

Los de siete, heptasílabos:

*Pequeña y dulce isla
donde me habito y vivo
sin mapas ni argonautas.*

*Más arriba del alma
y cerca del silencio
se crece tu silueta
de coral solitario.*

David Ledesma Vásquez

Los versos de ocho sílabas se denominan octosílabos o romances:

*Mis versos la están diciendo
y no la comprende nadie
la enfermedad que yo tengo
en silencio ha de matarme.*

Medardo Ángel Silva

Los versos de arte mayor son todos aquellos que tienen de nueve sílabas en adelante. A diferencia de los anteriores, éstos poseen cesura y pueden dividirse en hemistiquios. Los versos de arte mayor son compuestos y poseen todas las clases de acentos.

Los más comunes son los siguientes:

Los de nueve sílabas, llamados eneasílabos:

*Una noche como esta noche,
se han de dormir viniendo el día:
de Circe llena, esa sería
la noche de José Asunción,
cuando a acabarse se tendía:*

*Emponzoñada por el sapo
que echa su humor en hierba fría,
y a la hierba llama el acedo
a revelarse en acedía;*

Gabriela Mistral

Versos de diez sílabas, llamados decasílabos:

*Yo no quiero ventura ni gloria
Sólo quiero mi llanto verter:
Que en mi mente la cruda memoria
Sólo tengo de cruel padecer*

*Cual espectro doliente y lloroso
Sola quiero en el mundo vagar,
Y en mi pecho, cual nunca ardoroso,
sólo quiero tu imagen llevar.*

Dolores Veintimilla de Galindo

Versos de once sílabas: endecasílabos, llamados también italianos o petrarquenses:

*Del alto Olimpo en la remota cumbre
Muestran los dioses sus augustas sombras...
Y, del sol de la Grecia entre la lumbre,
Del valle por las fértiles alfombras
Se agita rumorosa muchedumbre!*

Numa Pompilio LLona

Versos de doce sílabas: dodecasílabos:

*Ya no sube a los riscos, ni va a las vegas,
ni en las noches de luna danza en el bosque,
que tiene el viejo fauno pupilas ciegas
y la burla le sigue cual fuere un gozque...*

Alfonso Moreno Mora

Versos de trece sílabas: tredecasílabos.

*Yo palpito tu gloria mirando sublime,
Noble autor de los vivos y varios colores;
Te saluda si puro matizas las flores;
Te saluda si esmaltas fulgente la mar.*

Gertrudis Gómez de Avellaneda

Versos de catorce: tetradecasílabos o también llamados alejandrinos.
Se dividen en hemistiquios de siete sílabas:

*Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, vida,
porque nunca me diste ni esperanza fallida
ni trabajos injustos, ni pena inmerecida;
porque veo al final de mi rudo camino
que yo fui el arquitecto de mi propio destino;
que si extraje las mieles a la hiel de las cosas,
fue porque en ellas puse hiel o mieles sabrosas:
cuando planté rosales, coseché siempre rosas.*

Amado Nervo

Versos de quince sílabas: pentadecasílabos. Por lo regular se dividen, dentro del mismo verso, en tres pentasílabos, para mantener el ritmo:

*La gloria solemne de los estandartes,
llevados por manos robustas de heroicos atletas (15)
Se escucha el ruido que forman las armas de los caballeros
los frenos que mascan los fuertes caballos de guerra (15)*

Rubén Darío

Versos de dieciséis sílabas, llamados hexadecasílabos u octonarios, debido a que son versos que están formados por dos octosílabos:

*Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.
Girando en tomo a la torre y al caserón solitario,
Ya las golondrinas brillan. Pasaron del blanco invierno
De nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.*
Antonio Machado

Ejercicio 7

1. Averigüe el nombre de tres libros escritos en prosa poética, en cuento, en novela, en ensayo, en teatro y en epopeya. De ellos, escoja uno y léalo íntegramente. Cuente luego su experiencia de lectura.
2. De cualquiera de los siguientes autores: Cesar Vallejo, Gabriela Mistral, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, José Joaquín de Olmedo, Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, Luis de Góngora, García Lorca, Gonzalo Escudero, César Dávila Andrade, Rubén Darío, Humberto Fierro y Alfredo Gangotena, escoja uno de sus poemas y haga el estudio de la simetría, la sinalefa, dialefa, diéresis, sinéresis y la ley del acento final.
3. De los autores antes señalados o de cualquier otro que usted tenga en su biblioteca particular, haga el estudio de al menos dos poemas, analizando las tres clases de acentos, las pausas y la cesura.
4. Haga el análisis de la rima de la siguiente estrofa de «Elegía del amor terreno» de Gonzalo Escudero:

*Porque he llegado al límite previsto
entre la luz y la alta sombra, quiere
el vino alegre con que me contriste
y la estrella fugaz en que me hiere,
y tenuemente presentir que existe
de la misma manera que me muero,
si me ha ataviado el sueño con su veste
y me ha venido la embriaguez celeste.*

5. Copie cuatro versos de rima asonante, revisando la poesía de los poetas que tenga a disposición suya.

6. Revise al menos unos cuatro poemas de los poetas ecuatorianos Pedro Jorge Vera y Carlos Eduardo Jaramillo y observe si la poesía que ellos trabajan es de la denominada poesía de versos libres o blancos o sueltos.
7. Busque cuatro ejemplos de versos de arte menor y cuatro ejemplos de versos de arte mayor. Sírvasse de cualquiera de los catorce poetas que como ejemplo de su poesía hemos tomado para el estudio del numeral 7.4.

A continuación le ponemos una muestra para que le haga el análisis correspondiente:

TÚNEL ILUMINADO

Pedro Jorge Vera

Las piernas solitarias persiguiendo tu flanco

Pared de acero dulce cruz del día

Una vez negra sube incandescente

Hasta un hueso frontal agonizado.

Tu salud dolorosa

Mi sed de fina bestia perseguida

Mi aliento de dios

Tu río de piedra tu agua de silencios.

El espejo poblado por arañas macizas

La sangre del espejo

Los caminos del cielo confundidos

Las manos derramadas como dos olas lentas.

UNIDAD 8:

Combinaciones métricas

8.1. EL versolibrismo

La versificación de la poesía actual se caracteriza por practicar un nuevo tipo de versificación sin tomar en cuenta los elementos constitutivos del verso clásico, es decir, no se rige por un sistema acentual fijo. Los versificadores contemporáneos tienden a ser más libres y espontáneos. La autonomía prima en cada línea del verso escrito en razón de que el poeta sólo se atiene a la idea poética a partir del fluir lírico de la expresión poética.

En efecto, en el versolibrismo, cada renglón constituye un verso libre, arrítmico o suelto. La libertad en la métrica es total, al igual que en la conformación de las estrofas. Asimismo la rima no aparece ya como en el verso clásico; en su reemplazo el poeta versolibrista prefiere utilizar el denominado ritmo interior que consiste en la fuerza expresiva de las palabras.

Ahora, no por ser libre el verso actual, debe ser arbitrario, simplista e inexpressivo. Todo lo contrario: el buen poeta, impulsado por la libre inspiración que lo motiva a escribir busca el verso profundo a través de la brillantez de las galas poéticas, tales como la metáfora y la imagen que son con las que el lenguaje auténtico de la poesía actual trabaja hoy en día.

Aprecie dos ejemplos de versolibrismo a partir de los siguientes fragmentos de dos poetas ecuatorianos.

PORTALES DEL TRÓPICO CON MUJERES

*De espaldas al mar, resentidas con el mar
miran pasar torpe la tarde basurera del domingo
que barre el polvo que deja la semana cabeceando.
Jóvenes, demasiado, se fueron los varones a buscar
trabajo.*

*«Bah, pretexto para irse» dicen con una pena oceana.
Todavía las melancoliza la lluvia en las pestañas
y suspiran crepuscales de memoria y soltería.
«Yo he de volver, me dijo. Le dije: Para qué si quieres
irte.*

*Pero le esperábamos mi cuerpo y yo,
tal vez yo solamente».
¿Verdaderamente
nadie les lame la espalda con los ojos,*

*nadie les ve las ninfas con una lengua miope
y sólo el viento seca con arena en su entrepierna
su saliva de mar?*

*¿No les pone el sábado
mordeduras de hombres en los hombros
con que se comprobarían hoy día emparejadas?
«¿Jamás?*

¿Nunca másmente?»

*De pronto dos se miran,
atardecen y tiemblan. Se descubren queribles y
brumosas
intuyen, celebración litúrgica simétrica,
el amor en espejo entre dos vírgenes.*

Jorge Enrique Adoum

MEMORIAS DEL HOMBRE QUE APRENDIÓ A SER DIOS

*Ya no queda tiempo
para conmemorar la espera,
existe un norte para escarbar
la madrugada.*

*Entre la oscuridad de la noche
alguien impide mis ansias
mi sed hasta el agotamiento;
y no me permite divisar
el horizonte que tengo
entre mis manos.*

*Preparada y barnada
Can honda satisfacción
y un grito me interrumpe
y temo acercarme al muro.
Me refugio entre las costuras
de mi llaga y acumulo fuerzas
para reconocermme.*

*Mi vieja destreza del valor
me facilita sobreponerme
al fracaso y la herencia
me permite romper la cántara can rabia
y ver como se desparrama el vino
frente a la confusión
de mis ojos.*

*Suelto mis presentimientos
y la realidad me turba
como a un loco que quiere
alcanzar la vida
debajo de la sombra.*

José María Sánchez Castro

8.2. Estrofas comunes de versos iguales

Si bien hemos dicho que en la actualidad ni la estrofa ni el verso obedecen a normas fijas, sino a la creación personal del poeta que se deja llevar por el ritmo interior de su pensamiento; también es cierto que muchos poetas prefieren atenerse a la estrofa clásica que sirve para expresar un pensamiento poético a través de la agrupación de versos en base a determinados principios rítmicos.

Son varias las combinaciones estróficas que al respecto existen, tales como: pareados o dísticos, tercetos, cuartetos, quintillas, sextinas, octavas, décimas y sonetos.

El verso pareado o parisílabo está formado por una estrofa de dos versos que riman entre sí: A-A, B-B, C-C, etc. en cualquier número de sílabas y rima:

Está en el bosque, sonrosada	A
la luna de la madrugada	A
El negro bosque rememora	B
lo que miró desde la urora	B

Medardo Angel Silva

Si el pareamiento es un lema o sentencia se le llama **dístico**:

A Dios rogando	A
y con el mazo dando	A
El que tiene tienda	A
que la atienda	A

Los tercetos son combinaciones de tres versos de arte mayor, especialmente de versos endecasílabos. Riman el primero con el tercero; el segundo, con el primero y tercero del tercero siguiente y así sucesivamente. En versos de más de once sílabas, riman el primero con el tercero, el segundo con el tercero del tercero siguiente y el primero con el segundo de este mismo terceto:

<i>Releyendo mis versos, una tarde dorada</i>	A
<i>-versos donde contuvo mi pena su alarido-</i>	B
<i>Impasible a mi viejo dolor, no sentí nada...</i>	A
<i>Y comprendí el encanto del alma volandera</i>	C
<i>- árbol sonoro y libre, por cada primavera</i>	C
<i>de musicales hojas nuevamente vestido!-</i>	B

Medardo Ángel Silva

Si los versos son de arte menor, la estrofa se denomina **tercerilla**:

<i>La mano tras el vaso</i>	A
<i>el vaso tras el vino</i>	B
<i>el vino tras la mesa.</i>	C

David Ledesma Vásquez.

Estrofas de cuatro versos: cuartetos, cuartetos, de pie quebrado, serventesios y cuaternarios.

Los cuartetos son estrofas de cuatro versos de arte mayor. Cuando llevan rima ABBA, se denominan redondillas:

<i>De púrpura vestida ha madrugado</i>	A
<i>con presunción de sol la rosa bella,</i>	B
<i>siendo sólo una luz, purpúrea huella</i>	B
<i>del matutino pie de astro nevado</i>	A

Juan Bautista Aguirre

Quando la estrofa de cuatro versos es de arte menor, se denomina **cuarteta**:

<i>Zoilo, ayer tarde por chiste</i>	A
<i>un quidam te dijo tonto,</i>	B
<i>y tú, por vengarte pronto,</i>	B
<i>Adulador! le dijiste</i>	A

Juan Bautista Aguirre

Si el cuarteto tiene rima ABAB, se denomina de **pie quebrado**:

<i>Escribiré en el aire mi testamento breve</i>	A
<i>pero me bastará la luz de su escritura,</i>	B
<i>abolida la música del corazón inleve,</i>	A
<i>para que las alondras lean su partitura.</i>	B

Gonzalo Escudero

El serventesio es una estrofa de cuatro versos de arte menor y rima voluntaria:

<i>Atardece lentamente,</i>	A
<i>muere la luz poco a poco;</i>	B
<i>esta tarde ha sido larga</i>	C
<i>de recuerdos dolorosos</i>	D

Alonso Moreno Mora

Si el cuarteto termina con rima AAAA, se denomina **cuaderna vía**:

<i>Mester trago feroso, non es de joglaría</i>	A
<i>Mester es sin pecado, ca es de clerecía</i>	A
<i>Fablar curso rimado por la cuadernavía</i>	A
<i>A sillabas cuntadas, ca es gran maestría</i>	A

Poema de Alejandro, siglo XVIII

La quintilla es una estrofa de cinco versos de arte menor, cuya combinación es voluntaria:

<i>Y, sin embargo,</i>	A
<i>Sé que te quejas,</i>	B
<i>Porque tus ojos</i>	C
<i>crees que la afean.</i>	D
<i>Pues no lo creas;</i>	E

Gustavo Adolfo Bécquer

El quinteto es una estrofa de cinco versos de arte mayor:

BRISA HEROICA

*Bajando por las gradas de los Andes
Entre rocas de Cíclopes mineros,
Recordaba el honor de los guerreros
Que llenaron la historia de hechos grandes
Al desnudar los ínclitos aceros
No tuvieron las águilas alpinas
Paseo más triunfal sobre las ruinas
Y las tumbas levíticas de Europa,
Que los corceles de la invicta tropa
Que luchó en las repúblicas latinas
Sagradas son las cumbres y los valles
Do se enrojecieron los detalles*

*Que la fama magnífica prolonga
Buenos para Rolando en Roncesvalles
Y dignos de Pelayo en Covadonga.*

Humberto Fierro

Las sextinas son estrofas compuestas de seis versos con rima aguda en el tercero y sexto versos y con el esquema más usual: AAB-CCB:

<i>Contemplamos sobre nuestras propias ruinas</i>	A
<i>trocadas las flores de ayer en espinas;</i>	A
<i>y entre los escombros y la obscuridad,</i>	B (aguda)
<i>a mirar ansiosa nuestra vida alcanza</i>	C
<i>que ensaya su vuelo la última esperanza</i>	C
<i>con la certidumbre de su soledad</i>	B (aguda)

Ernesto Noboa y Caamaño

La octava real es una estrofa de ocho versos de arte mayor con una distribución de rima ABABABAB, o también ABABABCC:

<i>Cuando hasta nuestras almas descienda el fatal día</i>	A
<i>en que se amengüe el fuego de la hoguera de amor</i>	B
<i>no intentemos -Amada- que la ceniza fría</i>	A
<i>se anime y que renazca con falso resplandor</i>	B
<i>Guardemos el recuerdo de la falsa alegría</i>	A
<i>y la alegre tristeza de aquel tiempo mejor,</i>	B
<i>para cuando las nieves de la estación sombría</i>	A
<i>se acerquen, embriagarnos de aroma y de calor...</i>	B

Ernesto Noboa y Caamaño

<i>Ah cómo y cuando en el acaso puro</i>	A
<i>se juntaron el pájaro y la ola.</i>	B
<i>Ola de pluma, el pájaro maduro,</i>	A
<i>y pájaro de espuma, la ola sola.</i>	B
<i>Rota su voz, quedó el arpegio oscuro</i>	A
<i>en el registro de la caracola.</i>	B
<i>De mar como de cielo, contrapunto.</i>	C
<i>ola trizada y pájaro difunto.</i>	C

Gonzalo Escudero

La octavilla es la combinación de una estrofa de ocho versos de arte menor, sin regla fija en la ordenación de la rima:

<i>Toma la lira, toma</i>	A
<i>La de cuerdas doradas</i>	B
<i>y dame la que alegres</i>	C
<i>las flores engalanan</i>	D
<i>en la que Anacreonte</i>	E
<i>con gresca y algazara</i>	F
<i>en tiempo del dios Baco</i>	G
<i>los néctares cantaba.</i>	H

Gustavo Adolfo Bécquer

La **décima o espinela** es la combinación de una estrofa de diez versos con diferentes combinaciones en la rima:

*Junto al cerro Villonaco
al rayar un nuevo día
según la mitología
se instaló el dios Baco.
Mientras un chanco flaco
en medio de la llashipa
chaspándose hasta la tripa
le empezó a gotear el sumo.
por los poros botaba humo,
por el rabo sacaba chispa.*

Willian Brayanes

*El sol es el amigo más bueno de la infancia!
Nos miente tantas casas bellas la distancia!
Tiene un brillar tan lindo de onza nueva! Reparte!
Tan bien su oro que nadie se queda sin su parte!
Y por el no entendíamos a las explicaciones
ese brujo Aladino evocaba visiones
de las Mil y un Noches, de las Mil Maravillas,
y beodas de sueños, nuestras almas sencillas,
sin pensar, extendían las manos suplicantes
como quien busca a tientas puñados de brillantes.*

Medardo Ángel Silva

El **soneto** es la más bella composición de la poesía castellana. Se trata de una combinación métrica de catorce versos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. Su estructura es rigurosa y perfecta. El último verso del soneto se llama **epifonema** porque, de alguna manera, debe compendiar,

como en una sentencia el pensamiento poético del soneto. El soneto puede ser alejandrino, dodecasílabo y octosílabo y la rima más usual es ABBA o ABAB para los cuartetos y libre o a criterio del poeta para los tercetos.

EMOCIÓN VESPERAL

<i>Hay tardes en las que uno desearía</i>	A
<i>embarcarse y partir sin rumbo cierto</i>	B
<i>y, silenciosamente, de algún puerto,</i>	B
<i>irse alejando mientras muere el día.</i>	A
<i>Emprender una larga travesía</i>	A
<i>y perderse después en un desierto</i>	B
<i>y misterioso mar, no descubierto</i>	B
<i>por ningún navegante todavía.</i>	A
<i>Aunque no sepa que hasta los remotos</i>	C
<i>confinos de los piélagos ignotos</i>	C
<i>le seguirá el cortejo de sus penas,</i>	D
<i>Y que, al desvanecerse el espejismo,</i>	E
<i>desde las glaucas ondas del abismo,</i>	E
<i>le tentarán las últimas sirenas.</i>	D

Ernesto Noboa y Caamaño

Ciertos escritores clásicos añadían al soneto una estrofa de tres versos, llamada estrambote. Hoy en día prácticamente ningún poeta la utiliza.

8.3. Estrofas comunes de versos desiguales

Este tipo de estrofas se refiere a versos con rima asonante. Las estrofas más conocidas son la copla de pie quebrado, las seguidillas, la lira, la estancia y el ovillejo.

Las coplas de pie quebrado son estrofas de seis versos asonantes con versos octosílabos: los versos primero, segundo, cuarto y quinto. Son tetrasílabos: el tercero y sexto. A este tipo de estrofa se lo denomina también sextina manriqueña porque fue empleado por Jorge Manrique, en el siglo XV, en *Coplas a la muerte de su padre*. A continuación un ejemplo:

Así con entender	(8)	A
todos sentidos humanos	(8)	B
conservados	(4)	b
cercado de su mujer,	(8)	A

de hijos y de hermanos	(8)	B
y criados,	(4)	b

Jorge Manrique

Las seguidillas son coplas cultas y/o populares con estrofas de cuatro versos, con métrica libre y con rima asonante o consonante que sirven para ser cantados. La combinación queda al criterio del poeta. A continuación algunos ejemplos de coplas populares:

<i>Lojanita no te fíes</i>	A
<i>del pájaro picaflor,</i>	B
<i>porque anda revoloteando</i>	C
<i>en busca de lo mejor</i>	B
<i>Anoche estaba soñando</i>	A
<i>Que dos negros me mataban,</i>	B
<i>y eran tus negros ojos</i>	C
<i>los que me estaban mirando,</i>	A
<i>Del cielo cayó un pintor</i>	A
<i>para pintar tu hermosura,</i>	B
<i>como era feo y trompudo,</i>	C
<i>se le cuajó la pintura</i>	B
<i>Si el verte fuera la muerte</i>	A
<i>y el no verte la vida,</i>	B
<i>prefiero ir por la muerte</i>	A
<i>y no por la vida sin verte</i>	A

Coplas y décimas de la tradición lojana, 1990

La lira es un conjunto de cinco versos: dos endecasílabos y tres heptasílabos. La rima es consonante o asonante:

<i>No pienses que cantando</i>	(7)	A
<i>serla de mí, hermosa flor de Gnido</i>	(11)	B
<i>el fiero Marte airado,</i>	(7)	A
<i>a muerte convertido</i>	(7)	B
<i>de polvo y sangre y de sudor teñido</i>	(11)	B

Garcilaso de la Vega

La estancia es la combinación estrófica de versos endecasílabos y heptasílabos con más de ocho versos y dispuestos según el gusto del poeta. La estructura que se da en la primera estrofa se repite en el resto del poema.

La oda, la canción, las églogas y la poesía pastoril del siglo XVI hicieron uso de la estancia.

La más típica forma de estancia consta de tres partes, designadas con los términos italianos de **capo**, **corpo** y **coda**: el capo está constituido por tres versos sin rima entre sí, seguidos de otros tres que riman con ellos; el corpo empieza en el séptimo verso, que generalmente es heptasílabo, y rima con el último del capo; después continúa hasta llegar a un remate de dos o tres versos, que es la coda:⁵⁰

<i>El sol tiende los rayos de su lumbre</i>	(11) A capo
<i>por montes y por valles, despertando</i>	(11) B
<i>las aves y animales y la gente;</i>	(11) C
<i>cuál por el aire claro va volando</i>	(11) B
<i>cuál por el verde valle o alta cumbre</i>	(11) A
<i>paseando va segura y libremente</i>	(11) C
<i>cuál con el sol presente</i>	(7) C Corpo
<i>va de nuevo al oficio</i>	(7) D
<i>y al usado ejercicio</i>	(7) D
<i>do su naturaleza o menester la inclina</i>	(7) E
<i>siempre está en llanto esta ánima mezquina</i>	(11) E
<i>cuando la sombra el mundo va cubriendo</i>	(11) F Coda
<i>o la luz se avecina</i>	(7) E
<i>salid sin duelo, lágrimas, corriendo</i>	(11) F

Carcilaso de la Vega

El **ovillejo** es una composición poética de diez versos con rima consonante, tres de los cuales son trisílabos y el resto octosílabos. El verso final termina con una redondilla en cuyo renglón se recoge lo expresado en los versos trisílabos. Miguel de Cervantes gustó de este tipo de composición:

<i>¿Quién menoscaba mis bienes?</i>	(8) A
<i>Desdenes!</i>	(4) A
<i>Y ¿quién aumenta mis duelos?</i>	(8) B
<i>Los celos!</i>	(4) B
<i>Y ¿quién prueba mi paciencia?</i>	(8) C
<i>Ausencia?</i>	(4) C
<i>De ese modo en mi dolencia</i>	(8) C
<i>ningún remedio me alcanza,</i>	(8) D

50 LAPESA, Rafael, op cit., p. 101.

pues me matan la esperanza, (8) D
desdenes, celos y ausencia. (8) C

Miguel de Cervantes

8.4. Versos con series indefinidas, asonánticas y sin rima

La silva, el romance, la endecha, el romancillo, la copla, el estribillo, el zéjel o villancico, la letrilla, la glosa, el verso suelto clásico, la estrofa sáfica y el verso amétrico y libre son las principales composiciones que hacen alusión a este segmento.

La silva es una combinación indeterminada de versos heptasílabos y endecasílabos con rima consonante hecha a criterio y arbitrio del poeta. La silva puede llevar también versos asonantados sueltos o blancos.

<i>El trueno horrendo que en fragor revienta</i>	(11) A
<i>y sordo retumbando se dilata</i>	(11) A
<i>por la inflamada esfera,</i>	(7) B
<i>al Dios anuncia que en el cielo impera</i>	(11) B
<i>Y el rayo que en Junín rompe y ahuyenta</i>	(11) C
<i>la hispana muchedumbre,</i>	(7) D
<i>que más feroz que nunca amenazaba</i>	(11) E
<i>a sangre y fuego eterna servidumbre</i>	(11) D
<i>y el canto de victoria</i>	(7) F
<i>que en ecos mil discurre ensordeciendo</i>	(11) G
<i>el hondo valle y enriscada cumbre</i>	(11) D
<i>Proclaman a Bolívar en la tierra</i>	(11) H
<i>árbitro de la paz y de la guerra</i>	(11) H

José Joaquín Olmedo

NOCHE DE VERANO

<i>Es una hermosa noche de verano.</i>	(11) A
<i>Tienen las altas casas</i>	(7) B
<i>abiertos los balcones</i>	(7) C
<i>del viejo pueblo a la anchura plaza.</i>	(11) D
<i>En el amplio rectángulo desierto</i>	(11) E
<i>bancos de piedra, evónimos y acacias</i>	(11) F
<i>simétricos dibujan</i>	(7) G
<i>sus negras sombras en la arena blanca</i>	(11) H
<i>En el cenit, la luna, y en la torre,</i>	(11) I
<i>la esfera del reloj iluminada</i>	(11) J

*yo en este viejo pueblo paseando
solo, como un fantasma.*

(11) K

(7) L

Antonio Machado

El romance es una composición de estrofas indefinidas con versos octosílabos y rima asonante en los versos pares y libre en los impares.

ROMANCE DEL 10 DE AGOSTO

<i>Hay un aire de misterio</i>	(8)
<i>en la noche colonial.</i>	(8) A
<i>Tienen lenguas las tinieblas:</i>	(8)
<i>se conspira en la ciudad.</i>	(8) A
<i>En las calles y en los atrios</i>	(8)
<i>de ese Quito conventual.</i>	(8) A
<i>y en la fuente que murmura</i>	(8)
<i>su monótono cantar,</i>	(8) A
<i>el secreto se denuncia:</i>	(8)
<i>se conspira en la ciudad.</i>	(8) A
<i>Los soldados que guarnecen</i>	(8)
<i>la mansión presidencial</i>	(8) A
<i>tienen ojos avizores</i>	(8)
<i>y dispuesto el yatagán.</i>	(8) A
<i>Amparados en las sombras</i>	(8)
<i>de la noche colonial,</i>	(8) A
<i>ahí van los conjurados</i>	(8)
<i>de la Santa Libertad.</i>	(8) A

La endecha es un romance con versos heptasílabos. Decimos romance porque sus estrofas son indefinidas y la rima es asonante en los versos pares y libre en los impares, al igual que el romance:

<i>Ay, soledades tristes</i>	(7)
<i>de mi querida prenda,</i>	(7) A
<i>donde me escuchan solas</i>	(7)
<i>las ondas y las fieras!</i>	(7) A
<i>Las unas que, espumosas,</i>	(7)
<i>nieve en las penas siembran</i>	(7) A
<i>porque parezcan blandas</i>	(7)
<i>con mi dolor las peñas</i>	(7) A
<i>las otras que bramando</i>	(7)
<i>ya tiemblan la fiera</i>	(7) A

y en sus entrañas hallan (7)
el eco de mis quejas... (7) A

Lope de Vega

El romancillo tiene las mismas características del romance, con la diferencia de que sus versos son de seis sílabas, es decir, es hexasílabo:

Verdes jardinillos, (6)
claras plazoletas, (6) A
fuelle verdinosa (6)
donde el agua sueña, (6) A
donde el agua muda (6)
resbala en la piedra!... (6) A
Las hojas de un verde
mustio, casi negras (6) A
de la acacia, el viento (6)
de septiembre besa, (6) A
y se lleva algunas (6)
amarillas, secas, (6) A
jugando, entre el polvo (6)
blanco de la tierra. (6) A

Antonio Machado

El romance heroico goza también de las mismas características del romance, con la única diferencia de que es endecasílabo:

Pronto el son de timbales y añafles (11)
En la parte exterior, la grita y bulla (11) A
Que en las calles levanta el gran gentío, (11)
Y el estruendo de arneses y herraduras, (11) A
Que llega dicen el gallardo moro, (11)
El retador valiente. Expresión una (11) A
Y una sola actitud se advierten en todos (11)
Cuantos el ancho circo en torno ocupan... (11) A

Duque de Rivas

La copla, aparte de las coplas antes mencionadas, es una combinación estrófica octosilábica de cuatro versos con rima en el segundo y cuarto versos, y con el primero y tercero libres. Los cantares cultos y populares modernos se sirven muy a menudo de la copla:

Ayer soñé que vela (8)
a Dios y que a Dios hablaba (8) A

y soñé que Dios me oía... (8)
Después soñé que soñaba. (8) A

Cosas de hombres y mujeres, (8)
los amoríos de ayer (8) A
casi los tengo olvidados, (8)
si fueron alguna vez. (8) A

No extrañéis, dulces amigos, (8)
que esté mi frente arrugada; (8) A
yo vivo en paz con los hombres (8)
y en guerra con mis entrañas. (8) A

Antonio Machado

El estribillo es un conjunto de versos líricos que se repiten al final de cada estrofa de ciertas composiciones, muchas de las cuales sirven para ser cantadas.

El zéjel o villancico es una composición popular con estribillo, hoy muy utilizada en los asuntos religiosos que suelen cantarse por navidad. La estructura del villancico varía entre seis y ocho versos por estrofa. Ciertos villancicos constan

de un estribillo y una serie de estrofas en cada una de las cuales el último verso rima con el estribillo, anunciando la repetición total o parcial de éste. El estribillo está formado por dos o tres versos; el tipo más simple de estrofa tiene tres versos monorrimos (mudanzas) y el cuarto (vuelta) en rima con el estribillo; pero hay muchas otras combinaciones, algunas muy complicadas. Aunque domina la consonancia, en los ejemplos más populares no es raro encontrar versos asonantados⁵¹.

ABRE TU MANO

*/Nochebuena, Nochebuena,
Noche de Navidad;/
gloria en el cielo,
paz en la tierra;
gloria en el cielo,
/paz a los hombres
que ama el Señor./*

Estribillo

51 Ibid., pp. 116-117

1. El rey del cielo, de puerta en puerta,
como un mendigo, buscando hogar;
abre tu mano, que es nochebuena;
ponle a tu mesa, dale tu pan.

Gloria en el cielo, paz en la tierra;
gloria en el cielo,
/paz a los hombres
que ama el Señor./

Estribillo

2. Busco en mi tierra nuevos hermanos
que alcen sus brazos a la amistad;
y, en Nochebuena, tengan presente
que todo el año es navidad.

Gloria en el cielo, paz en la tierra;
gloria en el cielo
/paz a los hombres
que ama el Señor./

Estribillo

3. Aunque haya cantos, aunque haya luces,
aunque los hombres beban champán,
si no hay justicia, si no hay verdad,
nunca tendremos la navidad.

Gloria en el cielo, paz en la tierra;
gloria en el cielo,
/paz a los hombres
que ama el Señor./

Estribillo

C. Erdozain

La letrilla es una sucesión de estrofas con vuelta y estribillo. Las estrofas podían tener la estructura del villancico de seis u ocho versos, o bien estaban formadas por redondillas o quintillas dobles, décimas con la rima final alterada para que sirviera de vuelta, versos de romances, u otras varias combinaciones⁵².

Poderoso caballero
es don Dinero

A *Estribillo*
A

1. Madre, yo al oro me humillo:
2. él es mi amante y mi amado,
3. pues de puro enamorado,
4. de continuo anda amarillo;

B
C
C
B

⁵² Ibid., pp. 116-117

5. <i>que pues, doblón o sencillo</i>	B	
6. <i>hace todo cuanto quiero,</i>	A	
7. <i>poderoso caballero</i>	A	<i>Estribillo</i>
8. <i>es don Dinero</i>	A	
1. <i>Nace en las indias honrado</i>	A	
2. <i>donde el mundo le acompaña</i>	B	
3. <i>Viene a morir en España</i>	B	
4. <i>Y es en Génova enterrado</i>	A	
5. <i>Y pues quien le trae al lado</i>	A	
6. <i>es hermoso, aunque sea fiero,</i>	C	
7. <i>poderoso caballero</i>	C	<i>Estribillo</i>
8. <i>es don Dinero.</i>	C	

Francisco de Quevedo

La glosa es una composición poética que sirve para amplificar o comentar la idea contenida en el estribillo. En este sentido, como acertadamente lo señala Rafael Lapesa, las estrofas del villancico y la letrilla son verdaderas glosas. Las glosas más usuales son grupos de dos quintillas o estrofas de diez versos (décimas) seguidos. Veamos un ejemplo:

*Puesto ya el pie en el estribo,
Con las ansias de la muerte.
Señora, aquesta te escribo.
Yo lo siento y voy a Olmedo,
Dejando el alma en Medina.
No sé como parto y quedo:
Amor la ausencia imagina
Los celos, señora, el miedo.
Así parto muerto y vivo,
Que vida y muerte recibo.
Mas ¿qué te puedo decir,
Cuando estoy para partir,
Puesto ya el pie en el estribo?
Ando, señora, estos días,
Entre tantas asperezas
De imaginaciones mías,
Consolado en mis tristezas
Y triste en mis alegrías.
Tengo, pensando perderte,
Imaginación tan fuerte,*

*Y así en ella vengo y voy,
Que me parece que estoy
Can las ansias de la muerte.
La envidia de mis contrarios
Temo tanto, que aunque puedo
Poner medios necesarios,
Estoy entre amor y miedo
Haciendo discursos varios
Ya para siempre me privo
De verte, y de suerte vivo
Que mi muerte presumiendo,
Parece que estoy diciendo:
Señora, aquesta te escribo.*

Lope de Vega

El verso suelto clásico es una composición estrófica compuesta por versos endecasílabos sin rima:

<i>Un lampo rojo sobre verde nácar</i>	(11)
<i>suave, tiño el confín del horizonte,</i>	(11)
<i>La selva es sombra; y sobre el haz de sangre</i>	(11)
<i>de la muerte del sol, quietos perfilan</i>	(11)
<i>sus contornos sombríos los boscajes.</i>	(11)
<i>La llanura descansa, adormecida,</i>	(11)
<i>del idilio de Apolo: ya fecunda</i>	(11)
<i>requiere el sueño del reposo, el sueño</i>	(11)
<i>del ensueño, el encanto de la noche.</i>	(11)

Cesar Borja Lavayen

La estrofa sáfica consta de tres versos endecasílabos, seguido de un verso pentasílabo y sin rima en ningún verso. Fue inventada por la poetisa griega Safo de Lesbos y luego muy utilizada por Horacio, como veremos en los siguientes ejemplos:

Oda a la rosa

<i>Si a las hermosas, apacibles flores</i>	(11)
<i>tal vez monarca, Jove dar quisiera,</i>	(11)
<i>para este cargo la encendida rosa</i>	(11)
<i>fuera elegida.</i>	(5)

Ella es el dije de la madre tierra; (11)
ella es la gloria de las plantas todas; (11)
como a sus ojos ámanla, y la quieren (11)
ramas y flores (5)

Honra los prados su luciente grama, (11)
y de hermosura sin igual ceñida, (11)
a los placeres amorosamente (11)
llama las almas. (5)

De verdes hojas coronada, ostenta (11)
toda su pompa y vanidad suave, (11)
y en su oloroso y delicado cáliz (11)
céfiro ríe. (5)

Safo de Lesbos

A la lira

Lira sonora can quien puede un día (11)
de ameno prado en la quietud contento (11)
al fresco viento reposar tranquilo (11)
plácidas horas...

Ven a mis manos, y en candente ritmo (11)
haz que mi canto se remonte al cielo, (11)
y acá en el suelo, que inmortales sean (11)
haz sus acordes. (5)

Tú que pulsada can ardiente numen (11)
fuiste en un tiempo de feliz memoria, (11)
cuando la gloria corona tu frente (11)
lébico cisne, (5)

Horacio

El verso amétrico y libre se caracteriza por su irregularidad en la métrica; no está sujeto a una fijeza silábica ni a las exigencias de la medida. El número de orientación versolibrista es múltiple; obedece tan solo al ritmo del pensamiento en orden al manejo de las imágenes, de las ideas y de los sentimientos. En efecto, ciertos poetas prefieren la libertad en el número de sílabas de cada verso, pero utilizan los acentos de intensidad con los cuales en un determinado número de sílabas marcan un ritmo bien perceptible; otros prefieren métrica libre pero con cierto tipo de rima; y, algunos trabajan con la ausencia total de medida y de rima. Observemos:

AGUA EN EL AGUA

<i>Quisiera que mi vida</i>	(7)A
<i>se cayera en la muerte,</i>	(7)B
<i>como este chorro alto de agua bella</i>	(10)C
<i>en el agua tendida matinal;</i>	(11)D
<i>ondulado, brillante, sensual, alegre,</i>	(10)F
<i>con todo el mundo diluido en él,</i>	(10)G
<i>en gracia nítida y feliz.</i>	(9)H

Juan Ramón Jiménez

CANCIÓN DEL JÚBILO TOTAL

<i>Ahora llego</i>	(5)
<i>A vosotros.</i>	(4)
<i>Vengo desde el Octavo Día,</i>	(9)
<i>cuando creamos</i>	(5)
<i>a Dios</i>	(3)
<i>sobre la Arcilla y pusimos</i>	(8)
<i>esta noción</i>	(5)
<i>del tiempo</i>	(3)
<i>sobre el tacto.</i>	(4)
<i>Vengo a compartir con vosotros</i>	(9)
<i>la ración</i>	(4)
<i>de mis versos...a sentarme</i>	(8)
<i>una tarde</i>	(4)
<i>junto</i>	(2)
<i>a vuestra tristeza...A pedirlos</i>	(9)
<i>de amor...un sitio bajo techo...</i>	(9)
<i>a gritar mi esperanza</i>	(7)
<i>y mañana...a partir.</i>	(7)

Rubén Astudillo y Astudillo

Ejercicio 8

1. Busque al menos dos ejemplos de poesía versolibrista, consultando a los autores de poesía actual ecuatoriana, tales como Jorge Enrique Adoum, Euler Granda, Alfredo Jaramillo, Augusto Arias, Fernando Nieto Cadena, Carlos Eduardo Jaramillo, Julio Pazos, Fernando Balseca, Ana María Iza, Violeta Luna, Manuel Zabala Ruiz, Fernando Cazón Vera, Fernando Artieda, entre otros de su predilección.
2. Busque ejemplos de versos pareados, tercetos, cuartetos, quintetos, sextinas, octavas, décimas y sonetos, acudiendo a los poetas mencionados en el numeral 8.2.
3. Analice el siguiente poema, enmarcándolo dentro de cualquiera de los aspectos estudiados en el segmento 8.2.

EL PRISIONERO

*Que por mayo era, por mayo,
cuando los grandes calores,
cuando los enamorados
van servir a sus amores,
sino yo, triste mezquino,
que yago en estas prisiones,
que ni sé cuando es de día,
ni menos cuando es de noche
sino por una avecilla
que me cantaba al albor:
matómela un balletero;
dele Dios mal galardón!*

Anónimo

4. Analice por qué el siguiente ejemplo es de los denominados versos de pie quebrado:

*Partimos cuando nacemos,
andamos mientras vivimos,
y llegamos
al tiempo que fenecemos;
así que cuando morimos
descansamos.*

Jorge Manrique

5. Observe si el siguiente ejemplo está enmarcado dentro de las seguidillas, de la lira, la estancia o el ovillejo:

*den inmortal materia,
sin que también en verso lamentable
celebren la miseria
de algún caso notable
que por ti pase triste y miserable.*

Garcilaso de la Vega

6. Busque un ejemplo de silva, acudiendo a cualquiera de los poemas de José Joaquín de Olmedo o de Antonio Machado.
7. Diga a que tipo de romance pertenece «El prisionero» del numeral 3.
8. Analice detenidamente lo descrito en el segmento 8.4 y diga a que tipo de composición pertenece este fragmento de poema:

*Ora blandiendo tu funesto acero,
o bien atando la deshecha nave,
en tono suave a las divinas Musas
tierno cantaba.*

*Y a Baco leve, a la ciprina Diosa,
al niño ciego, juguetón alado;
y al celebrado por sus negros ojos
Lico, el apuesto.*

*Tú en el banquete del tonante jove,
prez y delicia del celeste Apolo,
alivio solo a mi penar dispensa,
siempre propicia.*

Horacio

9. Diga si estos versos son amétricos y libres:

*Y yo he llegado, ya he llegado,
en mi penúltima jornada de ilusión
del dios consciente de mí y mío,
a besarle los ojos, sus estrellas,
con cuatro besos solos de amor vivo;
el primero, en los ojos de su frente;
el segundo, el tercero, en los ojos de sus manos
y el cuarto, en ese ojo de su pie de alta sirena.*

Juan Ramón Jiménez

UNIDAD 9:

El lenguaje figurado

9.1. Origen y definición

Las figuras lógicas son formas de embellecimiento de la expresión que sirven para convencer al lector sobre el asunto que literariamente se lo viene tratando mediante el énfasis que de las ideas se pueda hacer. Entre las figuras lógicas contamos: hipérbole, antítesis, paradoja y prosopopeya.

La hipérbole es una figura literaria que sirve para exagerar la realidad, bien sea para menoscabar o ponderar sobre una persona, animal objeto o circunstancia:

*Es el alba una sombra
de tu sonrisa,
y un rayo de tus ojos
la luz del día;
esta noche de invierno
negra y helada.*

Gustavo Adolfo Becquer

La antítesis contrapone dos ideas con el objeto de enfatizar sobre la emoción que el poeta expresa sobre un mismo sujeto o circunstancia:

*Vivo sin vivir en mí
y tal alta vida espero
que muero porque no muero.*

Santa Teresa

*Pues naciste una vez, dos veces mueras;
así las plantas, brutos y aves lo hacen:
dos veces mueren y una sola nacen.*

Juan Bautista Aguirre.

La paradoja aparentemente también expresa una contradicción:

Pues, porque fui feliz soy desdichada

Juan Bautista Aguirre

*No es para mal de ninguno
sino para bien de todos*

José Hernández

La **prosopopeya** consiste en dar vida a lo inanimado; es decir, los atributos o cualidades que son propias del género humano se las atribuye a los animales y objetos para personificarlos:

*Y doblgado con las fibras flojas
por el dolor, un sauce que se abruma
llora en el agua sus marchitas hojas...*

José Santos Chocano

9.2. Figuras de repetición

Las figuras de repetición son también figuras lógicas porque su objetivo es realzar las ideas con el ánimo de convencer por medio de la repetición de ciertos términos. La reiteración, la anáfora, conversión, complexión, conduplicación, retruécano, polisíndeton y asíndeton son figuras de repetición.

La **reiteración** repite uno o más términos con el fin de reiterar, en una oración o verso, una idea para hacerla más vivaz y expresiva:

*Mientras Zoilo sonríe, en la sombra conspira.
Tal la postrera fase que solloza la Lira.
Nuestros dioses se van. Nuestros dioses se van.*

Medardo Ángel Silva

La **anáfora** repite, al comienzo de un verso, una palabra o una frase:

*Doy vueltas en la trampa
me las ingenio, salto.
Doy vueltas en la vida.
Hasta el infinito,
caigo.*

Carlos Eduardo Jaramillo

La **conversión** repite al final del verso u oración una misma palabra o frase:

*Se nos mueren los días,
las noches se nos mueren,
el amor que quisimos se nos muere,
sin recetas, sin médicos, sin rezos,
las cosas que cuidamos se nos mueren.*

Horacio Hidrovo Velásquez

La complexión empieza y termina con una misma palabra o frase que se repite la una al principio y la otra al final de cada verso, oración, estrofa o párrafo:

*-Tú, costurera, haz la mortaja.
Quien ha besado tus senos? Mira
Que no por eso te quiero menos...
...Los besó un novio que tuve, hace
ya mucho tiempo...
-Tú, carpintero, tráeme la caja-.
Quien ha besado tu vientre? Mira
que no por eso te quiero menos...
...Lo besó un novio que tuve, hace
ya mucho tiempo...
-Tú, hierba de la muerte, trabaja!-
...hace
ya mucho tiempo...*

Juan Ramón Jiménez

La conduplicación repite al comienzo de un verso u oración la misma palabra o frase con que terminó el verso u oración anterior:

*El horizonte de la sangre tiembla, hay algo,
algo sin duda agita los rosales.*

Pablo Neruda

El retruécano repite las mismas palabras pero con un orden y sentido diverso, es decir, el poeta o escritor juega hábil, graciosa e ingeniosamente con la significación de las palabras:

*He reñido a un hortelano,
¿Por qué, cuándo, dónde, cómo?
Parque cuando donde como
sirven mal, me desespero.*

Iriarte

*Que tenga un lace de honor
quien tiene el honor del lance*

Calderón de la Barca

El polisíndeton es una figura que repite elegantemente a las conjunciones dentro de cada verso:

*Y quise describirla
Y hallé que era muy larga la edad de las palabras
Y que todas estaban cansadas de su vida.
Y no encontré palabras para decir cómo era.
Y una vez
Y otra
Y otra me torturó su andar.*

Horacio Hidrovo Velásquez

El **asíndeton** suprime las conjunciones y en su remplazo se coloca comas para enfatizar el verso:

*Paisaje velado y lánguido
de bruma, nostalgia y pena:
cielo gris, árboles secos,
agua parada, voz muerta.*

Juan Ramón Jiménez

9.3. Figuras pintorescas

Las figuras pintorescas sirven para describir animadamente y a lo vivo a los seres y objetos tanto en sus componentes físicos, en unos casos, como morales en cuanto cualidades, defectos y actitudes de comportamiento que constituyen las características formales y psicológicas de ciertos seres. Las figuras pintorescas son: paisaje, cronografía, prosopografía, etopeya y retrato.

El paisaje describe bellamente un lugar determinado, puntualizando cada uno de sus detalles o pormenores hasta hacer del lugar algo tan vivo que al leer da la impresión de tenerlo ante nuestros ojos:

El Pastaza, uno de los reyes del sistema fluvial de los desiertos orientales, que se confunden y mueren en el seno del monarca de los ríos del mundo, tiene las orillas más groseramente bellas que se puede imaginar, a lo menos desde las inmediaciones del mentado pueblecito hasta largo espacio adelante de la confluencia del Tapo. El cuadro, o más propiamente la sucesión de cuadros que ellas presentan, cambian de aspecto, en especial pasado el Abitahua hasta el gran Amazonas. En la parte en que nos ocupamos, agria y salvaje por extremo parece que los Andes, en violenta lucha con las ondas, se han rendido sólo a más no poder y las han dejado abrirse paso por sus más recónditos senos. A derecha e izquierda la secular vegetación ha llegado a cubrir los estrechos

planos, las caprichosas gradas, los bordes de los barrancos, las laderas y hasta las paredes casi perpendiculares de esa estupenda rotura de la cadena andina, y por entre columnatas de cedros y palmeras, y arcadas de lianas, y bóvedas de esmeraldas y oro bajan, siempre a saltos y tumbos, y siempre bulliciosos, los infinitos arroyos que engruesan, amén de los ríos secundarios, el venaje del río principal. Podría decirse que todos ellos buscan con desesperación el término de su carrera seducidos y alucinados por las voces de su soberano que escucharon allá entre las brechas de la montaña.

Juan León Mera

La cronografía describe artísticamente el tiempo, momento o época en que se pinta el paisaje:

LA TRISTEZA DEL ÁNGELUS

*En el puente de piedra que el musgo lento cubre
He descansado viendo que se deshoja el día,
En el puente de piedra de donde a fin de octubre
Velamos ponientes de equívoca alegría.*

*He aguardado el Ángelus que su sonrisa abría
para Nuestra Señora la eterna Poesía.*

Y he sentido el perfume silvestre, como antes

En el paisaje humilde que Millet firmaría,

Y mi corazón y mi alma delirantes

Se dan sin condiciones a la melancolía...

A la melancolía, que invita en esta hora

A oír largamente el agua y el ruiseñor que llora.

Humberto Fierro

La prosopografía describe exclusivamente el aspecto físico de una persona o animal.

(...) Era una cautiva abirinia con siete cuartas de estatura, embadurnada de melaza de caña en vez del aceite comercial de rigor, y de una hermosura tan perturbadora que parecía mentira. Tenía la nariz afilada, el cráneo acalabazado, los ojos oblicuos, los dientes intactos y el porte equívoco de un gladiador romano. (...)

Gabriel García Márquez

La etopeya describe el aspecto espiritual, es decir, las cualidades morales de una persona:

*Mi padre duerme. Su semblante augusto
figura un apacible corazón;
está ahora tan dulce...
si hay algo en él de amargo, seré yo.*

Cesar Vallejo

El retrato recoge en una sola descripción a la prosopografía y a la etopeya. En otras palabras, el retrato describe los caracteres físicos y morales de una persona:

Para adularme y adular a mi padre, dicen hombres y mujeres que soy un real mozo, muy salado, que tengo mucho ángel, que mis ojos son muy pícaros y otras sandeces que me afligen, disgustan y avergüenzan, a pesar de que no soy tímido y conozco las miserias y locuras de esta vida, para no escandalizarme ni asustarme de nada.

El único defecto que hallan en mí es el de que estoy muy delgadito a fuerza de estudiar. Para que engorde se proponen no dejarme estudiar ni leer un papel mientras aquí permanezca, y además hacerme comer cuantos primores de cocina y de repostería se confeccionan en el lugar. (...)

Mañana como en casa de la famosa Pepita Jiménez, de quien usted habrá oído hablar, sin duda alguna. Nadie ignora aquí que mi padre la pretende.

Mi padre, a pesar de sus cincuenta y cinco años, está tan bien, que puede poner envidia a los más gallardos mozos del lugar.

Tiene además el atractivo poderoso, irresistible para algunas mujeres, de sus pasadas conquistas, de su celebridad, de haber sido una especie de Don Juan Tenorio.

No conozco aun a Pepita Jiménez. Todos dicen que es muy linda. Yo sospecho que será una beldad lugareña y algo rústica.

Por lo que de ella se cuenta, no acierto a decir si es buena o mala moralmente; pero sí que es de gran despejo natural. Pepita tendrá veinte años; es viuda; solo tres años estuvo casada. (...)

Juan Valera

9.4. Figuras patéticas

Las figuras patéticas tienen un valor artístico literario cuando expresan emotivamente diferentes estados de ánimo, según sea la naturaleza de la pieza literaria. Las figuras patéticas que más despiertan la emoción son el apóstrofe, la interrogación, la exclamación y la imprecación.

El apóstrofe dirige la palabra a seres ausentes, a los muertos o a las cosas inanimadas en un tono exaltado, apasionado y a veces enérgico. El apóstrofe invoca también a un ser presente o a seres imaginarios pero siempre con vehemencia:

*«SALUD, o Vencedor ¡O SUCRE! vence.
Y de nuevo laurel orla tu frente.
Alta esperanza de tu insigne patria,
Como la palma al margen de un torrente
Crece tu nombre... Y sola, en este día
Tu gloria, sin BOLÍVAR, brillaría.
Tal se ve Héspero arder en su carrera:
Y del nocturno cielo
Suyo el imperio sin la Luna fuera».
«Por las manos de SUCRE la Victoria
Ciñe a BOLÍVAR lauro inmarcesible.
¡Triunfador! la palma de AYACUCHO,
fatiga eterna al bronce de la Fama,
segunda vez LIBERTADOR te aclama».*

José Joaquín Olmedo

La interrogación (¿?) es muy utilizada para formular preguntas que manifiesten, con el mayor énfasis, las dudas, la confusión, la impotencia, el temor y la soberbia con que el escritor somete a sus personajes, a los fenómenos y seres en general, no tanto para obtener una respuesta sino para despertar la emoción que se enaltece por la calidad con que acentúa las ideas y expresiones vertidas por el poeta:

*¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?*

Rubén Darío

La exclamación permite, mediante los signos (!) expresar un sentimiento de alegría, de pena, dolor, exaltación, sorpresa, abatimiento o cualquier otro estado de ánimo:

*¡Oh, la selva sagrada! ¡Oh, la profunda
emanación del corazón divino*

*de la sagrada selva! ¡Oh, la fecunda
fuente cuya virtud vence al destino!*

Rubén Darío

La imprecación tiene por objeto expresar un clamor con ansiedad para que algún mal o una maldición caiga sobre alguien:

La inminencia del altercado entusiasmó a Dulce Oliva. «Es tan mía como tuya», dijo. «Como es mía la niña aunque la haya parido una perra». Y sin dar tiempo a la réplica, concluyó:

«Y lo peor son las malas manos en que la has dejado»

«En las manos de Dios», dijo él.

Dulce Olivia gritó enfurecida:

«En las del hijo del obispo, que la tiene emputecida y empuñada».

«Si te muerdes la lengua te envenenas!», gritó el marqués, escandalizado.

«¡Sagunta aumenta pero no miente», dijo Dulce Olivia. “Y no intentes humillarme, que ya solo te quedo yo para empolvarte la cara cuando te mueras».

Gabriel García Márquez

Ejercicio 9

1. Lea este trozo literario y diga si se lo podría ubicar como ejemplo de hipérbole:

La guardiana que entró a prepararla para la sexta sesión de exorcismos la encontró muerta de amor en la cama con los ojos radiantes y la piel de recién nacida. Los troncos de los cabellos le brotaban como burbujas en el cráneo rapado, y se les veía crecer.

Gabriel García Márquez

2. Diga si la siguiente estrofa es ejemplo de antítesis, paradoja o prosopopeya:

*Es galán y es como un oro,
tiene quebrado el color,
Persona de gran valor,
Tan cristiano como moro;
pues que da y quita el decoro
y quebranta cualquier fuero,*

Poderoso caballero

Es don Dinero.

Francisco de Quevedo

3. Ubique este fragmento en alguna de las figuras de repetición:

El campo mismo se hizo

árbol en ti, parda encina.

Ya bajo el sol que calcina,

ya contra el hielo invernizo,

el bochorno y la borrasca,

el agosto y el enero

los copos de la nevasca,

los hilos del aguacero,

siempre firme, siempre igual,

Antonio Machado

4. Existe anáfora, reiteración o conduplicación en esta estrofa?:

Negra muerte al horizonte

Acechó un instante largo...

Y se vino, vino, vino

Por el aire tiritando...

César Andrade y Cordero

5. ¿Podría encasillarse dentro del retruécano al siguiente ejemplo?:

Sol ecuatorial: calor

y fatiga. Azul el cielo.

Cuidado, viejo lagarto,

cuidado, lagarto viejo,

Abel Romeo Castillo

6. Acuda a cualquier tipo de poesía y extraiga ejemplos de polisíndeton y asíndeton.
7. Elabore una corta redacción personal aplicando lo que es el retrato.
8. ¿A qué caso de figuras patéticas pertenece este ejemplo?: “

¿Sabe, acaso, el murciélago si vuela la paloma?

¿Puede la ostra escuchar la voz del océano?

¿Qué murmura del cóndor la mísera carcoma?

César Andrade y Cordero

UNIDAD 10:

El lenguaje tropológico

10.1. Sinécdoque y antonomasia

La **sinécdoque** es un tropo que altera el significado de las palabras al mencionar a un ser o cosa con el nombre de otro con el que tiene alguna relación de coexistencia, expresando una parte por el todo o el todo por una parte y limitando o extendiendo su significación. Veamos algunos ejemplos:

Ah, si convaleciendo
Pudiera ir de mi mal.
Haciendo
poemas de cristal.

Poemas de cristal es la sinécdoque,
puesto que su equivalente podría ser:
poemas transparentes y limpios.

Humberto Fierro

Bajo una lenta lluvia de **lágrimas azules** Lágrimas azules por gotas de agua.
yo muero cada noche.

Aurora Estrada

La **antonomasia** es un tropo parecido a la sinécdoque en razón de que menciona a una persona, fenómeno o cosa por sus cualidades más destacadas:

Romeo y Julieta, los amantes por antonomasia.

Cumandá, una novela romántica por antonomasia.

Federico García Lorca, el poeta de las sombras ardientes por antonomasia.

Vicente Aleixandre, el grande, el rubio y rosado poeta por antonomasia.

Rafael Alberti, el poeta más apasionado de la poesía por antonomasia.

Picasso, el pintor de monumental abstracción por antonomasia.

Alberto Sánchez, el más extraordinario escultor de nuestro tiempo por antonomasia.

Juan Montalvo, el prosista por antonomasia.

Raúl Pérez Torres, el narrador por antonomasia.

10.2. La metonimia y el símil

La **metonimia** toma el efecto por la causa, o al revés; el signo por la cosa significada; el autor por sus obras; la actividad por la del instrumento; el producto por el lugar de procedencia; lo físico por lo moral, etc. Como

dice Gustavo Alfredo Jácome, «la metonimia consiste en nombrar una cosa con el nombre de otra, en virtud de la relación de sucesión que hay entre ellas»⁵³.

Eres la causa de mis poemas, p^oar eres la causa de mi inspiración.

Cometió muchas burradas, p^oar cometió muchas tonterías.

He leído a Mario Vargas Llosa, p^oar he leído las obras de Mario Vargas Llosa.

Maneja bien el aula, p^oar trabaja bien en clases.

Tráeme un galón de Malacatos, por tráeme un aguardiente de Malacatos.

El muchacho es de buena cabeza, por el muchacho es inteligente.

El **símil** es una bella composición poética cuyo nexo de unión se establece entre el término del plano real y del plano imaginario a través de algún término de comparación como: como, cual, parece, semejante a, etc;

El monte Tungurahua, de hermosa figura cónica y de cumbre siempre blanca,

plano real

parece haber sido arrojado por la mano de Dios sobre la cadena oriental de los Andes.

Ter.de Compar. plano imaginario

Juan León Mera

Sol. La soledad del sol, ardiéndonos, como una llaga

P.R.

T.C. P.I.

Alejandro Carrión

Era por fuera este gran Alberto Sánchez entero y pedregoso, huesudo y

p.r.

férreo, como uno de esos esqueletos forjados a la interperie castellana,

t.c.

p.i.

tallado a sol y frío.

Pablo Neruda

53 JÁCOME, Gustavo Alfredo, op. cit., p. 40

Las tristes palabras brotan a jirones

p.r.

como hojas caídas

p.c.

del árbol frondoso de los corazones

p.i.

Ernesto Noboa Caamaño

Se amotinaron los mares

p.r.

y los cuatro vientos

p.r.

contra mi sueño almirante

t.c.

p.i.

Jorge Carrera Andrade

Al través de tus párpados, dormida,

p.r.

tranquilo fulgor viertes,

cual derrama de luz templado rayo

t.c.

p.i.

lámpara transparente...

Gustavo Adolfo Bécquer

10.3. La metáfora y la alegoría

La **metáfora** es una comparación tácita que opera con relaciones de semejanza o analogía mediante dos elementos constitutivos: el del plano real y el del plano imaginario; o, si se quiere, entre un elemento sustituido y un elemento sustituyente. La diferencia con el símil radica en que la metáfora no lleva nexos comparativos; la comparación es directa, exacta y clara; brillante, original y sugerente. El segundo elemento, es decir el sustituyente o plano irreal nos traslada al verdadero sentido de la palabra que está en el primer elemento llamado sustituido o plano real. En algunas metáforas desaparece el primer elemento: está sobrentendido. La metáfora, por ser la más importante de los tropos posee algunos tipos como: impresionista, anímica sugerente, excesiva, absurda, paradójica, dinámica, espacial, materialista, etc. A continuación presentamos algunos ejemplos de metáforas:

**«Por tu finura de ángel con alas de violeta»
«Las plegarias se tornan cascabeles azules»
«Tu doncellez intacta crea nardos ilesos»
«Las bellas colegialas que recogen en coro
una llovizna azul en el brazo de las faldas»**

César Dávila Andrade

**«Los gorrones
anuncian en las puertas su verde mercancía»
«El viejo abeto inútil se ha puesto anteojos verdes»
«Hojas doradas para empacar la tristeza»**

Jorge Carrera Andrade

**«Oh pretérito mar luminoso en cristales
glaucos!»
«Rompió el huracán la sorda sinfonía»
«Magnolia de los mármoles helados»:
«Caballos de silencio que llegaron
con sus pisadas de algodón al sueño»
«Amor encadenado a tu pistilo
con el delgado estambre de una queja»
«De nácar y de sal, niña ligera,
oída en los rumores aledaños
de este río celeste sin ribera»**

Gonzalo Escudero

La alegoría es una composición poética que contiene varias metáforas, todas dirigidas a un mismo asunto. Pablo Neruda nos trae un ejemplo de una bella alegoría dedicada a «un amor». Apreciemos:

UN AMOR

**Por ti junto a los jardines recién florecidos me duelen los
perfumes de primavera.
He olvidado tu rostro, no recuerdo tus manos, cómo
besaban tus labios?
Por ti amo las blancas estatuas dormidas en los parques,
las blancas estatuas que no tienen voz ni mirada.
He olvidado tu voz, tu voz alegre, he olvidado tus ojos.
Como una flor a su perfume, estoy atado a tu recuerdo
impreciso. Estoy cerca del dolor como una herida, si me
tocas me dañarás irremediabilmente.**

*Tus caricias me envuelven como las enredaderas a los muros sombríos.
Por ti me duelen los pesados perfumes del estío: por ti
vuelvo a acechar los ginos que precipitan los deseos, las
estrellas en fuga, los objetos que caen.*

Pablo Neruda

«Carta a una colegiala» es otro ejemplo de alegoría, poema en que el poeta se dirige, a través de una carta, a una colegiala ya muerta, mediante el empleo de algunas metáforas, que usted sabrá descubrirlas (puesto que no las vamos a subrayar como en el poema anterior) cuando le toque hacer los ejercicios de esta unidad. Por lo pronto, deléitese con la lectura de este hermosísimo poema del inmortal Cesar Dávila Andrade:

CARTA A UNA COLEGIALA

*Para leer esta carta
baja hasta nuestro río.
Escucharás, de pronto, una cosecha de aire
pasar sollozando en la corriente.
Escucharás la desnudez unánime
del agua y el sonido.
y el rumor del minuto más antiguo
formado con el átomo de un día.
Mas, de repente, escucharás,
oh bella música femenina,
la catarata inmóvil del silencio.
Entonces, te hablaré desde las letras:
Era enero. Salimos del colegio.
Veo tu blusa de naranja ilesa.
Tus principiantes senos de azucena,
y siento que me duele la memoria.
Bella aprendiz de cartas y melancolía,
con los ojos cerrados y las bocas unidas,
tomamos esa tarde una lección de idiomas
sobre el musgo que hablaba de la cartografía.
¿Cómo has pasado estas vacaciones?
¿Sientes alguna vez entre los labios
ese azúcar azul de la distancia?
Mañana son dos años, siete meses.
Te conocí con toda mi alma ausente;*

*sufría entonces, por la primavera,
un bellissimo mal que ya no tengo.
Recuerdo: producías con los labios
un delgado chasquido de violeta.
Pienso en la estatua de aire de tu olvido
mirándome de todas las esquinas,
mi colegiala mía, música femenina.
Tú, en el divino campo.
yo, en la ciudad terrestre.
La calle pasa con su algarabía.
Un fraile. Unas mujeres de la vida...
Un niño con un cesto de hortalizas...
Un carro lento dividido en siglos...
Mañana entramos ya en el mes de junio.
Flotarán en su cielo de anchos aires
objetos de uso azul como las aguas;
y una lejana inquietud de rosas
habrá en el horizonte de la tarde.
En este claro mes de agua plateada
te conocí. Entonces yo sufría
una enfermedad de primavera,
un bellissimo mal que ya no tengo...
César Dávila Andrade*

10.4. La imagen y la adjetivación

La imagen, en cambio, se halla entre la metáfora y la comparación. La imagen, al igual que la metáfora, pinta o describe la idea sin expresarla. La imagen corporiza lo inmaterial o abstracto, llegando, incluso, a superar a la metáfora, por su carga de lirismo, de emoción y de expresividad, elaborada casi siempre con alusiones que proceden, se diría, del subconsciente del poeta.

La imagen es, por lo tanto, la materialización de lo abstracto; la metáfora, de alguna manera, es la base de la imagen, por lo que a veces metáfora e imagen suelen fusionarse. La misma «Carta a una colegiala», que es una bella alegoría, como decíamos, es también un modelo de imágenes, puesto que muchos de los elementos que la conforman son abstractos, como por ejemplo, por citar sólo un caso:

*«Mas, de repente, escucharás,
oh bella música femenina,
la catarata inmóvil del silencio.»*

De una manera más precisa, se llama imagen a toda representación sensible. Imagen poética es la expresión verbal dotada de poder representativo, esto es, la que presta forma sensible a ideas abstractas o relaciona, combinándolos, elementos formales de diversos seres, objetos o fenómenos perceptibles⁵⁴.

Observemos como Medardo Ángel Silva en dos de sus poemas presenta algunas imágenes en la «La voz de la sirena» y en la «La muerte enmascarada»:

LA VOZ DE LA SIRENA

*¡Sirena, cómo turba tu voz engañadora!
¡Cómo haces dulce el lloro y agradable el tormento!
Fontana cristalina del parque de la aurora,
que nunca has de apagar la viva sed que siento.
Atalanta, que alegras con tus labios risueños
mis neuróticas noches de muchacho enfermizo;
Esfinge, que te yergues frente a mis locos sueños;
Arcángel, que me niegas la entrada en el Paraíso...
Por la Nada huye el Tiempo en su carro triunfante
¿quién podrá detener el curso de lo Eterno?
Abre, divina dueña, la puerta de diamante:
¡no importa que tu alcázar llamen cielo o infierno!*

Medardo Ángel Silva

LA MUERTE ENMASCARADA

*Silenciosa y eternamente va a nuestro lado,
con paso sin rumor, enigmático y ledó,
grávido de misterios el rostro enmascarado,
seguido del horror, la tiniebla y el miedo.
Pasan las Horas dulces en cortejo rosado,
y sonríen, yo intento sonreír... y no puedo,
porque, al saberme siempre por ella acompañado,
como quien ve un abismo súbitamente quedo.*

54 IAPESA, Rafael, op. cit., p. 45.

*Cuando pueblan la estancia las horribles visiones
que hace la Neurastenia surgir en los rincones,
entre los cortinajes de azul desconocido.*

*¡Ay, apagad las luces y velad los espejos!
temo ver en sus lunas de borrosos reflejos:
junto a la enmascarada mi faz de aparecido.*

Medardo Ángel Silva

Otro maestro de la imagen es Gonzalo Escudero. Apreciemos las imágenes que sobre la espuma nos presenta:

PARÁBOLA DE LA ESPUMA

*Qué más puede la espuma que cantar en su tono
simple, como una flauta de cristal que delira,
ahogándose en un diáfano suspiro de abandono.
Cada hilo de agua es como la cuerda de la lira
celeste en la que ponen los ángeles contritos,
sus dedos aromados de aristocracia suma
apurando la copa de éxtasis infinitos
de la espuma!*

Gonzalo Escudero

La adjetivación es otro de los rasgos artístico-estilísticos de los que el poeta puede echar mano para su creación poética. La calidad de la adjetivación radica en como el poeta emplea el adjetivo, bien como calificativo, sugerente, gráfico, descriptivo o de cualquier otra índole que busque la representación innovadora. La adjetivación, bien empleada, le da sentido y belleza artística al verso. Observemos algunos ejemplos:

*La calva prematura
brilla sobre la frente amplia y severa;
bajo la piel de pálida tersura
se trasluce la fina calavera*

Antonio Machado

*Se mueve hermosa en la inseguridad
como un indeciso colibrí
como un fino animal aun oloroso
a lluvia y flores*

Carlos Eduardo Jaramillo

*Y se curaron los pestosos
bebiendo el ácido licor
can agua clara de Catuche,
entre oración y oración*

Andrés Eloy Blanco

*Mi casa es vieja y amplia como un monasterio
Con un raro perfume de reposo y misterio.
Risueña de jazmines y severa de pinos,
Blanca como una abuela tejedora de linos*

Juana de Ibarbourou

Ejercicio 10

1. Observe si en este ejemplo hay sinécdoque:

Esta mujer cabe en mis deseos. Desnuda está bajo la anhelante llamarada de mi vida y la quema mi deseo como una brasa.

Pablo Neruda

2. Escriba unos cuatro ejemplos de antonomasia, pensando en escritores y artistas de relieve.
3. Escriba unos cuatro ejemplos de metonimia.
4. Analice el siguiente ejemplo de símil, localizando el plano real, el plano imaginario y el nexos o término de comparación:

La abuela se sonríe con maternal cariño,
mas cruza por su espiral como un temor extraño
por lo que en lo futuro, de angustia y desengaño,
los días ignorados del nieto guardarán...

José Asunción Silva

5. El poema «Un amor» de Pablo Neruda, que consta en el numeral 10.3 tiene algunos símiles. Localícelos y analícelos según el numeral 4 de esta hoja de ejercicios.
6. Subraye, en el poema «Carta a una colegiala» de César Dávila Andrade, todas las metáforas que encuentre.
7. Señale las imágenes que tiene esta estrofa:

Resinas olorosas esenciarán tu aliento;
orquídeas sorprendentes anudarán tu sien;
peñascos fabulosos te brindarán su asiento;
hamacas de palmera su lánguido vainén.
Tú sentirás, señora, lo mismo que yo siento:
el río hará de sierpe y el bosque será edén.
La Tentación te llama. Y el río, el bosque, el viento
a voces el Dorado te está diciendo: - ¡Ven!

José Santos Chocano

8. De los dos poemas de Medardo Ángel Silva que constan en el numeral 10.4 subraye todos los adjetivos que encuentre en ellos.

UNIDAD 11:

Figuras de dicción

11.1. Paralelismo y paronomasia

Existen dos clases de paralelismo: sinonímico y antitético. El **paralelismo sinonímico** se da cuando se repite con palabras distintas un mismo concepto:

Mi destino está en tu mano:

*Líbrame del poder de mis
perseguidores.*

*Tu siervo espera que le sonrías,
sálvame por tu misericordia.*

Salmo 31 (30), 16-17

*Al abrigo de tu rostro los proteges,
lejos de las intrigas de los hombres.*

*Los guardas ocultos en tu carpa
y no los alcanza el calumniador.*

Salmo 32 (31), 21.

El **paralelismo por antítesis o antitético** contrapone palabras o frases similares; es decir, aclara un concepto con su opuesto. Tanto el anterior como éste son ejemplos de uso frecuente en los textos bíblicos. Del libro de los proverbios observemos los siguientes ejemplos:

*Una pena íntima deprime el
corazón del hombre, mientras que
una palabra amable lo alegra*

Proverbios 12, 25.

*En el sendero de la justicia está
la vida, el camino de los perversos
lleva a la muerte.*

Proverbios 12, 28.

Nótese que en este versículo el poeta bíblico ha utilizado paralelismo sinonímico: (sendero y camino) y paralelismo por antítesis: (vida y muerte).

Pablo Neruda nos presenta también, de su libro **Los versos del capitán** una hermosa figura de paralelismo:

*Pero a ti, sin moverme,
sin verte, tu distante,
van mi sangre y mis besos,
morena y clara mía,
alta y pequeña mía,
ancha y delgada mía,
mi fea, mi hermosura,
Hecha de todo el oro
y de toda la plata,
hecha de todo el trigo
y de toda la tierra*

Pablo Neruda

La paronomasia establece una semejanza entre dos o más palabras, con la particularidad de que las vocales acentuadas no son las mismas:

*Cama y coma
Cuna y cana
Copo y cupo
Dura y dora
Barro y burro
borro y berro
bebí y bebe.*

Cuando una palabra se repite con dos sentidos diferentes, la paronomasia toma el nombre de antanaciasis:

*Escudos pintan escudos,
ducados compran ducados
y tahures muy desnudos
con dados hacen condados*

Francisco de Quevedo

*Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba.*

Antonio Machado

11.2. Aliteración y asonancia

La **aliteración** es un rasgo fonético o sonoro del lenguaje que consiste en la repetición de una consonante en una sucesión de palabras dentro de los versos de una estrofa:

*Llueve, Llueve; la aldelta
se ha dormido dulcemente...
Estrellita, qué alegría!
qué alegría! cómo llueve!*

Juan Ramón Jiménez

Cuando la repetición de una consonante produce la imitación de sonidos o movimientos reales, la aliteración se denomina **onomatopeya**. Ciertas palabras contienen la **onomatopeya** en sí mismas: maullidos, aullidos, chasquidos, susurros, ronroneos, silbidos, truenos, etc.

Un caso de onomatopeya muy conocido es el poema «Canto a Bolívar» de José Joaquín de Olmedo que, en una de sus estrofas, emplea intencionalmente una aliteración de las consonantes r-t, las cuales provocan una onomatopeya o imitación del trueno:

*El trueno horrendo que en fragor revienta
y sordo retumbando se dilata
por la inflamada esfera,
al Dios anuncia que en el cielo impera.*

José Joaquín de Olmedo

La **asonancia** es una forma de aliteración en virtud de la proximidad de voces consonantes (una vocal y una consonante) dentro de los versos de una misma estrofa:

*En vano tratarías de evadirte de mi voz
Y de saltar los muros de mis alabanzas
Estamos cosidos p^r la misma estrella
Estás atada al rui^sñor de las lunas
Que tiene un ritual sagrado en la garganta
Que me importan los signos de la noche
y la ratz y el eco funerario que tengo en mi
pecho*

Vicente Huidobro

11.3. Similicadencia y derivación

La similicadencia repite, al final de un verso u oración, a verbos de igual tiempo, número y persona o a sustantivos del mismo género y número:

*Sentado ante una mesa de pino, un caballero
escribe. Cuando moja la pluma en el tintero
dos ojos tristes lucen en un semblante enjuto.
El caballero es joven, vestido de luto.
El viento frío azota los chopos del camino.
Se ve pasar de polvo un blanco remolino*

Antonio Machado

La derivación reúne en el mismo verso u oración de la estrofa o párrafo varias palabras de la misma familia:

*Amor mío, en la hora
más oscura desgrana
tu risa, y si de pronto
ves que mi sangre mancha
las piedras de la calle,
rle, porque tu risa
será para mis manos
como una espada fresca.*

Pablo Neruda

11.4. Enumeración y silepsis

La enumeración nombra elementos similares o distintos a través de una anáfora, y a veces con la utilización del asíndeton, hasta obtener una figura que dé la idea de paralelismo:

*YO TAMBIÉN hablo de la rosa.
pero mi rosa no es la rosa fría
ni la de piel de niño,
ni la rosa que gira
tan lentamente que su movimiento
es una misteriosa forma de la quietud.
No es la rosa sedienta,
ni la sangrante llaga,
ni la rosa coronada de espinas,
ni la rosa de la resurrección.*

*No es la rosa de pétalos desnudos,
ni la rosa encerada,
ni la llama de seda,
ni tampoco la rosa llamarada.*

*No es la rosa veleta
ni la úlcera secreta
ni la rosa puntual que da la hora,
ni la brújula rosa marinera.*

*No, no es la rosa rosa
sino la rosa increada,
la sumergida rosa,
la nocturna,
la rosa inmaterial,
la rosa hueca.*

Xavier Villaurrutia

La **silepsis** rompe con las reglas de la concordancia gramatical para dar cabida al sentido antes que a la forma del texto:

*De un lago con gaviotas
blanca y hambrientas.*

Pablo Neruda

Como los adjetivos se refieren a gaviotas, debería, para que haya concordancia, decirse blancas en vez de blanca.

*No derramo una lágrima-lente
detrás de una puerta
ni viro un vaso
para que se ahoguen.*

Raúl Arias

Ahoguen concuerda atendiendo al sentido antes que a la concordancia gramatical: ahogue.

*Sin embargo, pulidas, hermosas como ojos
de iguana, el camino desde la mosca hasta
el ciego, establecido por un trayecto de
miradas, incomparable, incomparable en su
vuelo de madera.*

Raúl Arias

Si partimos del supuesto de que los versos se refieren a «el camino», los adjetivos «pulidas, hermosas», gramaticalmente no concuerdan, puesto que deberían ser: pulido y hermoso. Pero tal como están conforman una bella concordancia de sentido.

Ejercicio 11

1. Identifique, en las siguientes estrofas, las palabras que forman paralelismo y diga si cada caso es sinonímico o antitético:

*Porque su enojo dura unos momentos
y su bondad la vida entera.*

*Al atardecer nos visita el llanto, y
por la mañana la alegría*

Salmo 30 (29), 6

*Buenos, en el Señor estén contentos
y ríanse de gusto,
todos los de alma recta, alegres canten.*

Salmo 32 (31), 11.

2. Lea detenidamente el siguiente verso y diga si hay antanacласis o derivación: «Vuelvo a ti, mujer, que de todas las mujeres tienes parte»

Julio Pazos

3. Diga si en los siguientes versos hay alteración ¿Por qué?

*Vusco volvvver de golpe el golpe.
Sus dos hojas anchas, su válvula
que se abre en succulenta recepción
de multiplicando a multiplicador,
su condición excelente para el placer,
todo avia verdad.*

Cesar Vallejo

4. Imite el sonido de un maullido, de un aullido, de un rebuzno, de un chasquido, el croar, un susurro, un ronquido, un ronroneo, un mugido y un silbido y escríbalos de manera que quede una onomatopeya.
5. De todos los ejemplos de cada numeral (del 1 al 9) propuestos en esta hoja de ejercicios, observe si hay asonancia.

6. ¿Existe similitud en esta estrofa?:

*¡No conocieron la tortura
de temer lo que ha de llegar,
este dolor, esta amargura
de esperar, siempre, de esperar!*

Medardo Ángel Silva

7. ¿En cuáles de estos versos hay derivación?

*En la noche entraremos
a robar
una rama florida
Pasaremos el muro,
en las tinieblas del jardín ajeno,
dos sombras en la sombra.
Aun no se fue el invierno,
y el manzano aparece
convertido de pronto
en cascada de estrellas olorosas.*

Pablo Neruda

8. Explique por qué existe enumeración en el siguiente fragmento. No olvide que para la explicación o análisis de enumeración tiene que tomar en cuenta la anáfora, el asyndeton y el paralelismo:

*Jugamos fuera del tiempo
Y juega con nosotros el molino de viento
Molino de viento
Molino de aliento
Molino de cuento
Molino de intento
Molino de aumento
Molino de ungüento
Molino de sustento
Molino de tormento
Molino de salvamento
Molino de advenimiento
(...)
Así eres molino de viento
Molino de asiento
Molino de asiento del viento*

*Que teje las noches y las mañanas
Que hila las nieblas de ultratumba
Molino de aspavientos y del viento en aspas
El paisaje se llena de tus locuras*
Vicente Huidobro

9. ¿Existe silepsis en el siguiente ejemplo? Haga el análisis correspondiente indicando por qué existe o por qué no:

*Busco volver de golpe el golpe.
A su halago, enveto bolivarianas fragosidades
a treintidós cables y sus múltiples,
se arrequintan pelo por pelo
soberanos belfos, los dos tomos de la Obra,
y no vivo entonces ausencia,
ni al tacto.*

*Fallo bolver de golpe el golpe.
Nos ensillaremos jamás el toroso Vaveo
de egoísmo y de aquel ludir mortal
de sábana,
desque la mujer esta
¡cuánto pesa de general!*

César Vallejo

UNIDAD 12:

*Figuras de dicción y
otros recursos estilísticos*

12.1. Enálage, polipote y elipsis

La enálage es una figura que cambia el accidente de una palabra por otro, en la misma estrofa o párrafo:

(...)sólo cierra los ojos y gime. Ni las tijeras de la Madre Griselda, ni el ardiente desinfectante rojizo han pasado todavía por allí.

Mario Vargas Llosa

Cierra y gime, verbos en presente del modo indicativo.

Han pasado, pretérito perfecto del modo indicativo.

El polipote se parece a la repetición porque emplea una palabra homónima, o la misma palabra, con distintos significados:

*«El jardín tiene una fuente
y la fuente una quimera...»*

Antonio Machado

*España, España nuestra, vieja madre,
nos dueles y nos ardes
en la delgada tela del corazón, donde el alma está tímida y reciente,
donde se une y se crece el amor en la vida.*

*España, madre nuestra, joven madre roja eterna,
antigua y nueva: vivimos tu agonía,
hoy, lucha generosa y mañana, victoria.
Aquí, Ecuador de tu América, tu Ecuador,
sintiendo de tu muerte crecer nuestra victoria,
de tu muerte que es vida.*

Alejandro Carrión

La elipsis omite palabras que no son necesarias para el sentido del verso, de la estrofa o del párrafo:

En todas partes, los mismos hombres sudorosos y amargados.

Alejandro Carrión

Nótese como se ha omitido el verbo después del vocablo partes.

12.2. Zeugma, pleonasma e hipérbaton

El **zeugma** es una figura parecida a la elipsis, con la única diferencia de que la omisión se produce en los versos u oraciones siguientes después de haber sido enunciada anteriormente:

El piano fue clausurado; la guitarra, descordada; el canario, regalado.

Pedro Jorge Vera

La omisión del verbo **fue** después de guitarra y canario, es evidente.

El **pleonasma** es lo contrario de la elipsis; no omite palabras, antes bien, para darle vigor a la expresión, las aumenta:

No se habían apagado todavía las voces del coro, cuando el astro, desprendido completamente de la línea del horizonte, lucía la plenitud de sus apacibles rayos en los espacios infinitos, sirviéndole de caprichoso pedestal las nubes que pocos minutos antes fueron su argentada corona.

Juan León Mera

El **hipérbaton** altera el orden lógico de las palabras. Sintácticamente las palabras no constan en la oración o frase siguiendo el orden regular: sujeto, verbo y complemento. Observemos como se ha alterado el orden normal de los versos para darles más elegancia y expresividad a las palabras:

*El silencio de los ejércitos que pasan,
con un pensamiento de Bolívar se llena*

Humberto Vinuesa

La normal sería:

*El silencio de los ejércitos que pasan,
se llena con un pensamiento de Bolívar.*

*Lloremos para adentro
mientras conversamos.*

Rafael Larrea

Orden normal:

*Mientras conversamos
lloremos para adentro.*

12.3. Encabalgamiento, ruptura de sistemas y sinestesia

Se llama **encabalgamiento** a la prolongación de un verso en el siguiente. La idea que comienza en el primer verso se prolonga en el siguiente, bien sea para producir continuidad, morosidad, sentido, prolongamiento, etc. La continuación de un verso en el otro puede ser gramatical, como de pensamiento:

*Dicen que los pinares en la noche
dejan su éxtasis negro, y una extraña,
sigilosa señal, su muchedumbre
se mueve, tarda, sobre la montaña.*

Gabriela Mistral

*Entre las cosas hay una
de la que no se arrepiente
nadie en la tierra. Esa cosa
es haber sido valiente.*

Jorge Luis Borges

La **ruptura de sistemas** consiste en salirse de los esquemas lógicos establecidos coherentemente por la razón. Las ideas y pensamientos que el poeta expresa contradicen el curso normal de las leyes naturales, es decir, las palabras que él expresa rompen con lo normal o establecido en virtud de que en la realidad, las palabras puntualizadas en el escrito no pueden llegar a cumplirse textualmente. Una gran mayoría de la poesía necesariamente trabaja con este recurso estilístico para lograr la mayor expresividad, y ante todo, para del lenguaje común, pasar justamente al lenguaje poético, que no puede ser tal, si no se abandona la cotidianidad del lenguaje. Apreciemos, por lo tanto, algunos ejemplos de ruptura de sistemas:

*Esta noche,
en que los astros, casi ciegos
tras un vidrio de lágrimas
me miran insistentes, siento
que una pequeña luz helada
resbala por mis huesos.*

Miguel Ángel Zambrano

*La ciudad suena,
traquetea en el hueco del estómago.*

Ulises Estrella

EL MAR

*me quiere más que qué
Es un pelícano verde.
Se traga ni noche,
mi condición humana.
Con su buche voraz
bucea en mí,
una y otra vez,
hasta llenarse.*

Rafael Larrea

La sinestesia se sirve, dentro del mismo verso, frase u oración, de dos elementos sensoriales diferentes para producir efectos estético-poéticos por contraste:

*Para qué aquella tarde
enlutada de blanco*

sinestesia visual

Juan Ramón Jiménez

*De pronto, una gacela de hermosura
me nombra con su rastro de balada.*

sinestesia auditiva

Amelia Biagioni

*En cuanto a piedras preciosas,
un solo rubí sangriento*

sinestesia visual

Baldomero Fernández Moreno

*Que si extraje la miel o la hiel de las cosas
fue porque en ellas puse hiel o mieles sabrosas*

sinestesia gustativa

Amado Nervo

*Siguió de largo para arriba
con un insólito temblor,
y empujando terrazas dóciles
sus cables desorganizó.*

sinestesia táctil

María Elena Walsh

12.4. Epifonema, sentencia e ironía

El epifonema sirve para cerrar el contexto de un poema, de un cuento, de una leyenda o cualquier pieza literaria. Con el epifonema adquieren sentido las palabras iniciales:

ACTO DE FE*Putá**ramera desalmada**flor de Tzangapilla**susto de Dios**hipo del diablo**hueso del paisaje**y de las cosas**hueso de mí**lagartija dorada en el ombligo**(...)**mujer cariacontecida**embuenecida**apavorada**como el vuelo final del ayawaskha**vida de la muerte, piel del aire**hembra mía**hombre mío**Marida mía**Poesía...***Raúl Pérez Torres***Hoy**que te encuentro distinta,**madura y arrugada,**sé que no te necesito**y busco urgente un remplazo.**Y no es que sea infiel**o que ya no te siga amando**No.**sucede que ya no me sirves**no me sirves para nada,**caduca y orinada**sabana de lino***William Brayanes**

La sentencia contiene un mensaje moralizante, bien en la poesía o en la narrativa:

LA BOBINA MARAVILLOSA

Érase un principito que no quería estudiar. Cierta noche, después de haber recibido una buena regañina por su pereza, suspiró tristemente, diciendo:

- ¡Ay! ¿Cuándo seré mayor para hacer lo que me apetezca?

Y he aquí que, a la mañana siguiente, descubrió sobre su cama una bobina de hilo de oro de la que salió una débil voz:

-Trátame con cuidado, príncipe. Este hilo representa la sucesión de tus días conforme vayan pasando, el hilo se irá soltando.

No ignoro que deseas crecer pronto...Pues bien, te concedo el don de desenrollar el hilo a tu antojo, pero todo aquello que hayas desenrollado no podrás ovillar de nuevo, pues los días pasados no vuelven.

El príncipe, para cerciorarse, tiró con ímpetu del hilo y se encontró convertido en un apuesto príncipe. Tiró un poco más y se vio llevando la corona de su padre. ¡Era rey! Con un nuevo tironcito, inquirió:

-Dime, Bobina, ¿Cómo serán mi esposa y mis hijos?

En el mismo instante, una bellísima joven, y cuatro niños rubios surgieron a su lado. Sin pararse a pensar, su curiosidad se iba apoderando de él y siguió soltando más hilo para saber cómo serían sus hijos de mayores.

De pronto se miró al espejo y vio la imagen de un anciano decrepito, de escasos cabellos nevados. Se asustó de sí mismo y del poco hilo que quedaba en la bobina. ¡Los instantes de su vida estaban contados! Desesperadamente, intentó enrollar el hilo en el carrete, pero sin lograrlo. Entonces la débil vocecilla que ya conocía, habló así:

-Has desperdiciado tontamente tu existencia. Ahora ya sabes que los días perdidos no pueden recuperarse. Has sido un perezoso al pretender pasar por la vida sin molestarte en hacer el trabajo de todos los días. Sufre, pues, tu castigo. El rey, tras un grito de pánico, cayó muerto: había consumido la existencia sin hacer nada de provecho.

Laura G. Corella

La ironía, encierra un sentido crítico, a veces malicioso y hasta burlesco. Con la ironía se trata de dar a entender lo contrario de lo que se dice:

AL HOYO DE MI ZAPATO

*Bendito agujero
de mi zapato
cuánto te amo,
cuán sensual
es tu boca*

por la que
desde hace tiempo
conozco de piedrecillas
lodo, tachuelas
y vergüenzas.

Eres mío, único
concubino
de mis propios avatares

Jamás te traicionaría,
por se mi confidente
en ruedas de prensa
en el mercado
en discotecas y estadios
donde el gobernador
o en la iglesia.

Mío, siempre mío.

No me falles nunca
bendito agujero
ya eres el último
amigo sincero
que me queda

Pues si me juegas sucio
cualquier día de estos,
cualquier tarde de esas...
te hago cubrir
con la dura lápida
de una media suela.

Te lo juro!

William Brayanes

Ejercicio 12

1. ¿Existe análage en el siguiente fragmento? Elabore el análisis correspondiente:

Aquel día merendamos en la hacienda más temprano que de costumbre. Fue porque la tarde cayó antes de tiempo y el cielo bajo, nubloso, cubría el campo.

Augusto Mario Ayora

2. Elabore ejercicios de redacción de su propia creación utilizando polipote y elipsis.
3. Diga si en los versos aquí propuestos hay elipsis o zeugma:

*Versos profanos, ciegos,
pero versos al fin!*

Leonardo Burneo Valdivieso

4. ¿Es posible hablar de pleonasma en estos versos?:

UNA SEMANA

*Una semana contigo, bendito tiempo
de cosechas de rosales y luceros;
siete rayos de luna, sol y brisa;
siete campos de amor y de amapolas.
Una semana contigo, flor temprana
amanecida en mi huerto una mañana
con perlas de rocíos y de caricias
y siete caracolas de sonidos.
Y pensar que solamente una semana
hemos pasado, estrechamente, juntos...*

Carlos Correa

5. Verifique si en este fragmento hay hipérbaton:

*En el fondo del mar profundo,
en las noches de largas listas,
como un caballo cruza corriendo
tu callado callado nombre.*

Pablo Neruda

6. ¿Existe encabalgamiento en estos versos?

*este duro ecuador así
allá abajo porque no pone el
puño y el carajo en el mísero
rostro de esta vida...*

Carlos Carrión

7. Revise si hay ruptura de sistemas en varios poemas de algún libro de poesía que tenga a su alcance.
8. Observe si en estos versos hay sinestesia:

*te conocí en febrero
en el camino, bella de soledad
como alta vida,
pegada, en pena,
a mi externón marino
como un sargazo azul
de despedida*

Carlos Carrión

9. Diga si existe epifonema o sentencia en esta fábula, o ninguno de los dos recursos estilísticos.

*Dijo la zorra al busto
después de olerlo:
-Tu cabeza es hermosa,
pero sin seso.
Como éste hay muchos,
que aunque parecen hombres
sólo son bustos.*

Félix María de Samaniego

10. Analice detenidamente los versos siguientes y diga si hay o no ironía:

*Gocemos, si; la cristalina esfera
Gira bañada en luz: bella es la vida!
¿Quién a parar alcanza la carrera
Del mundo hermoso que al placer convida?
Brilla radiante el sol, la primavera
Los campos pinta en la estación florida:
Truéquese en risa mi dolor profundo...
Que haya un cadáver más ¿Qué importa al mundo?*

Espronceda

UNIDAD 13:

*La poesía épica,
lírica y didáctica*

13.1. La poesía

No se nace poeta, la persona se convierte o se hace poeta en razón de que no sólo es expresión del espíritu, sino la condensación de un esfuerzo intelectual que se manifiesta ante todo cuando la palabra alcanza la «belleza pura» o cuando -según Alberto Hidalgo- crea algo que no se entiende con palabras que todo el mundo entiende. Desde luego, que, sin un impulso poético o sin una vena poética no se puede hacer poesía. Hay necesidad de una predisposición especial, de una inclinación para hacer de la palabra superficial y común una composición rítmica de lo que el vate con su facultad poética siente y piensa.

Por su alta expresión estética, la poesía es indefinible, pues goza de una «desconocida esencia» y de «un perfume misterioso» que la mueve a ser la más alta expresión del espíritu humano y por ende del arte literario. «Descubrimos la huella de la poesía y sentimos la eficacia de su virtud, pero no podemos definirla porque es extrarracional e inefable.»⁵⁵ Sin embargo, vale acotar que

*todo escritor está inmerso en la poética, es decir en la percepción imaginativa de la realidad. Para un escritor de ficciones es importante tener una actitud poética frente al mundo, poética en el mejor sentido de la palabra, no en el del versificador o en el de una actitud romántica o plañidera, sino en el de una actitud sensible y crítica, de gran observación, de profundización. En este sentido la poesía ayuda a disciplinar lo que llamamos el yo crítico, es decir esa capacidad de observación, de descubrimiento, de desentrañamiento. Siendo el género básico, sin embargo es el más difícil, a pesar de los miles de cultivadores de poesía, un gran poeta se da cada cien años.*⁵⁶

En efecto, desde sus orígenes, han sido muy pocos los grandes poetas que hasta hoy superviven gracias a la calidad de sus creaciones, que tanto en la épica como en la lírica y en la poesía didáctica han sabido desempeñarse, y aun lo hacen, como los genuinos representantes de una obra literaria que tiene semejanzas entre sí en su forma interna, así como en la manera como es expresada la temática que tratan cada uno de sus cultivadores.

⁵⁵ LAPESA, Rafael, op. cit., p. 125.

⁵⁶ ÉCUEZ, Iván, Acerca del cuento, en Parotodos, suplemento dominical de diario El Universo de Guayaquil, 2 de enero de 1994. p.7.

13.2. Poesía épica

Uno de los primeros géneros que dentro de la literatura universal aparece es, sin duda, la *poesía épica*, como una poesía narrativa de grandes acontecimientos humanos (epos en griego significa narración). En Grecia, aproximadamente en el siglo VIII A.C. aparece la épica, cuando nuestros hombres primitivos sintieron la necesidad por expresar la admiración y temor que sentían por los fenómenos naturales, las virtudes de sus dioses y el deseo por exaltar las hazañas y hechos trascendentales de sus héroes. Estos pudieron haber sido los antecedentes para que se vaya perfilando una poesía épica que primero fue recitada y luego escrita en verso, y cuyas características más destacables son:

Una poesía que narra en verso acontecimientos guerreros, sobrenaturales y maravillosos. La objetividad con que se narra es evidente, puesto que el poeta narra a partir de algo real, por ejemplo las grandes hazañas de héroes históricos o legendarios, el campo de batalla y la intervención de los dioses que, según la concepción mental de ese entonces, pensaba que intervenían a favor o en contra de uno u otro bando de los grupos que entraban en guerra. Todos estos acontecimientos reales, sin embargo están narrados con una *gran carga* imaginativa y poética del autor, en la que bien pueden intervenir personajes ficticios, es decir inventados por el autor. El tema, por lo tanto, para la narración épica debe ser de interés colectivo y expresado con la mayor grandiosidad de sus acciones y con una extensión considerable de cientos y miles de versos que se relacionan entre sí.

La estructura de un poema épico tradicionalmente consta de exposición, nudo y desenlace. En la **exposición** se hacen los planteamientos necesarios con los que se da inicio al poema. El **nudo** está constituido por la narración de los hechos a través de los personajes, el ambiente y el escenario que son los que configuran los aspectos fundamentales de la acción épica. Regularmente el poema épico tiene un **protagonista** que es el héroe supremo, es decir, la figura central del poema, y un **antagonista** que es también el personaje mayor del bando contrario. El **desenlace** narra los resultados finales con que concluye el poema.

Ahora bien, de conformidad con la importancia de los hechos, la épica tiene algunas subdivisiones o subgéneros: epopeya, poema épico, canto épico, himno épico, romance épico y leyenda épica.

La **epopeya** es el poema épico de mayor importancia. Los hechos que en ella se narran son de mucho valor para un gran colectivo humano.

Las hazañas que en la epopeya aparecen son leyendas y mitos propios de un pueblo que vive del recuerdo de sus antepasados. La grandiosidad de los hechos históricos, guerreros o civiles y la extensión en miles de versos son dos características esenciales de la epopeya. Así lo confirman los poemas sagrados del Indostán y de algunas partes y sucesos del Antiguo Testamento de la Biblia, al igual que las grandes epopeyas de la nacionalidad griega como *La iliada* y *La odisea* de Homero, como el *Ramayana* y *Mahabharata* de la epopeya tradicional india, atribuidos a Valmicki y a Vyasa respectivamente. Otros ejemplos de epopeya son: *La divina comedia* del italiano Dante Alighieri; *Los Nibelungos*, del germano Attila; *La Eneida*, de Virgilio (Roma); *El paraíso perdido*, del inglés (Inglaterra) John Milton, entre otros.

El poema épico narra también acontecimientos extraordinarios, legendarios o históricos, pero de menor cuantía que la epopeya, empero de gran interés para un grupo o nación determinados. Ejemplos de ello son *El poema del Mío Cid*, de autor anónimo perteneciente a la literatura española; y *La araucana*, de Alonso de Ercilla.

El canto épico narra sucesos muy notables y heroicos válidos para un grupo humano específico. Tal es el caso de *Canto a Bolívar* del poeta ecuatoriano José Joaquín de Olmedo y *Nido de cóndores* de Olegario Andrade.

El himno épico sirve para exaltar a la patria o a las ciudades mediante las virtudes heroicas o acontecimientos que caracterizan a cada nación o pueblo, como en el caso del Himno Nacional del Ecuador.

El romance épico tiene un carácter histórico o legendario en donde se narran las aventuras heroicas de ciertos personajes que han sobresalido por su actitud militar, guerrera y valiente. Ejemplos de ello son: *El romancero español*, y «Romance del 10 de Agosto» del poeta y académico de la Lengua Ecuatoriana, Gustavo Alfredo Jácome. Otros cultivadores de este subgénero han sido José Zorrilla, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y García Lorca, entre otros.

La leyenda épica, de cierta extensión, narra también sucesos extraordinarios e históricos pero con cierta tendencia lírica, popular y fantástica: *Tabaré* de Juan zorrilla de San Martín y «A buen juez mejor testigo» de José Zorrilla, son ejemplos de leyenda épica.

Existen otras subdivisiones épicas, según el tratamiento que cada autor le da a sus composiciones, como: poemas épico-caballerescos, baladas

épicas, poemas épico-burlescos, épico-religiosos, épico-alegóricos, épico-filosóficos, épico-didácticos, etc.

13.3. Poesía lírica

En la poesía lírica el poeta manifiesta sus sentimientos y todo su mundo interno de la manera más subjetiva y personal. La poesía lírica, por lo tanto, es subjetiva puesto que versa sobre las emociones individuales del autor. En la actualidad, la poesía lírica abarca infinidad de manifestaciones, como veremos más adelante.

El poeta lírico

se inspira en la emoción que han provocado en su alma objetos o hechos externos; estos, pues, caben en las obras líricas, bien que no como elemento, sino como estímulo de reacciones espirituales (...)

El carácter subjetivo de la poesía lírica no equivale siempre a individualismo exclusivista: el poeta, como miembro integrante de una comunidad humana -religiosa, nacional o de cualquier otro tipo- puede interpretar sentimientos colectivos.

En relación con los demás géneros de poesía, la lírica se distingue por su brevedad, notable incluso en las composiciones más amplias; por la mayor flexibilidad de su disposición, que sigue de cerca los arranques imaginativos o emocionales sin ajustarse a un plan riguroso; y por su gran riqueza de variedades, mucho mayor que la ofrecida por la épica o el teatro. El nombre de poesía lírica proviene de que entre los griegos era cantada al son de la lira. Aunque sigue siendo destinada al canto en sus manifestaciones más sencillas y populares, la lírica sabia, al hacerse más personal y compleja, fue perdiendo el carácter musical hasta quedar reservada a la lectura o recitación.⁵⁷

Se cree que las primeras expresiones líricas de la antigüedad aparecen con los hebreos 1.400 años a.C., con las Sagradas Escrituras, tanto en Los salmos como en las Lamentaciones de Jeremías. Luego con Safo de Lesbos, Anacreonte y Píndaro en Grecia (S. VI a.C.) la lírica llegaría a su máxima expresión hasta evolucionar en infinidad de manifestaciones que, de acuerdo a su contenido, gustos, tendencias, aspiraciones, inspiraciones, libertad de plan y de imaginación, hoy en día se clasifica como sigue:

Canción: Obra lírica de la antigüedad con expresiones de variada índole: suave en la melancolía, serena en la alegría y, en la pena, discreta.

57 LAPESA, Rafael, op. cit. pp. 139-140.

*Está escrita casi siempre en versos cortos y vivaces. Darío puso su fuerza verbal y lírica en inolvidables canciones; Lugones, Enrique Banchs, Manuel Ugarte, Amado Nervo, Juan Ramón Jiménez, Alfonso Reyes y Federico García Lorca, entre otros, son también cultores de esta especie poética.*⁵⁸

Oda: Poema de origen griego muy intenso, optimista y de tono elevado que trata asuntos de variada índole para exaltar cuestiones amorosas, heroicas, religiosas, la belleza natural y de reflexión sobre algunos asuntos humanos. Son muy mencionadas las odas de Safo de Lesbos, Píndaro, Horacio y fray Luis de León.

Epitalamio: composición lírica que se escribe en honor de una boda. El cantar de los cantares, y los «Epitalamios» de Gaspar Núñez de Arce son ejemplos de epitalamio.

Himeneo: Epitalamio cantado.

Himno: Exalta sentimientos colectivos con júbilo, bien sea a divinidades, hechos históricos, patrióticos o a personajes elevados que como próceres se hayan distinguido. Según la trascendencia, el contenido y las características que posea, se lo ubica como poema épico o lírico.

Elegía: composición que expresa sentimientos de dolor y pesadumbre ante la pérdida, ausencia o desgracia individual o colectiva. En España, en la época del Renacimiento, la estancia y la silva sirvieron para componer elegías. Rodrigo Caro, poeta español, es autor de elegías.

Égloga: composición suave sobre la vida de los pastores en relación con la naturaleza y sus amores. Son muy conocidas las églogas de Virgilio y de Garcilaso de la Vega.

Idilio: composición bucólica muy parecida a la égloga, en razón de que sus personajes son campesinos. Juan Ramón Jiménez fue uno de sus cultivadores.

Endecha: Poema popular corto, plañidero y de corte amoroso, a veces, cuyas estrofas son una combinación de versos heptasílabos y endecasílabos. Gaspar Núñez de Arce fue un cultivador de endechas.

Madrigal: Poema breve que expresa sentimientos amorosos con cierta gracia. Escribieron madrigales Gutiérrez de Cetina. Rubén Darío y Juan Bautista Aguirre.

58 BIANCHI DE CORTINA, Edith, op. cit., p. 61.

Rimas: Poemas breves de emoción profunda y tono melancólico en que los versos se hacen más íntimos, sobrios, tensos y sugerentes. Así lo demuestran las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía de Castro, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Alfredo Baquerizo Moreno, entre otros.

La anacreóntica: Canta a los placeres sensuales del vino y del amor. Anacreonte fue su cultivador.

El romance, la endecha, la copla, la silva, la letrilla, el ovillejo, la estancia, la lira, el soneto, la glosa, la décima, el villancico, son también composiciones líricas, analizadas ya en la unidad ocho. En fin, son muchas las variantes que el género lírico tiene: poesía erótica, religiosa, mística, mariana, filosófica, simbolista, paisajista. etc.

13.4. Poesía didáctica

La poesía didáctica, a más de ser expresada con la mayor garantía literaria, está dedicada a la enseñanza para exaltar las cualidades morales siempre con un fin ético. Tiene sus inicios en Grecia con Focílides de Mileto, luego con Antágoras y Apolonio de Rodas. En Roma la cultivaron Tito Lucrecio y Horacio. Lo bueno es que a lo largo de la historia humana han sido muchos los autores que se han destacado en este género, tales como los que veremos mediante la siguiente clasificación:

Poesía didáctica, propiamente es aquella cuya temática tiende a enseñar y a moralizar, pudiendo ser filosófica, educativa y hasta de corte científico. Por ejemplo, Tito Lucrecio nos habla de la naturaleza de las cosas en su "Poema didáctico", y Andrés Bello sobre la tierra y la producción agrícola en su poema didáctico «La agricultura de la zona tórrida».

La poesía o letrilla satírica sirve para criticar y ridiculizar a las personas, a las cosas o a las costumbres de una época determinada. En la antigüedad la cultivaron Lucilo, Horacio, y Percio; y, más recientemente, Quevedo.

La epístola, hoy prácticamente en desuso, era una carta en verso que contenía temas de carácter doctrinal, filosófico y moral o específicamente literario. La cultivaron San Pablo (en el Nuevo Testamento), Horacio, Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Aldana, Andrés Fernández de Andrade y Jovellanos.

La fábula trasunta una moraleja o enseñanza mediante el diálogo en boca de animales o en la acción de las cosas. Entre los más grandes fabulistas

se encuentran Esopo, Fedro, Félix de Samaniego, Tomás de Iriarte, La Fontaine y Augusto Monterroso.

La parábola es una composición narrativa de intención moralizante que, a través de hechos concretos, trata de corregir y de enseñar aspectos y situaciones distintas de las que plantea. Los cuatro evangelios del Nuevo Testamento contienen un buen número de parábolas.

El epigrama es un poema lírico-didáctico que encierra una sátira festiva de carácter burlesco e ingenioso y que es tratado en poquísimos versos. Entre sus cultivadores sobresalen Góngora, Quevedo y Juan Bautista Aguirre. Los griegos solían grabar sus epigramas en los monumentos, y si eran fúnebres, tomaban el nombre de epitafios.

El enigma es una charada o adivinanza de escaso valor, por la descripción un tanto oscura y hermética de los hechos que en él se dicen.

El apólogo es una alegoría narrativa y menor que tiene ciertas cualidades didáctico-morales. Una gran mayoría de la literatura de la India en la antigüedad era expresada en apólogos.

Ejercicio 13

1. Elabore un cuadro sinóptico sobre las características, estructura y clasificación de la poesía épica.
2. Averigüe quien es el protagonista y el antagonista -si lo hubiere- en la *Ilíada*, *La Odisea*, *La Divina Comedia*, *La Eneida*, *El Mío Cid*, *Canto a Bolívar* y *Tabaré*.
3. De los fragmentos poéticos que a continuación constan sobre la poesía lírica ubíquelos según pertenezcan a: canción, oda, epitalamio, himno, elegía, égloga, idilio, endecha, madrigal o rimas.

1. PASIÓN

*-Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión;
de ansia de goces mi alma está llena.
¿A mí me buscas? -No es a ti; no.*

*- Mi frente es pálida; mis trenzas, de oro;
puedo brindarte dichas sin fin;
yo de ternura guardo un tesoro/.
¿A mí me llamas? -No; no es a ti.*

Gustavo Adolfo Bécquer

2. *Alma, no me digas nada,
que para tu voz dormida
ya está mi puerta cerrada.
Una lámpara encendida
esperó toda la vida
tu llegada.*

Juan Guzmán Cruchaga

3. *Ojos cuyas niñas bellas
esmaltan mil arboles,
muchos sois para ser soles,
pocos para ser estrellas.
No soles, aunque abrasáis
al que por veros se encumbra,
que el sol todo el mundo alumbra
y vosotros le cegáis.*

Juan Bautista Aguirre

4. *El hombre que no flá
en próspera fortuna ni riquezas;
que nunca se gloria
de su poder ni atléticas proezas,
merece que con manos
frenéticas le aplaudan sus hermanos.
Oh Jove poderoso!
De ti sus prendas el mortal recibe;
el varón religioso
largos años, en paz, contento vive;
quien de impiedad alarde
se atreve a hacer, felicidad no aguarde.
con fiestas y canciones
(de las Gracias favor) premiar es justo
las ínclitas acciones
enalteciendo al vencedor augusto*

Píndaro

5. *¡Oh anhelo de esta vida transitoria!
¡Oh perdurable gloria!
¡Oh sed inextinguible del deseo!
¡Oh cielo, que antes para mí tenías
fulgores y armonías,
y hoy tan oscuro y desolado veo!*

Gaspar Núñez de Arce

6. *Hoy que enciende nupciales antorchas
el casto himeneo;
Hoy que amor ante el ara sagrada
extiende sus alas feliza y risueño;
Hoy que deben brillar a tus ojos
el sol más radiante, más diáfano el cielo,
quiero unir a tu inmensa alegría
mi cansado acento.
Y arrullar con mis débiles cantos
tu amor, tu esperanza, tu dicha y tus sueños.*

Gaspar Núñez de Arce

7. *-El sol es el sol de junio;
Los arroyos crían hierba;*

*se van a morir las vacas
de sed... -Deja que se mueran...*

*-Que traigan la mula y saquen
de las norias agua nueva;
se están secando los huertos...*

-Deja que se sequen, deja...

Juan Ramón Jiménez

8. *El dulce lamentar de los pastores,
Salicio juntamente y Nemoroso,
he de cantar, sus quejas imitando;
cuyas ovejas al cantar sabroso
estaban muy atentas, los amores
de pacer olvidadas, escuchando.*

Garcilaso de la Vega

9. *En el cielo rosado están rojas las rosas,
y, sobre la verdura de mi jardín sonoro,
cae el ángelus triste, lleno de temerosas
alas, de lirios blancos y de estrellas de oro.*
*Y es tan dulce el recuerdo de todo lo doliente,
a la oscura humedad de los verdes profanos,
que mis ojos se ponen azules, y mi frente
se hunde, llena de lágrimas, en la paz de mis manos.*

Juan Ramón Jiménez

10. *Salve, llama creadora del mundo,
lengua ardiente de eterno saber;
puro germen, principio fecundo
que encadenas la muerte a tus pies.*

José de Espronceda

4. Los siguientes ejemplos de poesía didáctica tiene que ubicarlos según sean: poema didáctico, letrilla satírica, epístola, fábula, parábola o epigrama.
1. *Doctor Vidales, doctor
esqueleto o badulaque
doctor chisguete en latín
doctor guadaña en romance:
escúcheme por tu vida,*

*que va la segunda parte,
y hay para cebar tu ciencia
harta materia en mis males.*

Juan Bautista Aguirre

2. *Nace en las Indias honrado,
donde el mundo lo acompaña;
viene a morir en España
y es en Génova enterrado.
Y pues quien le trae al lado
es hermoso, aunque sea fiero,
poderoso caballero
es don Dinero.*

Francisco de Quevedo

3. *Abrigo den los valles
a la sedienta cana;
la manzana y la pera
en la fresca montaña
el cielo olviden de su madre España;
adorne la ladera, el cafetal; ampare
a la tierra teobroma en la ribera
la forma maternal de su bacare:
aquí, el vergel, allá la huerta ría...*

Andrés Bello

4. **EL PARTO DE LOS MONTES**
*Con varios ademanes horrorosos
los montes de parir dieron señales:
consintieron los hombres temerosos
ver nacer los abortos más fatales.
Después que con bramidos espantoso
infundieron pavor a los mortales,
estos montes, que al mundo estremecieron,
un ratoncillo fue lo que parieron.
Hay autores, que en voces misteriosas,
estilo fanfarrón y campanudo,
nos anuncian ideas portentosas;
pero suele a menudo
ser el gran parto de su pensamiento,
después de tanto ruido, sólo viento.*

Félix María de Samaniego

5. *Tengo muchas ganas de verlos para comunicarles algún don espiritual que los haga más firmes. De hecho, tanto ustedes como yo nos vamos a animar al compartir nuestra fe común.*

Sepan, hermanos, que muchas veces he tenido la idea de ir donde ustedes, pero hasta ahora no he podido hacerlo. Mi intención era cosechar algún fruto entre ustedes, como lo hice entre los de mis pueblos paganos. Me siento comprometido tanto con griegos y extranjeros, como con cultos y poco instruidos; de ahí mi interés por llevarles la Buena Nueva también a ustedes, los de Roma.

Romanos 1, 11-15

6. *Dijo Jesús además: “¿A qué cosa se asemeja el Reino de Dios, y con qué lo puedo comparar? Es semejante a un grano de mostaza que un hombre toma y siembra en su jardín. Cuando crece, llega a ser arbusto y los pájaros del cielo se posan en sus ramas”.*

Y dijo otra vez: “A qué cosa puedo comparar el Reino de Dios?

Es semejante a la levadura que toma una mujer y la mezcla con tres medidas de harina, hasta que todo fermenta”.

Lucas 13, 18-21

UNIDAD 14:

La prosa y la narrativa

14.1. El ensayo, la oratoria, la historia, la filosofía y la biografía

El ensayo. En sus orígenes, la palabra ensayo significó “prueba, examen, inspección, reconocimiento”, no tanto para validar la información que se pueda recoger, sino para explorar, desde una concepción personal, un tema determinado que, basado en las vivencias de su autor, tal como lo hizo el más vivo exponente de esta disciplina, Miguel de Montaigne, pueda con intensidad, naturalidad y con agilidad estética, discurrir, desde la reflexión, por caminos que él, desde su absoluta percepción personal, cree los más adecuados.

El ensayista no pretende agotar el tema tratado. No es esa su función. Si se agotase el tema, antes que un ensayo sería un tratado propiamente. Quizá, uno de los rasgos más distintivos del ensayo sea, justamente, el de no agotar el tema. El ensayista “intenta únicamente dar un corte, uno sólo, lo más profundo posible, y absorber con intensidad la savia que nos proporcione” a decir del ensayista mexicano José Luis Gómez Martínez.

El ensayo tampoco es una obra de consulta en la que se pueda encontrar datos puntuales. Pues, aunque existan muchas cosas, ninguna es acabada, aunque el pensamiento sea profundo, pero desde una mirada en la que sólo el ensayista ha podido penetrar en aquello que tal vez los otros no han podido descubrir o que todavía no han podido adentrarse.

En este orden, el ensayista no investiga al estilo de las ciencias experimentales. Es más bien desde una actitud experiencial que el autor tiene para interpretar antes que para investigar. Lo que siente es la necesidad profunda de decir algo; su ser está compenetrado de ideas, de intuiciones, de sugerencias, de entusiasmos, de ilusiones, de perspectivas y de puntos de vista que el ensayista quiere, con una intención profundamente humanística, comunicarla a sus lectores.

El ensayista no necesariamente trabaja para lectores especialistas ni a partir de lecciones sistemáticas ni rigurosamente ordenadas bajo algún precepto. El ensayista se dirige a todo lector culto, sea cual sea su especialidad, ocupación o profesión. Y a este tipo de lectores no les resulta difícil compenetrarse de las ideas y criterios expuestos por el ensayista, puesto que, como hemos dicho, el ensayista no trabaja con el rigor investigativo del científico. Mientras al científico le preocupa la objetividad de los hechos

investigados, al ensayista le acompaña lo subjetivo, lo personal; pues, una de sus grandes características es expresar lo que siente y cómo lo siente. De ahí que su condición sea la de ser un transmisor e incitador de ideas: insistimos, sus ideas no son conclusiones acabadas, perfectas e intocables, porque no trata de expresar con rigurosidad ninguna idea; lo que ha hecho es más bien que nos compenetremos en su mundo, porque lo que nos está entregando es su manera de pensar de conformidad con su propia experiencia, con su cultura, con sus valores y en consonancia con las influencias que del medio recibe. Por eso, lo que el lector aprecia es el subjetivismo que el ensayista proyecta en el desarrollo de su temática. Por lo tanto, es desde lo más hondo de su ser, es decir desde dentro, desde su riqueza espiritual (e intelectual, también, por supuesto) que hace posible el entendimiento, la comprensión y la proyección de su propio discurso humanístico, que es lo que le atrae al lector.

Se diría que el ensayista elabora su propia confesión, su testimonio, su juicio, su intimidad, su yo que, a lo largo del ensayo, aparece como un emblema abierto que va anunciando, línea tras línea, su marcada personalidad para tratar, desde su rítmica autobiografía, lo que considera de suyo vital comunicarlo desde su sentir y pensar.

El ensayista da todo lo que puede desde su biografía espiritual. La fertilidad de sus ideas provoca en el lector una actitud activa, nunca pasiva. Desde esta posición el lector descubre que no hay ideas acabadas sino más bien provisionales y sujetas, incluso, a revisión. Y es que el ensayo, por ser una forma de pensar, provoca esta y otras buenas reacciones en el lector. La espontaneidad y la meditación de las ideas no necesariamente coinciden con la del lector, y esto es saludable, porque la intención del autor no es la de llegar a convencer al lector, sino la de provocar reacciones para establecer nuevas ideas para la búsqueda de otros caminos y direcciones que bien pueden llevar al lector a planos de profundidad, de análisis y de un compromiso co-creador no para la búsqueda de soluciones, porque el ensayo no pretende dar soluciones ni el lector pretende encontrarlas, sino más bien para que la reflexión le motive a trascender su vida personal.

El ensayo es de carácter informal, lo cual favorece la libertad creativa del autor. Los aforismos, como contrapartida de lo metódico, es quizá una de las reglas que el autor emplea en el ensayo. Mientras que el científico se ve obligado a seguir un orden lógico, porque lo que importa es el objeto que investiga, el ensayista emplea más bien un orden interno, en el que el dictamen de su yo-subjetivo es el que más importa.

Como señala José Luis Gómez Martínez en su **Teoría del ensayo**,

El ensayista se considera parte de la aristocracia de los escritores, despreciando en cierto modo la labor metódica del investigador por considerarla como algo mecánico, carente de ingenio y de valor estético. (...) mientras que para el científico es accidental, para el ensayista es esencial. El investigador busca como fin el exponer los resultados de su labor, por lo que subordina lo artístico a la rigidez del método, la claridad a la expresión técnica: su objetivo es la comunicación depositaria. El ensayista es ante todo un escritor y como tal busca la perfección en la expresión, contando con su propia personalidad para dar unidad a sus reflexiones.

El ensayo también se diferencia del tratado. Éste tiene un solo camino de interpretación, la información es más precisa, no ambigua. En el tratado, la posición personal del escritor desaparece para dar paso a la objetividad antes que a la subjetividad. Mientras que en el tratado prima el dato preciso a partir de algo concreto, en el ensayo importa la reflexión que a partir de un tema el ensayista pueda provocar. En el ensayo el escritor puede darse el lujo de adentrarse en digresiones, mientras que en el tratado esto no es posible.

Desde la reflexión, el ensayista se concentra en la interpretación que desde su actitud subjetiva puede emanar. En este orden, el ensayista trasciende el dato concreto para sugerir, en tanto que el tratadista tratará de enseñar a partir de los datos concretos con los que trabaja.

La manifestación personal del ensayista, a más de ser subjetiva es artística. Sus escritos son un homenaje a la lengua, no sólo porque se busque y se ordene al lenguaje con las mejores palabras, sino porque desde el ámbito semántico y pragmático se problematiza con mucha profundidad el propio discurso axiológico no para presentar resultados, puesto que el ensayista no tiene vocación para comprobar nada sino para sugerir e influir.

Y como nada en el ensayo es seguro y terminado, el lector requiere de un mayor esfuerzo para compenetrarse en la cantidad y calidad de sugerencias que el ensayista proyecta desde su mundo interior al mundo interior del lector que, de una o de otra manera, debe estar dispuesto para asumir desde la aceptación o desde la reacción, el componente de su discurso.

Desde una posición lectora, cuantas mayores sean las reacciones lectoras de un ensayo, se cree que es un ensayo bien escrito, de interés y que estará sujeto a lecturas y relecturas. Las consecuencias que el lector saca del ensayo siempre serán muy enriquecedoras; pues, la mejor posición lectora es la de un examinador que en cada renglón, en cada idea, en cada cláusula

o párrafo se detiene, subraya, apunta, medita, elabora proyecciones, y en fin, gracias a la interpretación lectora saca sus mejores conclusiones. De ahí que, según sea la profundidad del tema y la calidad de las sugerencias que el texto tenga, mayores serán las interpretaciones lectoras; pues, es un placer volver a leer y releer lo que más sea de interés para el lector. Aunque es bueno señalar que a veces no es tanto el interés del tema lo que motiva al lector a leer y releer, sino más bien la fuerza de la personalidad que el ensayista tiene para atraer a infinidad de lectores, dado que el autor tiene, desde esta óptica, una visión especial, atrayente y muy peculiar para ahondar en el tema que se ha propuesto escribir.

Vale también puntualizar que, si desde la palabra bellamente expresada, el ensayista se sirve para escribir, no es porque el ensayo sea un género puramente literario. Si en la novela, por ejemplo, se trabaja con la invención, el ensayo no es pura invención aunque el ensayista requiera de inventiva para sus planteamientos. Como dicen los estudiosos, el ensayo está a lomos de la literatura y de la ciencia. De la literatura, porque como creador es libre para elegir el tema, para inspirarse y para dar el enfoque personal que quiera imprimir en su escrito. Y desde la ciencia porque, de una o de otra manera, se sirve de datos que gozan de criterios de verdad que la ciencia brinda para que el ensayista, sobre estas bases, pueda elaborar su discurso humanístico; por lo tanto, aunque el artificio para escribir sea literario, el ensayo no es pura literatura, ni tampoco es pura ciencia, por más que las ideas sean concretas y con referencia a datos objetivos; pues las ideas podrán partir de lo concreto pero la imaginación es el motor que promueve el desarrollo de esas ideas que, incluso, pueden ser altamente poéticas y con un componente de elevado valor estético que no se dirige ni a la pura literatura ni a la pura ciencia sino que, desde la concepción de su estilo personal, el ensayo se convierte en una obra de arte, porque desde el pensamiento profundo, desde la tradición, desde la libertad de la prosa orgánicamente descrita y desde el propio criterio de su normativa –porque el ensayo no exige reglas– se dirige a un lector que desde su curiosidad intelectual no se acerca a la lectura del tema para encontrar verdades al estilo del especialista o del científico, sino para, desde el campo de la interpretación, recrearse y formarse humanísticamente, y sabedores que el ensayo, antes que un mandato, es un diálogo, y antes que un tratado sistemático, su narrativa es asistemática y abierta para que las ideas fluyan con responsabilidad y con un alto sentir ético que es lo que, en última instancia, el lector valora para que se vea inmerso en el caro y selecto mundo del crecimiento formativo-humanístico. (Loja, abril de 2005)⁵⁹.

59 GUERRERO JIMÉNEZ, Galo, *Ortografía y composición*, segunda edición, pp.305-309.

Como ejemplo, observe un breve fragmento del ensayo “La novela política de Pedro Jorge Vera”, extraído de “Este furioso mundo” del escritor Juan Valdano:

La novela política ha sido una constante en la obra de Pedro Jorge Vera. Y al hablar aquí de «novela política», lo hago en las dos acepciones que este enunciado puede tener, esto es: tanto como novela de expresión de ideas que tienen ese carácter, como de aquella que refleja la vida política de una comunidad. Estamos pues, ante un novelista para quien el espectáculo de la vida política ecuatoriana ha sido siempre el referente imprescindible para la ficción romancesca. Si en toda obra de arte se decanta una ideología, en Pedro Jorge Vera la ideología política es la entraña misma de la que surge su mundo novelesco. Es la política lo que le interesa y de ella saca sus fantasmas, sus demonios, sus personajes y sus temas. De sus cuentos, en cambio no podemos decir lo mismo: en ellos, son las situaciones privadas las que intimidad adentro, van tejiendo los hilos de una peripecia humana en la que no falta la sordidez y el desgarramiento existencial⁶⁰.

La oratoria es otra de las manifestaciones en prosa, cuyo escrito está destinado a ser pronunciado ante un público con el objetivo de convencer y persuadir a los oyentes. El orador se caracteriza por saber hablar ante el público con inteligencia, probidad, elocuencia, con una correcta vocalización mímica adecuada y como poseedor de una amplia cultura, lo cual faculta para hablar con amplia facilidad.

(...) No son equivalentes elocuencia y verbosidad, que se reducen a la abundante afluencia de palabras: hay discursos elocuentes dentro de la sobriedad. La elocuencia necesita apoyarse en activo sentido lógico que permita hallar rápidamente los argumentos necesarios, armazón del discurso; complemento de la lógica es una imaginación viva que tenga siempre dispuesta la expresión vigorosa, justa e impresionante; y es imprescindible una intuición profunda del alma de individuos y colectividades para encontrar en caso el tono conveniente, así la argumentación y recursos pueden causar mayor efecto. (...)

La emisión de la palabra hablada comprende dos aspectos: la declamación y la dicción. La declamación imprime a las frases variaciones de entonación e intensidad que ponen de relieve su sentido y realzan la musicalidad del lenguaje. La dicción es la articulación de los sonidos que constituyen la parte física de la palabra, compañero de la palabra es el ademán o acción, al que antes se concedía gran importancia⁶¹.

60 Revista Nacional de Cultura, p. 22.

61 LAPESA, Rafael, op. cit., pp. 196-197.

La pieza oratoria recibe el nombre común de discurso, el cual exige un cierto plan en orden a los siguientes aspectos:

Exordio, en el cual consta una breve introducción que es el preámbulo del discurso.

Proposición, es la que enuncia el tema de la pieza oratoria.

Argumentación, es la confirmación y desarrollo de las causas y razones del discurso.

Peroración, es el resumen o epílogo con que finaliza el discurso, haciendo una síntesis o conclusión sobre el asunto motivo del discurso.

Ahora bien, según el tema que la pieza oratoria enfoque, puede clasificarse en:

Oratoria académica, que comprende discursos de carácter científico, literario, artísticos o temas educativos.

Oratoria forense o jurídica, que trata sobre asuntos jurídicos ante las cortes y tribunales de justicia.

Oratoria parlamentaria, la que se emplea en las cámaras legislativas, en los parlamentos nacionales o en las asambleas representativas.

Oratoria civil, propia de los asuntos que se refieren al gobierno nacional y seccionales.

Oratoria militar, hoy desaparecida prácticamente por la poca heroicidad de los militares, pero muy importante en otros tiempos en manos de los jefes militares para arengar a sus ejércitos antes de un combate.

Oratoria sagrada, la destinada a los asuntos de carácter religioso. Se subdivide en sermones, los cuales pueden ser dogmáticos y/o morales; **panegíricos**, si se exaltan las virtudes de un santo; **homilías**, cuando se comenta un texto sagrado; **pláticas**, cuando el sermón es de tono sencillo; y, oraciones fúnebres, cuando está destinada a las exequias de grandes personalidades.

A continuación un breve fragmento de oratoria sencilla dirigida a un alto prelado religioso de la Iglesia católica:

Así es, en su vida y en su poesía convergen un marcado humanismo que se irá fortaleciendo progresivamente desde sus primeros años de existencia hasta hacer de él un hombre con estilo personal: sencillo en sus modales, con un alma grande y una mirada profunda que infunde respeto a sus actos; sabe callar y

sabe conversar, como todo buen religioso que sabe orientar a una plenitud de luz sacerdotal el obrar de sus acciones cotidianas de manera que pueda alimentar su creciente humanismo cristiano entre una teoría auténtica y una práctica creadora y ordenada al eficacismo y a la actitud prudente y tinsosa. Son su traje negro y sus manos grandes y fuertes como cualquier hombre de trabajo, su rostro varonil y adusto, a veces extremadamente serio, pero con unos ojos de una enorme bondad, testifican su firmeza de un hombre creyente,

convencido de lo que dice, y sobre todo plenamente consciente de que cuando nombra a Dios, sabe como lo dice, de forma que cuando lo escuchamos hablar con su ya acostumbrada humildad, sabemos con certeza que Dios está con él⁶².

La historia es una especie narrativa en la que predomina la narración de hechos históricos con un lenguaje animado y erudito, y en donde los relatos van dispuestos en orden de tiempo. En un principio la historia se interesó por narrar hechos fabulosos, crónicas, creencias, cuestiones de raza, costumbres y modos de vida de las diferentes culturas. Luego entrarían otros temas de interés como el comercio, la economía, las instituciones. Hoy en día la historia es una ciencia que trabaja con métodos propios de la crítica histórica para adentrarse en el estudio riguroso y metódico de los acontecimientos del pasado relativos al hombre y a las sociedades humanas; por ende no puede ser considerada dentro del ámbito de la literatura.

Aprecie el siguiente fragmento:

Modesta en grado sumo fue la morada del hombre quiteño, como en todo el Continente. Pero no duró aquella muestra y limitación, pues llegó muy luego el día en que lo primero de las viviendas cedió campo a otras formas y modos que irguieron con airosa novedad. Las artesanías, al desarrollarse en un medio tan propicio, permitieron escoger materiales más nobles cada vez para edificar, primero, la casa de Dios, y luego después la casa vecinal. A partir de fechas, que resultan muy tempranas, en las diversas ciudades americanas se comenzó a edificar con piedra, material de perdurable testimonio⁶³.

La filosofía es un

conjunto de consideraciones y reflexiones generales sobre los principios fundamentales del conocimiento, pensamiento y acción humanos, integrado en una doctrina o sistema: la filosofía griega; la filosofía de Kant. (...)

62 GUERRERO JIMÉNEZ, Galo, "A monseñor Ángel Rogelio Loaiza Serrano en sus cincuenta años de vida sacerdotal", pp.1-2, Loja, 3 de junio de 1994.

63 CEVALLOS GARCÍA, Gabriel, *Reflexiones sobre la historia del Ecuador*, p. 333.

Las significaciones que han rodeado y rodean a la filosofía se deben a su historia y a la historia en general. En un principio sinónimo de «saber», en la medida que estudiaba lo que actualmente ocupa a las ciencias exactas y a las ciencias humanas, la filosofía ha sido y sigue siendo la continuación de la política por otros medios. Estos medios son, por una parte, las categorías -distintas de los conceptos científicos- como las de estado, virtud, práctica, etc., que la filosofía elabora esforzándose en separarlas de las opiniones confusas, y por otra parte, los métodos, como la dialéctica (Platón, Hegel, Marx) o el «orden geométrico» (Spinoza).

El desarrollo de las ciencias ha transformado la filosofía. Denominada, en este caso «epistemología», presenta dos aspectos principales. Según el primero su función primordial consiste en sostener tesis (por ejemplo, la de la primacía de la materia sobre el espíritu) más que en dar respuestas no verificables y trazar una línea de separación entre las distintas ciencias y la filosofía. Según el segundo, se pregunta sobre los procesos de los conocimientos científicos, la forma como son elaborados los conceptos, su empleo y las relaciones que mantiene entre ellos y con el campo al que pertenecen⁶⁴.

A continuación le presentamos un breve fragmento de un filósofo opinando sobre la filosofía:

La filosofía, ¿qué es eso? No es la primera vez que se formula esa pregunta -ni será probablemente la última-. No es tampoco la primera, ni será la última vez que, cuando se formula, se quede uno perplejo, sin saber qué contestar. (...)

Las doctrinas, los propósitos, los métodos y los argumentos en filosofía son, en efecto, tan diversos y encontrados -además de ser a menudo « misteriosos», «locos» o «extravagantes»- que parece que nos las habemos con actividades, muy distintas entre sí y que no se sabe aun bien porque se juntan bajo una rúbrica común. Es usual que unos filósofos consideren a otros como enemigos en potencia, cuya ocupación principal no es tanto apuntalar sus propias ideas como desbaratar las ajenas.

No basta, al parecer, decir: «Eso es absurdo», «eso carece de sentido», «eso es un círculo vicioso», etc., hay que proclamar:

«La que está usted haciendo no es filosofía», con lo cual se da por terminada toda discusión⁶⁵.

La biografía es un género histórico que literalmente narra la vida de un personaje con sus flaquezas y virtudes y con todos los hechos que al autor

64 Diccionario enciclopédico Larousse, Tomo IV, p. 965.

65 FERRATER MORA, José, *La filosofía actual*, pp.13, 15 y 16.

le parecen trascendentales. Cuando un autor hace el relato de su propia vida la biografía se denomina **autobiografía**. Y si el autor solo revive algunos de sus recuerdos, el escrito pasa a llamarse **memorias**; y si, de lo que se trata es de escribir su vida íntima sin ánimo de publicación, el escrito se denomina **diario**.

La hoguera bárbara es un modelo de biografía que trata de la vida de Eloy Alfaro. Apreciemos un corto fragmento:

De repente, como un estallido, gritos y carreras surcaron por los corredores. Las escaleras de fierro sonaron enmohecidas.

Tiros de fusil se ahogaron entre las paredes grises. Don Eloy no lo quiso creer. Corrían, se empujaban, ola en furia, reventazón en los acantilados... ¡No! No lo creía.

Se acercaban. ¿A qué? No distinguía palabra; eran nudos de garganta desatados los que trepaban a su celda. Y así estaba, recogido, los nervios finos por saber, cuando su puerta se abrió de un golpe. Él se incorporó, tieso y veraz:

-¡Silencio! ¿Qué quieren de mí?

Un tiro en la cabeza le hizo caer suavemente, como un desvanecer la piel y huesos. Sus brazos delgados se posaron en el pequeño cajón de madera y allí, sin una seña, reposó. Era la primera y última herida que recibía el Viejo Luchador en más de cuatro decenas de constantes batallas⁶⁶.

14.2. La leyenda y otras especies narrativas

La leyenda es una narración poco extensa que trata hechos tradicionales extraordinarios, heroicos y con tendencia fantástica y de una profunda raigambre histórico-popular.

Como en la mayoría de los países del mundo, en América florecen por todas partes las leyendas, surgidas de la pura entraña popular y a veces recogidas, ennoblecidas y trascendidas literariamente por escritores de gran solvencia y trayectoria. Durante generaciones y generaciones una hermosa leyenda o tradición ha viajado de boca en boca por todas partes, siempre aumentada, empeorada o mejorada por la personal imaginación de cada quien, hasta que, finalmente, gracias al ya aludido numen creador, llega a las páginas de los libros para quedarse y ser memoria indestructible del país y de la raza que en buena hora la inventó o la hizo suya⁶⁷.

66 PAREJA DESCANSECO, Alfredo, *La hoguera bárbara*, p. 422.

67 GARCÍA MEJÍA, Hernando (compilador), *Leyendas de América*, p. 5

Quienes han salvado, recolectado y enriquecido a las leyendas con un tratamiento literario de altura han sido, entre otros, reconocidos hombres de letras como Bécquer, Ricardo Palma, Ciro Alegría, Miguel Ángel Asturias, Andrés Bello, Carmen de Alonso y Manuel J. Calle. A continuación un ejemplo:

LOS HIJOS DEL PADRE CHIMBORZO

Esos niños tan rubios, de pelo casi blanco, esos niños que tienen dificultad de mirar la luz, porque ésta parece hacerles daño, los albinos, ustedes los conocen, ¿verdad? Pues, los albinos eran considerados por los primitivos pobladores del Ecuador, sobre todo por los de las regiones centrales del país, como seres de origen divino. Veamos por qué.

Nuestros antepasados creían que el sol, la luna, las montañas, los ríos y muchos otros elementos de la naturaleza eran dioses y, tal como muchos otros pueblos de la antigüedad, daban características humanas a la relación entre esos seres. Así por ejemplo inventaron un matrimonio entre el padre Chimborazo y la madre Tungurahua. En esta divina unión, se decía, las cosas no siempre eran muy armoniosas.

La madre Tungurahua parece que tenía amores con el monte Collar, (al que hoy conocemos con el nombre de Altar), éste enfureció de tal manera al padre Chimborazo que, golpeándole ferozmente, le dio la forma caprichosa y llena de picos y aristas que tiene ahora.

La diosa montaña se sentía bella y estaba muy orgullosa de su aspecto y del de su esposo, pero le molestaba mucho que sus hijos, los montes cercanos y no muy altos, carecieran de sus cumbres nevadas, de su brillo y blancura, reprochándosele siempre de manera muy agria al Chimborazo. Imaginemos el divino reclamo:

-Tú eres el Apu, el señor de la nieve, y yo, fíjate cómo brillo con la luz del padre Sol, pero mira, ninguno de nuestros hijos es como nosotros.

Y debía ser una queja constantemente repetida, tantas veces, que el dios, fastidiado, decidió vengarse de las recriminaciones de su compañera, teniendo un hijo blanco como la nieve, en alguien que no fuese la madre Tungurahua.

Por entonces, una hermosa y joven pastora andaba con su rebaño por las faldas del Chimborazo. El padre de los montes la vio y se enamoró eligiéndola para que fuera la madre de su hijo blanquísimo.

Con tal fin, dejó caer a los pies de la muchacha un diminuto fréjol blanco.

-un porotito. Dijo ella. Y recogiénolo lo guardó en su cintura, entre la faja y la piel.

Como ustedes lo habrán adivinado ya, era una semilla prodigiosa y extendió sus raíces hasta el vientre de la muchacha. Entonces ésta empezó a sentir que algo extraño ocurría en su cuerpo. Estaba embarazada del señor de las nieves.

Pasado el tiempo de gestación la pastora dio a luz a un niño blanquísimo, de cabellos blancos como la cumbre del Chimborazo, cuyo hijo era.

La madre Tungurahua debe haber tenido tanta ira como tuvo el padre de los montes cuando ella coqueteaba con el collar.

Y los descendientes del hijo del Apu de la nieve, los albinos, fueron semejantes a él.

Por eso nuestros imaginarios antepasados prevenían a las hijas y nietas jovencitas contra los peligros de andar solas por los montes, de repente alguno se enamoraba de ellas, les decían⁶⁸.

La parábola, la fábula y epístola, las cuales las analizamos ya como parte de la poesía didáctica, gozan del privilegio de que se las puede escribir también en prosa. Así lo testifican Rabindrath Tagore y José Enrique Rodó, narradores de parábolas -a más de las de los Evangelios, que no son otra cosa que poesía en prosa-; Horacio Quiroga y Joaquín V. González, fabulistas; y en lo epistolario: Rainer María Rilke con su *Cartas a un joven poeta*; Juan Valera con su novela *Pepita Jiménez*; Diego de San Pedro con *La cárcel del amor*; Goethe con *Werther*; y, Ángel Felicísimo Rojas con el cuento «Un idilio bobo», entre tantos otros cultivadores que se han destacado como grandes narradores de estos géneros.

La prosa poética es una narración a renglón seguido, que expresa sensaciones propias de la poesía. El interés estético sobrepasa el cuidado narrativo de otros géneros, hasta hacer del texto una obra con una fisonomía propia en su mayor expresión poética. Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda y Gabriela Mistral han sido sus máximos cultivadores. Veamos una muestra:

EL OTOÑO

Ya el sol, Platero, empieza a sentir pereza de salir de sus sábanas, y los labradores madrugan más que él. Es verdad que está desnudo y que hace fresco.

¡Cómo sopla el Norte! Mira, por el suelo, las ramitas caldas; es el viento tan agudo, tan derecho, que están todas paralelas, apuntadas al Sur.

El arado va, como una tosca arma de guerra, a la labor alegre de la paz, Platero; y en la ancha senda húmeda, los árboles amarillos, seguros de verdecer,

68 Leyendas populares del Ecuador, pp. 21-22.

*alumbran, a un lado y otro, vivamente, como suaves hogueras de oro claro, nuestro rápido caminar*⁶⁹.

El **periodismo** es otra de las formas narrativas cuyo objetivo es el de cumplir con una tarea informativa de manera ágil, precisa y breve. Para una mayor información puede remitirse al texto de **Ortografía y composición**⁷⁰ en los numerales 10.3. y 16.1. El periodismo -la empresa periodística- como un medio de comunicación social constituido por un director, un equipo de redacción, articulistas, editorialistas, columnistas, cronistas, reporteros, enviados, gacetilleros, noteros, sueltos, correctores, y otros que, en equipo, hacen posible la difusión de la información.

La **crítica literaria** es también narración a nivel de opinión, valoración y enjuiciamiento de hechos. El crítico literario juzga la obra literaria de un autor en consonancia con su época, bien para señalar defectos o emitir juicios de valor propios sobre la creación de la obra literaria en estudio.

Se entiende que el crítico debe ser poseedor de una amplia cultura para que, al emitir sus puntos de vista, pueda orientar el juicio con imparcialidad, intuición, buen gusto y con una rectitud moral para que de manera responsable pueda determinar los aciertos y los fallos que a su entender sean justos. En nuestro país han sobresalido como críticos especializados en literatura: Manuel Corrales Pascual, Antonio Sacoto (residente en EE.UU.), Hernán Rodríguez Castelo y Cecilia Ansaldo, entre otros.

Apreciemos un breve fragmento de crítica literaria:

*En polvo y ceniza (...) se entreteje el mito y la realidad, la leyenda y la ficción. La novela es, digámoslo de una vez y desde un principio, fascinante por amasar la arcilla de un héroe mítico (...); es lograda en su arte narrativo por la viveza, austeridad y euforia narrativa; es de una estructura cerrada, apretada y trabajada; hay manejo técnico del asunto, dominio del lenguaje y originalidad de estilo. Estos son en resumen los ingredientes que hacen de Polvo y ceniza una gran novela*⁷¹.

14.3. El cuento

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. Inicialmente, el cuento no pasaba de ser un simple relato

69 RAMÓN JIMÉNEZ. *Juan, Platero y yo*, p. 177.

70 GUERRERO JIMÉNEZ, Galo, *Ortografía y composición*, segunda edición, pp. 220 a 223 y 315.

71 SACOTO, Antonio, *14 novelas claves de la literatura ecuatoriana*, pp. 359-360.

-entiéndase relato sencillo, sin mayores complicaciones en su trama- narrado a partir de tres tiempos: exposición, nudo y desenlace, con una tendencia marcadamente popular cuya finalidad estaba encaminada a distraer y enseñar.

Actualmente el cuento moderno -el cuento deliberadamente artístico- es mucho más bellamente complicada su elaboración en virtud de la exigencias técnico-formales y sobre todo por la calidad del tema que «obliga» al escritor a presentar un trabajo de alta calidad literaria. En el cuento, las palabras y las frases deben ser justo y sólo las necesarias para que den paso a la acción.

(...)La primera tarea -dice J. Bosch- que el cuentista debe imponerse es la de aprender a distinguir con precisión cual hecho puede ser el tema de un cuento. Habiendo dado con el hecho, debe saber aislarlo, limpiarlo de apariencias hasta dejarlo libre de todo cuanto no sea expresión legítima de su sustancia; estudiarlo con minuciosidad y responsabilidad. Si el tema no satisface ciertas condiciones, el cuento será pobre o francamente malo aunque su autor domine a perfección la manera de presentarlo. (...) El tema requiere un peso específico que lo haga universal. Puede ser muy local en su apariencia, pero debe ser universal en su valor intrínseco: el sufrimiento, el amor, el sacrificio, el heroísmo, la generosidad, la crueldad, la avaricia, son valores universales, positivos o negativos, aunque se presenten en hombres y mujeres cuya vida no traspasan los lindes de lo local; son universales en el habitante de las grandes ciudades, en el de la jungla americana o en el de los iglús esquimales.

En síntesis: «si bien el cuentista tiene que tomar un hecho y aislarlo de sus apariencias para construir sobre él su obra, no basta para el caso un hecho cualquiera; debe ser un hecho humano o que conmueva a los hombres, y debe tener categoría universal». (...)

La diferencia más drástica entre el novelista y el cuentista se halla en que éste sigue a sus personajes mientras que aquel tiene que gobernarlos. (...) en el cuento ni debe mencionarse siquiera un cuadro si él no es parte importante en el curso de la acción. (...)

El cuentista debe tener alma de tigre para lanzarse contra el lector, e instinto de tigre para seleccionar el tema y calcular con exactitud a qué distancia está su víctima y con qué fuerza debe precipitarse sobre ella. (...) La acción no puede detenerse jamás. Tiene que correr con libertad, en el cauce que le haya fijado el cuentista, dirigiéndose sin cesar al fin que persigue el autor (...). La acción puede ser objetiva o subjetiva, externa o interna, física o psicológica; puede incluso

ocultar el hecho que sirve de tema si el cuentista desea sorprendernos con un final inesperado. Pero no puede detenerse (...)»⁷².

Iván Egüez, poeta, cuentista y novelista quiteño, nos dice que en el cuento se cuenta los asuntos del mundo pero del mundo narrado, que en el cuento es un mundo cerrado, una esfera como reclama Cortázar, un segmento de la realidad, como una parte del paisaje y no todo el paisaje. No admitir que intervengan otros asuntos a contarse, que cuando el cuentista no observa esta regla, se desparrama el cuento y se dispersa el lector. (...) En el cuento subimos por ascensor mientras que en la novela subimos por las gradas, es decir a paso lento, con descansos, sigs-zags o ayudas de pasamanos. En la novela se da respiros al lector mientras que en el cuento el alma del lector está sometida a la voluntad del cuentista como el pulso a la vida; si se detiene el pulso, el lector desaparece y el cuento muere. Es que en el cuento no puede sobrar nada, todos los elementos tienen que ver con su espina dorsal, no puede haber hojarasca. (...) José de la Cuadra comparaba al cuento con el amor entre el gallo y la gallina mientras que la novela la parangonaba con ese amor amarrado de los perros. (...) La mente del cuentista parte de una idea problemática en busca de soluciones imaginativas. (...) No se trata de hilvanar una historia a manera de simples divertimientos sino de que el lector salga del cuento como de una pesadilla, como un chapuzón, pero que salga sabiendo algo más del ser humano»⁷³.

Grandes cultivadores del cuento contemporáneo han sido: Edgar Allan Poe, Julio Cortázar, Horacio Quiroga, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Pablo Palacio, Jorge Dávila Vázquez, Abdón Ubidia, Iván Egüez, Raúl Pérez Torres, Alejandro Carrión, José de la Cuadra, Ángel Felicísimo Rojas, Raúl Vallejo, Carlos Carrión, etc. etc. de cuentistas que sería muy largo seguir enumerándolos aquí.

Como muestra de cuento acabado -perfecto- remítase a la unidad 7.1. de este texto en que consta integro «Continuidad en los parques» de Julio Cortázar.

Observe también la maestría de este minicuento:

BABEL

Ahora que hemos llegado tan alto, que se ven todos los valles, incluso los más distantes; ahora que el azul está tan cerca, y que vemos abajo las montañas,

⁷² AGUIRRE, Fausto, en el prólogo a 6 obras maestras de la narrativa lojana, pp. 17-20.

⁷³ ÉGÜEZ, Iván, *Acerca del cuento*, op. cit., p. 7.

y, a veces hasta alguna nube; ahora que los hombres sólo se adivinan, como diminutas innumerables hormigas, trayendo más y más materiales para continuar con la construcción; ahora mismo vienen con la historia de que no se entienden, de que se confunden, de que sienten vértigo, de que tienen miedo.

¡Así, nunca llegaremos al cielo, Nemrod!⁷⁴.

14.4. La novela

La novela como género narrativo nos remite a un sentido de totalidad mucho más extenso que el cuento. El novelista «capta y expresa el mundo que enfrenta» con una manera propia para interpretarlo y poder ofrecernos una visión particular de los hechos humanos.

Al igual que en el cuento, las primeras novelas fueron bastante simples, encaminadas apenas a relatar ciertas aventuras y romances pastoriles. Hoy se sirve de muchos recursos y técnicas -puntos de vista- para presentarnos estéticamente todos los aspectos -con sus virtudes y miserias- de la vida humana. En tal virtud tiene infinitud de clasificaciones, cada cual con sus respectivos valores técnico-formal-temáticos para descubrir ambientes, escenas, personajes, sentimientos, ideas y toda cuanta expresión humana le es posible tratar al novelista.

En este sentido,

una novela es una totalidad; su trama no está dada por la sucesión de historias independientes, sino por sucesos que son parte de una sola historia. Una novela no es la sucesión de cuentos, así sean historias que les pasan a unos mismos personajes, porque el cuento es un apartado, es -para usar una categoría cartesiana- algo «claro y distinto». De ahí que no podemos estar de acuerdo con aquella definición de cuento que dice que es una novela sin ripio. Otro de mis maestros en el cuento, Jorge Luis Borges, al caracterizar cuento y novela apunta que en el cuento lo importante es la anécdota y en la novela lo predominante es el personaje. En el cuento al personaje hay que inscribirlo, básicamente, dentro de una situación, su función estructural es la de encarnar la anécdota; en la novela se lo va construyendo a través de docenas y a veces centenares de situaciones, su fin es encarnar un transcurso, un proceso en constante mutación.

En cuanto a los personajes, en la novela estos son su carne, pues las ideas, las hipótesis, se construyen en base a ellos. En el cuento, en

74 DÁVILA VÁZQUEZ, Jorge. *Este mundo es el camino*, p. 104.

*cambio, está privilegiada la situación; los personajes son fruto de ella. La novela está dada por el desarrollo de unos personajes que se problematizan, que entran en relación. Por otro lado, como una de las características del cuento es la brevedad, el cuentista no tiene tiempo para caracterizar al personaje como sí lo tiene el novelista, por eso en el cuento los personajes ya llegan formados o experimentan una mutación a causa de la anécdota que los inmiscuye*⁷⁵.

Según el tema y el tratamiento que de la novela el autor hace, los especialistas la han clasificado en las siguientes clases:

Novela bucólica o pastoril. Se cree que es el primer tipo de novela que aparece en Grecia en el siglo III a.C., con Longo, autor de *Dafnes y Cloe*. Se trata del amor idealizado entre pastores. Otros casos de novela pastoril son: *La Arcadia*, de Lope de Vega; *La galatea*, de Miguel de Cervantes; *Diana*, de Jorge Montemayor; *Diana enamorada*, de Gaspar Gil Polo.

Novela costumbrista o regionalista. Se caracteriza por describir las costumbres, hechos y circunstancias de un pueblo o lugar determinados. Aunque casi toda novela enfoca de alguna manera las costumbres de las gentes y pueblos, sobresalen en esta clasificación: *Peña arriba*, de José María de Pereda; *Flor de mayo*, de Blasco Ibáñez; *La maestra normal*, de Manuel Gálvez; *Don Segundo sombra*, de Ricardo Güiraldes; *La emancipada*, de Miguel Riofrío.

Novela caballaresca. Narra las aventuras de los caballeros andantes que, junto con su escudero, salían al mundo a defender entuertos y en pro de la justicia y de los más débiles. Así lo confirman: *El amadís de gaula*, *Lisuarte de Inglaterra*, *El palmerín de oliva*, los tres de autor anónimo; y, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra.

Novela bizantina o de aventuras. Narra peripecias y aventuras extravagantes en donde la fantasía y lo exótico del paisaje llegan hasta lo inverosímil. El mismo *Quijote de la Mancha* es también una novela de aventuras, al igual que *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, del mismo autor. Otros ejemplos son: *Sandokan* y *El león de damasco*, de Emilio Salgari; *La isla del tesoro* y *Los mares del sur*, de Robert L. Stevenson, entre otras grandes obras de aventuras que han sido llevadas al cine.

Novela picaresca. Tuvo su origen en España con *El Lazarillo de Tormes*, de autor anónimo. La novela picaresca trata de las aventuras

75 ÉGÜEZ, Iván, op. cit. p. 7.

y desventuras de ciertos personajes de condición muy baja, sufridos y vagabundos que viven más de la picardía y del ingenio antes que de su trabajo propiamente. **El buscón**, de Francisco de Quevedo y **El Guzmán de Alfarache**, de Mateo Alemán son otros ejemplos de novela picaresca.

Novela romántica. Tiene como tema central el amor, la naturaleza y los valores religiosos y humanos de sus personajes. **Los miserables**, de Víctor Hugo; **Atala**, de Renato de Chateaubriand; **María**, de Jorge Isacs; **Cumandá**, de Juan León Mera, son típicos ejemplos de esta especie narrativa.

Novela naturalista. Enfoca los más difíciles problemas sociales a través de temas y personajes de la más baja condición social. Emilio Zola es el creador del naturalismo, sobre todo con su novela **Nana**.

La novela realista. Al igual que el naturalismo, enfoca los mismos problemas, pero con menos crudeza. Se trata de contar la vida real sin exageraciones ni artificios. **Eugenia Grandet**, de Honorato de Balzac; **La barraca**, de Blasco Ibáñez; **La vorágine**, de José Eustacio Rivera; **A la costa**, de Luis A. Martínez, son algunos de los representantes del realismo.

Novela histórica. Narra hechos que tienen relación con la realidad histórica: **Episodios nacionales**, de Benito Pérez Galdós; **Polvo y espanto**, de Abelardo Arias; **Las lanzas coloradas**, de Arturo Uslar Pietri; **Los argonautas de la selva**, de Leopoldo Benítez Vinuesa; **María Joaquina en la vida y en la muerte**, de Jorge Dávila Vázquez, nos confirman lo dicho.

La novela sicologista ausculta los conflictos, sentimientos y caracteres más íntimos de sus personajes. Se enmarcan en este campo: **Niebla**, de Miguel de Unamuno; **Pepita Jiménez**, de Juan Valera; **Crimen y castigo** de Fedor Dostoieswsky; **Débora**, de Pablo Palacio.

Novela de tesis. Expone puntos básicos y bastante bien razonados sobre un asunto político, religioso, educativo, moral, sociológico, etc. Son novelas de tesis: **La catedral**, de Blasco Ibáñez; **La cabaña del tío Tom**, de H. Beecher Stowe.

Novela fantástica. Relata hechos inverosímiles, tal es el caso de **La metamorfosis**, de Franz Kafka, y el libro para niños **El maravilloso viaje de Niels Holgersson**, de Selma Lagerlof.

Novela existencialista. Trata aventuras de corte filosófico-existencial, como la angustia y los pesares frente a los problemas de la vida. **La náusea** y **El muro**, de Jean Paul Sartre y **La peste** y **El extranjero** de Albert Camus son novelas existencialistas.

Novela policial. Es narración de intrigas, pasiones, crímenes y aventuras modernas cuya trama sólo concluye cuando al final se sabe como terminan los (des)enredos de los personajes. Como ejemplo tenemos a **Los diez indiecitos**, de Agatha Christie y **El extraño caso del doctor Jekil y mister Hyde**, de Robert L. Stevenson.

Novela terrorífica. Narra situaciones de suspenso y temor dentro de un marco tétrico y de espanto. Algunos ejemplos son: **Drácula**, de Brom Stoker; **El miedo**, de Ramón del Valle Inclán; **El ahorcado**, de Eca de Queirós.

Novela de ciencia/ficción o pseudocientífica. Narra asuntos inverosímiles pero en relación con lo que la ciencia luego irá mostrando como hechos posibles. **Viaje a la luna** y **Veinte mil leguas de viaje submarino**, de Julio Verne; **Las guerras de los mundos**, de H.G., Wells; **Crónicas marcianas**, de Ray Bradbury son algunos contados ejemplos.

Novela simbolista. Es aquella que se sirve de infinidad de símbolos para expresar las ideas a partir de unos hechos que representan otros distintos. Este es el caso de **Ulyses**, de James Joyce; **La montaña mágica**, de Thomas Mann y **El escultor de su alma**, de Ángel Ganivet.

Novela del realismo social. Es la novela en la que más se ha trabajado últimamente. Desde el siglo pasado algunos de los más caros novelistas ya trataron el tema del realismo social, el cual particularmente enfoca los problemas que azotan en sus diferentes tópicos a la humanidad, tales como la prostitución, la mendicidad, la delincuencia, el desempleo, la pobreza, el hambre, la guerra, la política, la religión, el amor, las ilusiones, los conflictos familiares, y un fin de problemas que por la forma de vida que la sociedad actual los vivencia, se vuelven asuntos de gran magnitud para ser tratados por la narrativa actual.

Nombres destacados en este género han sido: Guy de Maupassant, con **El buen amigo y Bola de sebo**; Gustavo Flaubert, con **Madame Bovary**; Sthendal, con **Rojo y negro**; León Tolstoi, con **La guerra y la paz**; Máximo Gorki, con **La madre**; Mario Vargas Llosa, con **La casa verde y Pantaleón y las visitadoras**; Pedro Jorge Vera, con **Tiempo de muñecos, Las familias y los años, La semilla estéril, Este furioso mundo**.

Ejercicio 14

1. Elabore una paráfrasis sobre el ensayo.
2. En relación con el numeral 14.1 de esta unidad, lea atentamente cada uno de los fragmentos que a continuación constan e identifíquelos a qué género prosístico pertenecen:

a) Todas estas excelsas cualidades, a riesgo de herir su modestia y su ejemplar humildad, querido monseñor, nos demuestran a las claras su profunda confianza en la paternal providencia de Dios Nuestro Señor y en la veneración que usted profesa a la bondadosa Madre del Cielo en la advocación de la Dolorosa y de Nuestra Señora de El Cisne. Efectivamente, su carisma personal, su caminar lento y sereno por las calles de nuestra ciudad son un permanente homenaje que dulcifican la viva esperanza en Dios y en el corazón de los hombres, como tratando de descubrir, en su alma iluminada por la plenitud de la fe, que siempre hay tiempo para hacer del hombre un gran santuario de fe cristiana desde el corazón de la propia entrega, que es el que -como sabiamente nos dice en sus homilias- debería impulsarnos a la búsqueda del amor infinito y providente por los caminos de la luz y de la piedad filial, que son las fuentes de dignidad humana y sobrenatural que nos llevan a asumir responsablemente nuestro compromiso con la vida y a una visión concreta con el mundo.

GGJ.

b) Hablar de un movimiento de la danza ecuatoriana puede parecer una exageración riesgosa. Para comprenderlo hay que relacionarlo con el discutido tema de la identidad. Si ampliamos el contexto a todas las artes, se puede observar que en las dos últimas décadas, una de las más constantes e inquietantes búsquedas de nuestros artistas se centra en la identidad cultural. Y la danza no es ajena a esta indagación. Y eso que, como un movimiento consistente, con propuestas, la danza teatral tiene apenas veinticinco años de vida en el Ecuador.

Natasha Salguero

c) ENTRE LOS VEINTIUNO y los veintidós años de edad, Gabriel García Moreno (...), se enamoró de una muchacha. De una muchacha buena moza, joven, de buena familia, de alta posición política. Rica, con el aditamento mayor: pertenecer a la familia del mandamás, del todo-lo-manda del Ecuador de entonces, el general Juan José Flores, fundador y amo de la recién nacida república.

Benjamín Carrión.

d) Así, fundándome en que los sentidos nos engañan algunas veces, quise suponer que no había cosa alguna que; fuese tal y como ellos no la hacen imagin... y, en vista de que hay hombres que se engañan al razonar y cometen paralogismos, aun en las más simples materias de geometría, y juzgando que yo estaba tan sujeto a equivocarme como cualquier otro, rechacé como falsas todas las razones que antes había aceptado mediante demostración; y, finalmente, considerando que los mismos pensamientos que tenemos estando despiertos puedan también ocurrírse nos cuando dormimos, sin que en este caso ninguno de ellos sea verdadero, me resolví a fingir que nada de lo que hasta entonces había entrado en mi mente era más verdadero que las ilusiones de mis sueños. Pero inmediatamente después caí en la cuenta de que, mientras de esta manera intentaba pensar que todo era falso, era absolutamente necesario que yo, que lo pensaba, fuese algo; y advirtiéndome que esta verdad: pienso, luego existo, era tan firme y segura que las más extravagantes suposiciones de los escépticos eran incapaces de conmovérla, pensé que podía aceptarla sin escrúpulo como el primer principio (...) que andaba buscando.

René Descartes

e) Para la inteligencia de esta conquista se debe advertir que, aunque ninguna de sus naciones fue dominada por los Incas, ni había comunicación de unas con otras, se fue propagando en ellas poco a poco, la confusa noticia de la poderosa nación extranjera, que dominaba en el Perú y en Quito. Mas, como todas eran independientes e incapaces para su rusticidad de unirse para una formal guerra, aunque todas previeron el peligro, ninguna pensó en su defensa.

Juan de Velasco

3. Busque un ejemplo de leyenda, de prosa poética y de crítica literaria, acudiendo a cualquiera de los autores mencionados en el numeral 14.2 y retenga en su memoria el nombre del autor, de la obra y del argumento o síntesis que debe hacer después de haber leído los trabajos en mención.
4. De cualquiera de los autores que constan en el numeral 14.3, lea al menos dos de sus cuentos y compruebe si cumplen con las exigencias que teóricamente se señala a propósito del cuento.
5. ¿Pertenece al género del cuento la narración siguiente?, o, ¿qué le falta a su entender para que sea cuento con las exigencias de la narrativa moderna?

LOS BROWNIES

Son hombrechitos serviciales de color pardo, del cual han tomado su nombre, suelen visitar las granjas de Escocia y durante el sueño de la familia, colaboran en las tareas domésticas. Uno de los cuentos de Grimm refiere un hecho análogo.

El ilustre escritor Robert Louis Stevenson afirmó que había adiestrado a sus Brownies en el oficio literario. Cuando soñaba, estos le sugerían temas fantásticos; por ejemplo, la extraña transformación del doctor Jekyll en el diabólico señor Hyde, y aquel episodio de Olalla en el cual un joven, de una antigua casa española, muerde la mano de su hermana.

Jorge Luis Borges

6. A más de las clasificaciones que hemos establecido sobre la novela, consulte por su cuenta en qué consiste la novela humorística, de bolsillo, católica e intelectual. Le sugerimos el libro de Andrés Amorós: **Introducción a la novela contemporánea**.
7. Entendemos que usted conoce, o ha oído hablar de novelas como: **El éxodo de Yangana**, de Ángel Felicísimo Rojas; **Cien años de soledad**, de Gabriel García Márquez; **Rayuela**, de Julio Cortázar; **La ciudad y los perros**, de Mario Vargas Llosa; **El obscuro pájaro de la noche**, de José Donoso; **Pedro Páramo** de Juan Rulfo; y, **Baldomera**, de Alfredo Pareja Diezcanseco. Su trabajo consiste en ubicar a cada una de estas novelas en alguna de las clasificaciones de las que hemos hablado en el numeral 14.4 (o en las que usted tiene que consultar) o en alguna otra clasificación que usted crea adecuada.

UNIDAD 15:

La dramática

15.1. El género teatral

El teatro es una de las más antiguas formas de manifestación del espíritu humano, el cual, con el transcurrir del tiempo se ha convertido en un vehículo de comunicación diverso, completo, serio y profundo.

El género teatral o dramático agrupa a todas las obras que escritas en verso o en prosa representan y desarrollan en escena importantes temas sobre los aspectos más trascendentales -dramáticos- de la vida humana. De hecho, el teatro es una acción dialogada entre dos o más personajes simbólicos -puede a veces ser también un monólogo- que, a través del autor, escenifican en forma intencionada diversidad de aspectos de la vida de la sociedad que aparecen «desarrollándose ante los ojos del público mediante un simulacro realizado por actores».

Las primeras manifestaciones teatrales aparecen en Grecia entre los siglos V y III a.C.

con el culto tributado a Baco o Dionisos dios del vino. En las fiestas dionisiacas las gentes cantaban poemas relativos a las leyendas de Baco y a las desdichas de los héroes; estos himnos, tumultuosos y arrebatados en un principio, se llamaban ditirambos, y en ellos alternaban un solista y un coro. Bien porque los que integraban el coro solían disfrazarse de sátiros -seres mitológicos medio hombres medio chivos, que se creían formaban parte del cortejo del dios-, bien porque se inmolaba a éste un macho cabrío, animal enemigo de la vid, el ditirambo acabó por tomar el nombre de tragedia, que vale tanto como «un canto de macho cabrío». El solista se convirtió en representante, pues en vez de narrar los hechos del héroe, asumió su papel. Más tarde intervinieron otros personajes, hasta poder hallarse tres a la vez en escena. (...) El coro era un personaje colectivo que alguna vez tomaba parte en la acción; pero en general permanecía al margen de ella, expresando los sentimientos de la comunidad ante la actitud y desgracias de los héroes⁷⁶.

Si en un inicio, como vemos, es el culto, las desdichas de los héroes, las leyendas y los hechos mitológicos, los asuntos que se exaltan; poco a poco se irá incorporando infinidad de temas sobre la vida de los pueblos y las gentes.

76 LAPESA, Rafael, op. cit. pp. 153-154.

Ahora bien, téngase en cuenta que el teatro no sólo es obra literaria sino espectáculo, es decir, representación. Cuando un dramaturgo -escritor de obras teatrales- escribe su pieza dramática, lo hace con el ánimo de que se la llegue a representar de conformidad con el punto de vista que plasme en su escrito, y con la unidad del asunto que necesariamente debe constar en la obra teatral para que ésta pueda ser representada. Además,

la creación de caracteres es el don supremo del dramaturgo, que ha de infundir vigor a sus personajes, ahondar en sus almas y no presentarlos falsamente unilaterales, como acartonados portadores de una sola cualidad, sino complejos, contradictorios a veces, como se dan en la realidad humana. Sin embargo una obra de penetrante análisis psicológico, pero de acción escasa o lánguida, rara vez alcanzará éxito. La deseable es que acción y caracteres despierten conjuntamente el interés.⁷⁷

El teatro antiguo, como veremos al hablar de la tragedia, tiene una estructura un tanto diferente a la actual. Las obras del teatro moderno están divididas en actos, cuadros, escenas, parlamentos, monólogos y apartes.

Los actos son las interrupciones que se dan en la representación, como grandes apartados en que se divide la acción teatral entre subida y caída del telón, cuando la obra teatral tiene más de un acto.

Los cuadros son las acciones que se desarrollan en un mismo lugar; por ende un acto puede tener varios cuadros, o también uno solo, dependiendo de la naturaleza de la obra.

Las escenas están constituidas por la entrada y salida de los actores en el escenario.

Los parlamentos suspenden el diálogo de los actores para dar paso a una intervención de fondo, a veces larga, brillante y de mucho interés para la comprensión del conjunto de la obra.

En el **monólogo** interviene un solo actor sin interrupción de ningún otro, hablando en voz alta, pero dando a entender de que se trata sólo del fluir de su pensamiento.

Los apartes son los pensamientos o intervenciones secretas de un determinado personaje que los expresa, pero que se suponen no escuchados por nadie.

77 Ibid., p. 150.

A más de ello, la obra dramática necesita, antes de la representación, de un **director** que es el intérprete de la obra del autor y el que sabe como transmitirla a los actores para que éstos la representen de conformidad con las acotaciones o referencias necesarias que permitan llevarla a cabo según el espíritu de quien la creó. Según la conducción del director, los personajes o actores sabrán llevar a término cada una de las situaciones de fondo planteadas en la obra teatral, de manera que la acción misma se convierta en una tensión dramática para que el público, a quien va dirigida, pueda identificar en los actores el carácter y pasiones del personaje que en el escenario encarnan. Se sobrentiende que sólo un buen actor, a través de gestos y actitudes sabrá encarnar al personaje que representa, tanto en su caracterización física como anímica. Otros elementos que ayudan a la representación contribuyen no a reproducir la realidad fielmente, sino a interpretarla, con el don de la palabra, desde luego, puesto que es con ella que la obra se reviste de su mayor fuerza.

Con estos antecedentes -brevemente esbozados- queremos que comprenda que el teatro no es

un producto que un creador aislado ofrezca al mundo, sino más bien de una labor conjunta, de muchos para muchos, y en la que todos, creadores y receptores, deben participar.

El verdadero teatro no ha pretendido nunca «matar el tiempo» de nadie, sino, muy por el contrario, arrancar de su inercia, de su posible pasividad, a un público apasionado. El verdadero teatro quiere, y valga la expresión, «hacer vivir el tiempo» al auténtico espectador. Porque ese auténtico espectador de teatro no puede ser nunca un niño solitario y melancólico, que mira, sentado en un banco del parque, cómo otros niños juegan. Tiene que ser, por el contrario, aquel que se acerca al corro y pregunta, un poco nervioso: «¿Me dejáis jugar?». Abrámosle paso y contémosle, muy rápidamente, para que pueda incorporarse enseguida, los rudimentos del juego. Su interés, si conseguimos despertarlo, le irá haciendo poco a poco conocedor, y hasta maestro⁷⁸.

15.2. La tragedia y la comedia

Los géneros dramáticos de magnitud -o mayores- son la tragedia, la comedia y el drama.

La tragedia, como se sostiene en páginas anteriores, tomó su origen del ditirambo hasta convertirse en la obra teatral más destacada por cuanto

78 DIOSDADO, Ana, *El teatro por dentro*, p. 4.

supone el enfrentamiento de los personajes con los grandes problemas de la existencia. En efecto

la tragedia presenta el conflicto sostenido entre un héroe y la adversidad ante la cual sucumbe. La sublimidad del asunto requiere idealización de ambiente y lenguaje elevado. El desenlace es por lo general doloroso y recibe entonces el nombre de catástrofe⁷⁹.

La tragedia, como podemos apreciar, representa la lucha de un protagonista contra el destino aciago, trágico, doloroso, que inevitablemente lo arrastra a un desenlace infausto.

Los tres grandes trágicos griegos pertenecen al siglo V antes de Jesucristo, y son Esquilo, el de más alto sentido religioso; Sófocles, el que traza personajes de mayor grandeza moral, y Eurípides, que presentía desdichas acarreadas, más por el destino, por el choque violento de las pasiones humanas⁸⁰.

La tragedia griega tiene la siguiente estructura: prólogo, párodo, episodio, estásimo y éxodo.

El prólogo sirve para poner al público al tanto de los pormenores de la obra, el cual es enunciado a la entrada del coro.

El párodo es el canto de entrada del coro.

El episodio está dado por las partes dramáticas de la tragedia.

El estásimo es el canto del coro que va intercalado entre dos episodios.

El éxodo es un canto breve y final con que el coro anuncia su salida del escenario, indicando con ello de que la tragedia ha concluido.

Asimismo, el local en que se llevaban a cabo las representaciones escénicas de la tragedia tenía los siguientes elementos: cávea, orquesta, párodos, proskenión y la skené.

La cávea eran las gradas en donde se sentaban los espectadores, en teatros de forma semicircular y al descubierto.

La orquesta u orchestra era un espacio destinado para el coro.

Los párodos eran líneas de acceso ubicadas en los extremos de los graderíos y que servían solo para la entrada del coro.

79 LAPESA, Rafael op. cit., p. 152.

80 Ibid., p. 154.

El proskenión era el escenario en donde actuaban los actores.

La Skené era la pared de fondo, detrás de la cual estaban los camerinos para los actores.

Además, los griegos hicieron uso de máscaras, coturnos y onkos.

La máscara servía para aparecer en escena de disfrazados y representando a personajes femeninos -no se permitía la intervención de mujeres- o masculinos. En la boca de la máscara había una especie de megáfono para reforzar la voz, y sobretodo para sublimarla y darle un timbre de acuerdo con la voz del héroe que representaba.

Los coturnos eran calzado de suela bastante altos que servían para que el actor aparezca con una enorme figura y dar a entender que como representante de un héroe estaba por encima del hombre común.

El onkos era un peinado también elevado que contribuía, asimismo, a agigantar al actor.

Las obras más representativas de la tragedia que como clásicos del teatro -no solo griego- han quedado, entre otras son: **Edipo Rey**, de Sófocles; **La orestíada** y **Prometeo encadenado**, de Esquilo; **Ifigenia en Aulide** y **Electra**, de Eurípides; **Orestes**, de Alfieri; **Fedra**, de Racine; **El Cid**, de Pierre de Corneille; **Otelo**, **Macbeth** y **Romeo y Julieta**, de William Shakespeare; y, **La furiosa manzanera**, del dramaturgo ecuatoriano Augusto Sacoto Arias.

La comedia, en cambio, es la representación cómica de situaciones cotidianas o de conflictos supuestos protagonizada por seres cuyo papel es el de ser vulgares y ridículos, y cuya acción contiene un tono humorístico, satírico, irónico, de intriga o enredo, pero con un final feliz y a veces moralizador. La comedia, en efecto, es la representación de un tema social y de la vida diaria que a través de una sátira y crítica humorística, causa regocijo en los espectadores.

La comedia nació también en las fiestas báquicas, al parecer en las algazaras que acompañaban a la vendimia. El nombre de comedia ha sido interpretado como «canto de las aldeas» y «canto de los festines». La comedia antigua de los griegos conservaba un coro que, a diferencia del trágico, era burlesco y llamativo, de acuerdo con el carácter de las obras; así en las comedias de Aristófanes (siglo V antes de Jesucristo) el coro es de ranas, de aves, de nubes, de avispas, de carboneros, etc. Más tarde, en el siglo IV, nace la llamada comedia nueva, cuyo principal autor es Menandro; se trata de un género

*teatral próximo ya a nuestra comedia de costumbres, con el fino análisis psicológico y desprovista de coro*⁸¹.

Obras representativas sobre la comedia son:

Las nubes, Las aves, Las ranas, Las avispas, Los caballeros, de Aristófanes; Tartufo, de Moliere; La posadera y El abanico, de Carlo Goldoni; Las alegres comadres de Windsor, de William Shakespeare; La dama boba, de Lope de Vega; El barbero de Sevilla y El casamiento de Fígaro, de Pierre Augustín de Beaumarchais; Una mujer sin importancia y la importancia de llamarse Ernesto, de Oscar Wilde; Cándida y Pigmalión, de George Bernard Shaw; El hombre y La bestia y la virtud, de Luigi Pirandello; Los intereses creados, de Jacinto Benavente; Paralelogramo, de Gonzalo Escudero; Comedia inmortal, de Pablo Palacio.

La **tragicomedia** es una modalidad que resulta de la alternancia entre lo trágico y lo cómico. Una obra clásica en este contexto es la tragicomedia de Calisto y Melibea de Fernando de Rojas, *La celestina*.

15.3. El drama y sus especies

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. En el drama «se entremezclan pasiones y elementos cómicos, sin que esté establecido de antemano qué factores prevalecerán, pues es propio del drama el aspirar a poder representar la acción en todas sus posibilidades»⁸².

El drama «tiene, como la tragedia, un conflicto efectivo y doloroso; pero no lo sitúa en un plano ideal, sino en el mundo de la realidad, con personajes menos grandiosos que los héroes trágicos y más cercanos a la humanidad corriente»⁸³.

William Shakespeare comenta que «todo el mundo es teatro, y todos los hombres y mujeres no son histriones. Tienen sus entradas y sus salidas de escena, y cada uno de ellos interpreta diversos papeles en la vida, que no es otra cosa que un drama en siete actos...»⁸⁴.

El drama moderno rompe con las unidades clásicas y nos presenta una variedad de subclasificaciones en orden a los aspectos humanos que

81 *Ibid.*, p. 154.

82 DIOSDADO, Ana, *op. cit.*, p. 5.

83 LAPESA, Rafael, *op. cit.*, p. 153.

84 DIOSDADO, Ana, *op. cit.*, p. 4.

en el drama predominen, dígame sentimentales, costumbristas, filosóficos, religiosos, psicológicos, simbolistas, etc. En este sentido existen dramas:

Románticos como: *Hernani*, de Víctor Hugo; *Los amantes de Teruel*, de Juan E. Hartzembuchia; *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas.

Realistas: *Electra*, de Benito Pérez Galdós; *El tío Vania*, de Antón Chéjov.

De tesis: *Todo un hombre*, de Miguel de Unamuno; *Espectros*, de Henrik Ibsen.

Simbolistas: *Interior*, de Mauricio Maeterlinck; *Retablo de la avaricia*, de Ramón del Valle Inclán.

Poético: *Las hijas del Cid*, de Eduardo Marquina; *La sirena varada*, de Alejandro Casona; *Ollántay*, de Ricardo Rojas; *El velorio del albañil*, de Augusto Sacoto Arias.

De vanguardia: *Calígula*, de Alberto Camus; *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca; *El hombre deshabitado*, de Rafael Alberti; *A puerta cerrada*, de Jean Paul Sartre; *Los poseídos*, de Henri René Lenormand; *La cola de la sirena*, de Conrado Nalé Roxlo.

Satíricos: *Las preciosas ridículas*, de Moliere.

Irónicos: *La profesión de la señora Warren*, de Bemanrd Shaw⁸⁵.

De costumbres: *Receta para viajes*, de Francisco Aguirre Guarderas.

Históricos: *Las víctimas del 2 de agosto y Atahualpa*, de Guillermo Dávila; *Quizquiz y Condorazo*, de Juan Félix Proaño.

15.4. Especies menores

El género teatral ha cultivado otros subgéneros como:

La farsa, obra dramática o cómica muy breve que trata aspectos de variada naturaleza e intención. Por lo regular sus personajes son grotescos y hasta vulgares. *Comedia del viudo*, de Gil Vicente y *Tripas de oro*, de Crommelinck son ejemplos de farsa.

Los autos sacramentales, que trata de temas del Antiguo y Nuevo Testamento, son representaciones dramáticas de asunto religioso que se

85 BIANCHI DE CORTINA, Edith, op. cit., pp. 29-30.

llevaban a cabo en las iglesias, en los atrios y posteriormente en las plazas públicas. Se hacía representaciones del nacimiento, pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo, o sobre asuntos referentes a la Virgen María, a los santos, a la eucaristía e infinidad de episodios bíblicos y obras alegóricas acerca de las verdades fundamentales del catolicismo. Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca son auténticos creadores de autos sacramentales.

Los pasos eran cuadros breves -según la opinión de R. Lapesa- de argumento extremadamente sencillo y comicidad primitiva. El paso de las aceitunas, de Lope de Rueda es un ejemplo de paso.

El entremés es un paso que se lo representa en el entreacto de una comedia. El entremés acentúa la burla grotesca, la gracia maliciosa y la ironía alegre, como los entremeses que dejó Miguel de Cervantes: *La guarda cuidadosa* y *El juez de los divorcios*.

El sainete es un entremés ampliado, es decir, una comedia breve o pieza jocosa de carácter popular en un acto. Han escrito sainetes de notable valía: Ramón de la Cruz, con *Las castañeras picadas*; Carlos Amiches, con *El padre Pitillo*; Ricardo de la Vega, con *La verbena de la Paloma*; Nemesio Trejo, con *La fiesta de don Marcos*; Bayleón, con *sainete del mercachifle*, de Diego Molina.

La loa es un escrito breve de alabanza en favor de alguien o para conmemorar algún hecho.

El juguete cómico es apenas un esbozo de comedia y casi sin ningún contenido estético que tiene la intención de hacer reír a como dé lugar.

El monólogo es una pieza teatral corta en la que interviene un personaje solo, pero haciendo una representación completa de un hecho.

Y, entre las obras dramáticas musicales, contamos con la ópera, la zarzuela, la opereta y las comedias musicales.

La ópera, de origen italiano, es una representación teatral totalmente cantada, cuyo origen se desprende de una obra teatral escrita, tal es el caso de *El barbero de Sevilla*, que procede de la obra del mismo nombre de Beaumarchais; *Otelo* y *Hamlet*, de los personajes de Shakespeare; *Fausto*, de la obra del mismo nombre de la autoría de Goethe, etc.

La zarzuela, de origen español, es la combinación de escenas habladas y cantadas en forma de sainetes o comedias. La música, a diferencia de la ópera, es más costumbrista, ligera y popular. Son zarzuelas: *La púrpura de*

la rosa, de Calderón de la Barca y Las segadoras y Las Foncarraleras, de Ramón de la Cruz.

La opereta contiene escenas cantadas y declamadas, de carácter alegre, cuyos asuntos se basan en la superficialidad de hipotéticas costumbres cortesanas. Como ejemplo tenemos las operetas de Offebach.

Finalmente, existe una buena muestra de comedias musicales que se inscriben dentro de las subespecies teatrales menores, las cuales se caracterizan por la expresión de un tono convencional y un final feliz.

Desde luego que, dentro de los géneros menores, hay otras actitudes escénicas que señalan comportamientos de personajes y ambientes, como el guión o libreto y el reportaje, propios del cine, la televisión, la radio y la prensa escrita.

Ejercicio 15

1. Elabore un cuadro sinóptico sobre el género teatral, tomando en cuenta lo que es el teatro, los ditirambos, los sátiros, el coro, creación de caracteres, la acción, los actos, cuadros, escenas, parlamentos, monólogo, los apartes, director, actor, el verdadero teatro, y cuantos otros elementos pueda usted encontrar sobre el numeral 15.1.
2. Elabore un cuadro sinóptico sobre la tragedia.
3. Elabore un cuadro sinóptico sobre la comedia. Tome en cuenta las obras y autores señalados.
4. Si le es posible lea *La celestina* de Fernando de Rojas, o al menos entérese de su argumento.
5. Elabore un esquema sobre el drama.
6. Identifique a qué tipo de drama pertenece este corto fragmento:

ESCENA DE LA SANGRE Y LOS NIÑOS

El niño de los zapatos blancos

*¡Ay mis zapatos de lino
y lentejuela de plata!
¡Ay el Albañil moreno que
nuestra villa labró!*

El niño de los pies desnudos

*Mi padre es plomero
y qué me diría
si con sangre viera
mi anillito gris!*

La niña del fino sombrero de paja

*¡Agua! Un jarro de agua
de mi fuentecilla!
¡Yo apagaré la cresta
de la terrible herida!*

A una vez los Niños

*¡Como río crecido
la sangre corre!*

Augusto Sacoto Arias

7. Elabore un cuadro sinóptico sobre las especies menores.
8. Establezca la diferencia entre una tragedia, un drama y una comedia.
9. ¿Cuál es la diferencia entre el entremés y el sainete?
10. Escriba un párrafo de diez líneas sobre cualquiera de estas especies menores: Loa, Juguete cómico o monólogo.

UNIDAD 16:

Escuelas literarias

16.1. Clasicismo, medioevo, humanismo y renacimiento

Conforme la sociedad ha ido evolucionando, también la cultura y toda manifestación escrita lo ha hecho en el mismo orden. Esto ha sucedido con la literatura que en todo su largo historial, de tiempo en tiempo, han surgido, y van surgiendo 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.

En literatura, generalmente hay un autor llamado epónimo, que crea o es la cabeza de una escuela literaria. A él le siguen muchos otros escritores, generalmente, de un país, un continente o el mundo entero, seguramente porque tienen similares ideales artísticos y persiguen iguales objetivos mediante su creación literaria.

Cuando esta agrupación posee suficiente calidad, la Historia de la Literatura la considera como una escuela literaria⁸⁶.

Es en este contexto que, desde el siglo V a.C. hasta el siglo V, en Grecia y Roma surge lo más representativo de toda corriente artístico-literaria y filosófica que sirve de modelo de una producción literaria caracterizada por un perfecto equilibrio de inteligencia, imaginación y sensibilidad. Surge así, una de las primeras escuelas literarias: el clasicismo con obras de primer orden, o clásicas, que han quedado para la inmortalidad, tales como **La Ilíada, La Odisea. El Antiguo Testamento, Nuevo Testamento, La Eneida**, en fin de obras y autores como Homero, Aristóteles, Sócrates, Platón, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Terencio, Cicerón, Tito Livio, Virgilio, Horacio, Ovidio, por citar algunos nombres más representativos de la antigüedad.

Pero el clasicismo no solo se refiere a la antigüedad; pues clásico es lo más representativo, elevado y selecto que puede darse en todos los tiempos, e inclusive aquello que por su armonía, equilibrio y objetividad resulten opuestos. Son clásicos, por lo tanto, todos los autores y obras que han impulsado o inaugurado una escuela literaria, tal es el caso, por ejemplo: del modernismo, Rubén Darío; del conceptismo, Quevedo; del realismo mágico, García Márquez, etc.

86 BECERRA, Jorge, *literatura española*, p. 99.

El medioevo se refiere a la literatura escrita en la Edad Media; una buena porción de ella está impregnada de un profundo espíritu cristiano y otra porción inspirada en temas heroicos. Sobresalen en lo religioso: San Agustín, Santo Tomás de Aquino; La poesía del Mester de Clerecía, con Gonzalo de Berceo; y, los actos sacramentales. En los temas heroicos son muy conocidos los Cantares de Gesta, cuyos máximos poemas son el del **Cantar del Mío Cid**; **Los Nivelungos** y **El ciclo del Rey Arturo**; **El Mester de Juglaría**, que era un trabajo de juglares, es decir de recitadores que iban de pueblo en pueblo transmitiendo los poemas heroico-legendarios de los Cantares de Gesta; y, finalmente, el **Romancero**, que fue una forma degenerada de las canciones de gesta.

El humanismo es un periodo del renacimiento que se caracteriza por el retorno a la cultura clásica. El renacimiento surge como un gran movimiento ideológico y social que se enfrenta como una opción en contra de la cultura religioso-cristiana de la Edad Media. Su permanencia data desde el siglo XIV al siglo XV y con una gran influencia en el XVI y parte del XVIII.

En oposición a la concepción teológico-cristiana, los humanistas crearon obras artísticas inspiradas, ya no en Dios, sino en la grandeza natural del hombre que con su actividad, la fortaleza de su razón y voluntad -decían- lo puede todo, sin necesidad de intervención divina alguna. En consecuencia, el humanismo, como parte de este gran movimiento renacentista, trata de retomar lo mejor del pensamiento y de la cultura de la antigüedad para volcarlo en un nuevo tipo de conocimiento artístico y científico para plantear tesis totalmente distintas a las del pensamiento escolástico de la Edad Media.

En este orden, grandes anunciadores del renacimiento -que tiene su nacimiento en Italia- son Dante Alighieri, Petrarca y Bocaccio. Luego tendría una gran resonancia en España con el llamado Siglo de Oro con escritores como Antonio de Lebrija, Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Alonso de Ercilla, Jorge Montemayor, Miguel de Cervantes, Santa Teresa de Jesús, Lope de Rueda, Lope de Vega, Tirso de Molina, Pedro Calderón de la Barca, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, entre otros.

Otros grandes humanistas serían: Rabelais, Miguel de Montaigne, Erasmo de Róterdam, Nicolás Maquiavelo, el inca Garcilaso de la Vega, William Shakespeare, Comeille, Racine y Moliere.

Vale acotar que el humanismo emprendió en la realización de grandes empresas de cultura, y no necesariamente todas contrarias al hecho religioso. En España, incluso, hubo un florecimiento de la mística, eso sí, con una

nueva tendencia lírica como lo demuestran fray Luis de León, Teresa de Ávila y Juan de la Cruz.

Pues, dentro del renacimiento, el humanismo se refiere exclusivamente a las letras y significa, de manera más concreta -nos dice Fermín Estrella Gutiérrez- una renovación de los ideales humanos en todos los aspectos y una actitud de revisión y crítica a las ideas sobre ética, filosofía, arte y religión, que como una de sus consecuencias fue la Reforma. En efecto, el humanismo aporta con asuntos y hechos de trascendental importancia para el desarrollo de la cultura y para el progreso de la humanidad del mundo entero.

16.2. Barroco, neoclasicismo, romanticismo y parnaso

El barroco es una tendencia que se caracteriza por tener un estilo demasiado cargado, es decir con excesivos adornos y galas literarias, hasta hacer del escrito un asunto confuso, alambicado y hasta grotesco tanto en su forma como en su contenido. En España toma los nombres de **culteranismo** y **conceptismo**, cuyos exponentes, Góngora y Quevedo se inclinaron por un excesivo abuso de cultismos latinos, sintaxis también tomada del latín, giros rebuscados e hiperbatones y metáforas extremadamente exagerados.

En definitiva, el barroquismo hoy en día es considerado como de mal gusto, extravagante y artificioso. Se cree que por el deseo de crear belleza y de asombrar -por innovadores- cayeron más bien en la oscuridad y amaneramiento del pensamiento escrito.

Otros cultores del barroquismo han sido Marini, John Lily, Luis Carrillo, Agustín de Salazar y Torres, Gabriel Bocángel, Juana Inés de la Cruz, etc.

A continuación observe un brevísimo ejemplo de barroquismo:

*Pues Amor es tan cruel
que de Píramo y su amada
hace tálamo una espada,
do se junten ella y él,
sea mi Tisbe un pastel,
y la espada sea mi diente,
y ríase la gente.*

Luis de Góngora

El neoclasicismo o pseudoclasicismo, al contrario del clasicismo, es una degeneración de lo clásico que surge como una imitación de los clásicos

griegos y latinos sin ningún contenido original, a excepción de algunos autores neoclásicos, que sí los hay como el caso de José Joaquín de Olmedo que con su poema **Canto a Bolívar** logró imitar altamente a Homero.

La intención de muchos neoclásicos fue la de reaccionar en contra de la falsa inspiración de la literatura del renacimiento; por eso, esta escuela nace al cerrar el renacimiento. Entre algunos neoclásicos de renombre, constan: Boileau, Voltaire, Saint Simon, Nicolás Fernández de Moratín, Manuel José Quintana. Félix María de Samaniego, Tomás de Iriarte, Juan Nicasio Gallego, etc.

El **romanticismo** surge como un movimiento en contra de las formas clásicas de todos los tiempos. Enfatizan mucho en la fantasía y el sentimiento por encima de la razón y en una absoluta libertad para modificar las formas poéticas fijadas por el clasicismo. Los románticos manejan un lenguaje más audaz, íntimamente subjetivo para cantar a la naturaleza, a la patria, sus penas, sus amores, su nostalgia, con una emoción muy honda, desbordante y profundamente sentida. Entre los románticos, son famosos: Víctor Hugo, Lord Byron, Walter Scott, Goethe, Gustavo Adolfo Bécquer, Chateaubriand, José de Espronceda. Mark Twain, Fenimore Cooper, Esteban Echeverría, José Mármol, Juan Allardi, Nicolás Avellaneda, Sarmiento, José Asunción Silva, Juan Zorrilla de San Martín, Jorge Isacs, Juan León Mera, Juan Montalvo, Dolores Veintimilla de Galindo, Numa Pompilio Llona y Julio Zaldumbide.

Observe este corto fragmento como ejemplo de romanticismo:

*¿Qué es esto, amada mía?
¿Por qué en hondo silencio nos miramos
Y tus ojos se llenan y los míos
De repentinas lagrimas?... No ha mucho
Que en amorosos juegos la pradera
Nos mira andar, sus flores recogiendo:
Tú reías alegre y yo reía...
Y ahora al recuerdo del placer perdido,
Lloro yo... lloras tú... y ambos callamos.
Laura, la noche avanza y muere el día...
¿Será que el veloz tiempo nos advierte
En esta muda escena de agonía,
Que tu pasión así, y así la mía,
Morirán al venir la oscura muerte?...*

Julio Zaldumbide

El parnasianismo es una escuela eminentemente poética que aparece en Francia en 1850 como reacción en contra del romanticismo subjetivo. La intención del parnasianismo es el arte por el arte, y gustan de una poesía exótica y con marcada inclinación a las mitologías paganas. Leconte de Lisle, Catule Mendes y José María de Heredia son figuras cumbres del Parnaso. Lo son también en nuestro país Borja Lavayen y Gonzalo Escudero.

10.3. Realismo, simbolismo, modernismo y generación del 98

El realismo surge con una variedad del costumbrismo, regionalismo y naturalismo en oposición al romanticismo lloricón, subjetivo y evasivo de la realidad. Al realismo le interesa presentar objetivamente y con toda su desnudez la realidad tal y como ésta se presenta. El realismo, por lo tanto, da una imagen profunda y detallista del mundo, criticando las debilidades humanas y denunciando los problemas sociales. Entre sus cultivadores cabe señalar a Gustavo Flaubert, Honorato de Balzac, Benito Pérez Galdós, Luigi Pirandello, Mark Twain, Jorge Icaza y otros que constan en la novela realista como género de la unidad 14.4 de este texto.

El naturalismo es una variante del realismo, puesto que no es otra cosa que un realismo exagerado como si se tratase de una toma fotográfica de los aspectos más degradantes y miserables que atañen al ser humano.

El simbolismo surge en cambio en contra de la crudeza del realismo y contra el pulimento del verso parnasiano para evadirse de ellos a través de la abstracción, el ensueño, la sugerencia, los símbolos, el misterio y el hermetismo con los cuales tratan de expresar sus pensamientos. Algunos cultivadores del simbolismo son Charles Boudelaire, Paúl Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Valéry, André Gide y Jean Moreac, entre otros ya señalados en páginas anteriores.

El modernismo es un movimiento exclusivamente poético que nace bajo la influencia de parnasianos y simbolistas y contra el romanticismo. El culto a la forma, la renovación del ritmo, el preciosismo de la expresión, la riqueza idiomática y la musicalidad del verso son sus más destacadas características. Grandes modernistas han sido: Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz, Rubén Darío, José Asunción Silva, Amado Nervo, José Enrique Rodó, José Martí, José Santos Chocano, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga y Medardo Ángel Silva, entre otros destacados poetas de este movimiento.

El post-modernismo difiere un tanto del modernismo; en vez del preciosismo de la expresión exótica busca caracteres humanos más reales y

retóricamente menos ampulosos pero con temas profundamente sentidos y emotivos, tal es el caso de Miguel Ángel Asturias, Nicolás Guillén, Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou, entre los más sobresalientes.

La generación del 98 (1898) es paralela y también contrapuesta a la del modernismo. Este movimiento surge en España a raíz de la inestabilidad política y la inseguridad económica por la que el pueblo español atravesaba a finales del siglo XIX. Como reacción contra tanta desgracia surge una literatura socializante e ideológica que trata de cambiar las viejas estructuras políticas de España.

Un grupo de jóvenes con afán profundo de «europeizarla» se lanza hacia todos los caminos de Europa en una búsqueda desesperada de información e importa las ideas filosóficas y la orientación literaria capaces de encaminar la vida política, social e intelectual del siglo XX dentro de la verdadera problemática contemporánea.

El héroe de esta generación es Miguel de Unamuno, ensayista y novelista vasco de estilo apasionado y fuerte personalidad. Otros en esta lucha fueron: Ramiro de Maeztu (crítico e investigador), Pío Baroja (novelista de estilo descarnado y expresivo), Jacinto Benavente (dueño de un teatro satírico que muestra los vicios de una sociedad coetánea), Menéndez Pidal (filólogo e investigador). Azorín (que combate al estilo oratorio manejando una prosa ágil hecha de oraciones simples y breves) y Ortega y Gasset, el filósofo y ensayista madrileño cuya filosofía se basa en una nueva consideración espiritual de la existencia humana en relación con el mundo que nos rodea y que resume en estas palabras: «Yo soy yo y mis circunstancias»⁸⁷.

16.4. Escuelas de vanguardia

De todas las escuelas literarias señaladas, en este siglo -y como contrapartida al modernismo que llegó a desacreditarse al extremo por innumerables imitadores que tuvo- surgen nuevas tendencias literarias con el afán de encontrar nuevas propuestas que, dentro de todos los géneros literarios, pretenden incursionar hacia un arte nuevo, libre y harto complejo para tratar los problemas colectivos de la sociedad humana. Así, muchos abominarían la rima y el ritmo, otros harían de la literatura un instrumento para la subversión y la revolución, algunos regresarían a las formas clásicas

87 BIANCHI DE CORTINA, Edith, op. cit., pp. 133-134.

y al verso de la llamada poesía pura, en tanto que en otros se apreciaría la extravagancia, la pedantería y la anarquía para escribir. Sin embargo, serían y son más los que de verdad, buscan en el arte de la literatura nuevas fórmulas de expresión poética altamente rescatables; autores que se ubican, según sus creaciones, en una gran cantidad de «ismos» que conforman las escuelas de vanguardia, tales como las siguientes:

Unanismo, movimiento que surge en 1908 con el escritor Jules Romains, quien pretende mostrar al mundo el deseo de que antes que el individualismo es lo unánime, lo multánime, es decir la identificación con la comunidad, como la base única de la fraternidad universal.

Expresionismo, movimiento que nace en Alemania en 1910 y cuyos representantes son Georg Heim, Leonhard Frank y Franz Kafka, los cuales animan lo irracional y exaltan el instinto y las pasiones desenfrenadas, como tratando de romper libre y democráticamente con todo lo convencional. Otros expresionistas han sido Luigi Pirandello, Kaiser, O'Neill, Paul Claudel y Romain Roland.

Imaginismo, movimiento que hace de la imagen el centro del poema, tratando de hacer con ella una imagen visual precisa, clara y completa de la idea que se expresa. Thomas S. Elliot es sin lugar a dudas el maestro por antonomasia del imaginismo. En nuestro país lo será Gonzalo Escudero.

Futurismo, tendencia que comienza por abolir la sintaxis, los adverbios, los adjetivos y los signos de puntuación. En la diagramación de los poemas, los versos van invertidos, o en forma vertical y oblicua. A veces, en una misma página utilizan diversos tipos de letras y colores. Todos estos detalles no pasan de ser, en ciertos casos, verdaderos disparates, y en otros casos, grandes novedades estéticas. El ideal de los futuristas es romper con el pasado y el presente y crear nuevos compromisos -utopías-con el futuro. Uno de los más altos poetas de la revolución y genio futurista «que denunció el cáncer que acabaría por ahogar la gran utopía socialista»⁸⁸ fue el ruso Maiakovski. Otro futurista de renombre ha sido Filippo Marinetti.

El **cubismo** rompe con todo lo lógico y orgánico del pensamiento, con el ánimo de proponer un lenguaje renovador, sin ideas, ajustado más bien a la audacia plástica de llegar a «dibujar» los poemas a partir de sensaciones, juicios y recuerdos. Un gran cubista de la literatura ha sido Guillaume Apollinaire.

88 RODRÍGUEZ CASTELO, "Hernán Maiakovski, el poeta de la revolución", en *Revista Nacional de la Cultura*, N° 1, p.47.

El dadaísmo yuxtapone palabras sin sentido como queriendo poner en tela de juicio todas las modas de expresión tradicionales. Su virulencia produjo grandes escándalos cuando realizaban manifestaciones con gritos, gruñidos y gestos ridículos. Tristán Tzara, André Breton y Louis Aragon hacen del dadaísmo un movimiento absurdo que muy pronto terminaría con el advenimiento del surrealismo.

El surrealismo o superrealismo (impulsado por André Breton) surge como la preocupación de una expresión lírica por querer reflejar el mundo ilógico e irreal del subconsciente a partir de ciertos elementos que provienen de la fantasía del sueño y del delirio.

Tanto el futurismo, cubismo y dadaísmo desembocarían luego en el surrealismo. Han sido grandes surrealistas: en la pintura, Salvador Dalí; en el psicoanálisis, Sigmund Freud; en el cine español, Luis Buñuel; en la literatura, Louis Aragon, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Pablo Neruda, y otros más.

El creacionismo tiende al cultivo de la metáfora para expresar nuevas realidades poéticas a partir de elementos tangibles y objetivables, los cuales son recreados artísticamente, como un intento de querer deshumanizar el arte a partir de la innovación y de una gran audacia expresiva. El impulsor del creacionismo es, con sobra de méritos, Vicente Huidobro.

El ultraísmo surge en España en 1919 con el aparecimiento de la revista *Ultra*, y se difunde marcadamente en Hispanoamérica. A los ultraístas los regocija el propósito de difundir una renovación íntegra del espíritu y de la técnica poética propuesta por el imaginismo y el futurismo. Es evidente, paralelamente con estas dos tendencias, la preocupación por el cultivo de las imágenes, metáforas y por los avances técnicos que la sociedad del porvenir ofrece. Sobresalen en esta tendencia los poetas Guillermo de Torre, Gerardo Diego, Antonio Espina, Eugenio Montes, Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges y Alberto Hidalgo, entre otros ultraístas.

El simultaneísmo expresa abruptamente la subjetividad interior del hombre y objetividad del mundo exterior. Algunos tratadistas no hablan del simultaneísmo como una escuela sino de un estilo que es expresión del **fluir de la conciencia** de una manera libre y espontánea. Se trata, por lo tanto -nos dice Edith Bianchi de Cortina- de un estilo discontinuo, fragmentado, en que la simultaneidad en el pensamiento, de tiempos y espacios antagónicos son un monólogo interior inmanejable, los cuales han sido la caja de resonancia que provocaría valiosas vibraciones dentro de la

narrativa contemporánea universal⁸⁹. Así lo confirman James Joyce, John Dos Passos y Malraux, fundamentalmente.

El neorrealismo es una nueva forma de realismo que trata de presentar los problemas humanos de la realidad cotidiana más humilde, sin artificios, y más bien con una enorme cuota de sensibilidad y ternura humanas hacia los seres desposeídos que luchan por superar su miseria en el entorno en que superviven. Alberto Moravia y William Faulkner son altos exponentes del neorrealismo.

En fin, la literatura contemporánea tiene el honor de presentarnos a reconocidos autores vanguardistas, no tan fácil de ubicarlos, a veces, en las escuelas aludidas, tales como, por citar unos pocos nombres: Octavio Paz, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Juan Carlos Onetti, Gabriel García Márquez, Jorge Carrera Andrade, Cesar Dávila Andrade, Guillermo Cabrera Infante, Augusto Roa Bastos, José Lezama Lima, Joao Guimaraes Rosa, Ernesto Sábado y Mario Vargas Llosa.

Ejercicio 16

1. Elabore un cuadro sinóptico sobre el numeral 16.1.
2. Con sus propias palabras redacte un concepto de escuela literaria.
3. Enliste a todos los autores que se mencionan en el numeral 16.1, y al frente de cada nombre escriba al menos un título de una de sus obras. Para ello acuda a un diccionario de literatura, a textos de literatura para 4to., 5to. y 6to. cursos, al tomo IV de Gramática Estructural de Edith Bianchi de Cortina, a algún texto de preceptiva literaria, Consultor Estudiantil de Literatura, Diccionario Enciclopédico Larousse, Pequeño Larousse Ilustrado, en fin, remítase a cualquier texto en el que usted pueda encontrar lo antes indicado, y lo que a continuación le vamos solicitando que haga.
4. Sobre el numeral 16.2 enliste a los autores según pertenezcan a cada escuela y averigüe las obras que cada uno ha escrito.
5. Según los ejemplos que constan a continuación, ubíquelos, escribiendo a qué escuela pertenece cada fragmento. Guíese según la conceptualización teórica de cada escuela, o por el nombre del autor y por el contenido del texto aquí citados.

89 BIANCHI DE CORTINA, Edith, *op. cit.*, pp. 138-139.

*Fue el día en que del sol palidieron
los rayos, de su autor compadecido,
cuando, hallándome desprevenido,
vuestros ojos, señora, me prendieron.*

Petrarca

Ya había el sol llevado a todas partes el nuevo día con su luz y los pájaros daban de ello testimonio a los oídos cantando placenteros versos sobre las verdes ramas, cuando todas las jóvenes y los tres jóvenes, habiéndose levantado, se entraron por los jardines y, hollando con lento paso las hierbas húmedas de rocío, haciéndose bellas guirnaldas acá y allá, recreándose durante largo tiempo estuvieron. Y tal como habían hecho al día anterior hicieron el presente; habiendo comido con la fresa, luego de haber bailado la hora nona, como le plugo a su reina, venidos al fresco pradecillo, se sentaron en torno a ella.(...)

Giovanni Boccaccio

*Gocémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte y al collado,
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.*

San Juan de la Cruz

*Gorjeaban los dulces ruiñesores,
el sol iluminaba mi alegría,
el aura susurraba entre las flores,
el bosque mansamente respondía,
las fuentes murmuraban sus amores...
¡Ilusiones que llora el alma mía!
¡Oh! ¡Cuán suave resonó en mi oído!
el bullicio del mundo y su rüido!*

José de Espronceda

*Como tímidas palomas
bajo sus alas cenizas,
duermen las chozas pajizas,
en la barranca y las lomas.*

César Borja Lavayen

Era de mediana edad, o más bien joven prematuramente envejecido, rostro enjuto tirando a escuálido, nariz aguileña, ojos negros, trigueño color, la barba rapada, el tipo semítico más perfecto que fuera de la Morería he visto: un castizo

drabe sin barbas. Vestía traje negro, que al pronto me pareció balandrán; mas luego vi que era sotana.

Benito Pérez Galdós

Yo creo indudablemente que el que ha aprendido a distinguir de lo delicado lo vulgar, lo feo de lo hermoso, lleva hecha media jornada para distinguir lo malo de lo bueno. (...)

José Enrique Rodó

¡Oh, el águila ¡Que cosas se dirían el águila de Patmos, la que mira al sol cara a cara y no ve en la negrura de la noche, cuando escapándose de junto a San Juan se encontró con la lechuza de Minerva, la que ve en lo oscuro de la noche, pero no puede mirar al sol, y se había escapado del Olimpo!

Miguel de Unamuno

Temblaba todo él de arriba abajo: le temblaban en la cara, entrelarga, las cejas y los ojos; temblábale la nariz por sobre los bigotes y la pechera; temblábanle los hombros desde su encaje con el cuello; temblábale la enorme y mustia panza, casi hasta tocar en tierra, porque, atendiendo lo que le sobresalía por encima de las piernas, muy cortas, hablase visto obligado el sastre a hacerle unos pantalones muy holgados; así que desde lejos parecía como si llevase puestas una americana muy larga y la barriga le llegase hasta el suelo.

Luigi Pirandello

*A ti
silbada,
burlada,
acribillada,
a ti,
agujereada por enconadas bayonetas,
levantado extasiado,
solemnemente esta oda,
por encima de la marea de insultos.*

¡Oh!

(...)

"Que nombres no te habrán dado?

"Cómo devendrás con el tiempo,

recia arquitectura constructiva

o simplemente montón de ruinas?

A ti,

maquinista cubierto de hollín,

*a ti,
minero que cavas las moles primigenias de
la tierra,
bendito seas,
bendito seas, bienaventurado.
¡Gloria al trabajo humano!*

Maiakovski

*Tu forma externa, diamante o rubí duro,
brillo de un sol que entre mis manos deslumbra,
cráter que me convoca con su música íntima,
con esa indescifrable llamada de sus dientes.*

Vicente Aleixandre

*La montaña y el montañero
Con su luno y con su luna
La flor florecida y el flor floreciendo
Una flor que llamaban girasol
Y un sol que se llama girasol*

Vicente Huidobro

Así pues, ninguna diferencia existe entre sabios y necios o, si hay alguna, es preferible la condición de estos últimos: en primer lugar porque su felicidad personal les cuesta bien poco -esto es, una simple persuasioneilla- y luego, porque disfrutan de esa felicidad en común con la mayoría de las gentes.

Erasmus de Rotterdam

Le horrorizaban las revistas y las novelas de éxito popular. No tenía sentido leer un libro del que no se pudiera aprender algo. El gusto por la historia que me inculcó cuando era niño no cabe duda de que echó en mí raíces profundas.

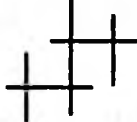
John Dos Passos

El automóvil empezó a moverse sin prisa, majestuosamente, con un zumbido suave, por la larga avenida flanqueada de árboles. Era, sin duda, un coche de tipo antiguo, pero muy bien conservado, amorosamente cuidado, con todos los metales y níqueles brillantes. El hombre, aun manteniendo con una mano el volante, tomó con la otra una gorra de plato y se la ajustó a la cabeza. Aquella gorra confirmaba su aspecto severo, añadiéndole un aire casi militar. (...)

Alberto Moravia

5. Del numeral 16.3 escoja a cuatro escritores por escuela e indague que obras han escrito.

6. De las escuelas de vanguardia (16.4.) enliste a todos los escritores y consulte que obras han escrito. Para ello, a más de la bibliografía propuesta en el numeral tres de esta hoja de ejercicios, y de la que pueda servirle de la bibliografía que consta al final de este texto, acuda también a las siguientes colecciones: Historia Universal de la literatura, de Ed. Oveja Negra; Historia de la literatura latinoamericana, de Ed. Oveja Negra; CLUB Bruguera, de Ed. Bruguera; Bert Sellers, de Ed. Oveja Negra; Los premios Nobel, de Ed. Orbis, S. A; Colección de poesía ecuatoriana la rosa de papel, de Ed. Casa de la Cultura «Benjamín Carrión» núcleo del Guayas; y, Colección los mejores, de Edilux ediciones.
7. Elabore un cuadro sinóptico de los numerales 16.2, 16.3 y 16.4. Para la elaboración del cuadro fíjese en la escuela, sus antecedentes, el nacimiento y sus representantes.



Resumen

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 ubican frente a una obra realista, en tanto que el arte y el conocimiento nos remiten 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 unidad, 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 subyacen 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 de 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.

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 como 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 solo 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.

En 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 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 al verso pareado o parisílabo 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; el serventesio, por 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 con 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, asonantitas 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.

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 un 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 su cualidad más destacada. La metonimia nombra una cosa con el nombre de otra. El símil establece una comparación de tipo artístico. La metáfora es una comparación tácita. La alegoría contiene varias metáforas. La imagen materializa lo abstracto. La adjetivación otorga nuevas y diferentes cualidades expresivas.

Las figuras de dicción comprenden: Paralelismo, repite o aclara con palabras distintas un mismo concepto. Paronomasia, dos palabras semejantes 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. Pleonismo, 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. Epífora, 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.

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 comprenden: El 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, monólogos, óperas, zarzuelas, operetas y comedias musicales.

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.

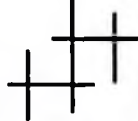
El clasicismo es lo más representativo y selecto de una determinada producción literaria. El medievo se refiere a la literatura escrita en la Edad Media. El humanismo pertenece al renacimiento y se refiere exclusivamente a las letras y significa una renovación de los ideales humanos en todos los aspectos.

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 post-modernismo busca caracteres humanos más reales y retóricamente menos ampulosos que el modernismo. La generación del 98 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 harto 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.



Glosario

abisinia. Que procede de Abisinia.

alegoría. Ficción que presenta un objeto al espíritu, de modo que despierte el pensamiento de otro objeto.

analogía. Semejanza, similitud, parecido, afinidad.

ángel. Se dice de las personas que inspiran gran simpatía.

arengar. De arenga: discurso enardecedor pronunciado delante de una asamblea, de tropas, etc.

arquetípico. De arquetipo: modelo.

axiología. Ciencia que trata de los valores, especialmente morales.

bucólica. Composición poética que trata de la vida campestre.

charada. Adivinanza en que se deben acertar las diferentes sílabas de una palabra y la palabra entera mediante ciertas explicaciones.

compendiar. Reducir a compendio, es decir, concluir con una breve exposición o sentencia del asunto tratado.

connotar. Significar una misma palabra dos ideas diferentes.

corro. Grupo de personas que se reúnen para divertirse

difuminar. Espanciar, esfumar.

escolástico. De escolasticismo: Enseñanza filosófica propia de la Edad Media, en la que dominan los preceptos de Aristóteles.

espirar. Expeler el aire aspirando.

éxtasis. Placer extremo, como si el alma misma se sintiere transportada fuera del cuerpo, por la suprema admiración que puede causarnos el objeto estético que observamos.

hedonismo. Doctrina que sostiene que lo único válido que tiene la vida es el placer.

hemistiquio. Cada una de las dos partes del verso dividido por cesura.

hermenéutica. Saber entender e interpretar un texto.

hiperrealismo. Tendencia de la década de los setentas caracterizada por una reproducción exacta, intensa y extensa, de la realidad, de gran desarrollo en América. Su fidelidad fotográfica, incluso más allá de ella, le hace aparecer como una nueva versión del verismo» (Simón Marchan).

homónimo. Palabras que se pronuncian del mismo modo, pero con un sentido diferente, aunque su ortografía difiera.

inconsciente. Proceso mental que no llega a la conciencia. Ni el esfuerzo de la voluntad ni de la memoria hacen posible el funcionamiento real de un acto en experiencia consciente.

mundo de las Ideas. Para Platón, el mundo de las Ideas es un mundo superior al mundo físico; es una especie de supercielo en donde se encuentra el modelo (es decir solo las ideas) de todas las cosas que existen en el mundo real.

pañidero. Persona llorosa. Los antiguos solían pagar a una mujer para que acompañe llorando en los entierros.

providad. De providente: prudente.

renacimiento. Movimiento literario y artístico que se produjo en Europa en los siglos XV y XVI, y se fundaba, principalmente, en la imitación de la antigüedad.

renos. Rumiante de las regiones boreales, usados como animales de tiro.

rupestre. Todo dibujo o pintura de la época prehistórica que se trazaron en algunas cavernas en la roca viva.

sargazo. Alga marina de color oscuro que flota en el agua.

semántica. Relativo a la significación de las palabras.

sustancia de contenido. Las cosas u objetos del mundo significados por la lengua y a los que ella remite.

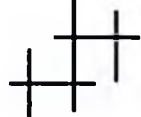
trama. Intriga: conjunto de sucesos; los hechos que hacen posible un argumento en el cuento y en la novela.

trivializar. Hablar de lo común y de lo que por todos es conocido.

venus. Estatua de mujer (hoy diosa de la belleza) hecha con un cuerno en la mano cuya figura representa una forma grotesca como si su cuerpo estuviese deformado por maternidades sucesivas.

verismo. Escuela literaria y musical, que al igual que el realismo, pretende representar las cosas tal y como son.

zéjel. Composición poética en estrofas según la métrica popular de los musulmanes españoles, de la cual se deriva el villancico.



Bibliografía

1. **ABAD NEBOT, Francisco, Géneros Literarios, Aula Abierta Salvat, Temas Clave, Nro. 36, Salvat Editores, SA, Barcelona, 1981.**
2. **ADOUM, Jorge Enrique, El tiempo y las palabras, Colección Antares, Nro. 76, Ed. Libresa, Quito, 1992.**
3. **AGUIRRE, Fausto, La lírica lojana, dos tomos, Editorial Universitaria, Universidad Nacional de Loja, Loja, 1987.**
4. **AGUIRRE, Juan Bautista, Poemas, Colección de Poesía Ecuatoriana la Rosa de Papel, Nro. 11, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas, Guayaquil, s/f.**
5. **ALEIXANDRE, Vicente, La destrucción o amor. Sombra del paraíso, Obras maestras del siglo XX, Nro 55, Ed. Seix Barral y Oveja Negra, Colombia, 1984.**
6. **ALSINA, Ramón, Todos los verbos castellanos conjugados, 13a. edición, Ed. Teide, Barcelona, 1984.**
7. **AMORÓS, Andrés, Introducción a la novela contemporánea, Ed. Cátedra, cuarta edición, Madrid, 1976.**
8. **ASTUDILLO Y ASTUDILLO, Rubén, Resplandor plural, Colección Antares, Nro. 99, Ed. Libresa, Quito, 1994.**
9. **AYORA, Augusto Mario, Escamas de culebra y otros relatos, colección «La Caza del Pez» nro. 2, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Loja, Loja, 1986.**
10. **AZORÍN, El artista y el estilo, Ed. Aguilar, Colección Crisol Literario, México, 1976.**
11. **BALSECA, Femando, (antólogo), La palabra perdurable, Biblioteca Ecuatoriana de la Familia, nro. 7, Programa El Ecuador Estudia, Coed, de Corporación Editora Nacional, El Conejo y Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Quito, 1991.**
12. **BAYLACHA, Jorge (Compilador), Ritmos del pueblo de Dios, 19a. edición, Librería Espiritual, Quito, 1993.**

13. BECERRA, Jorge, **Literatura ecuatoriana e hispanoamericana**, Ediciones Educativas Becerra, Quito, 1991.
14. BECERRA, Jorge, **Literatura Española**, Ediciones Educativas Becerra., Quito, 1989.
15. BECERRA, Jorge, **Literatura universal**, tercera edición, Imprenta del Colegio Técnico «Don Bosco, Quito, 1987.
16. BECERRA, Jorge, **Literatura universal**, tercera edición, imprenta del Colegio Técnico Don Bosco, Quito, 1987.
17. BECQUER, Gustavo Adolfo, **Rimas**, Historia Universal de la Literatura, Nro. 99, Ed. Oveja Negra, Colombia, 1984.
18. BIANCHI DE CORTINA, Edith, **Gramática estructural**, tomo IV, Ed. Corfer, Buenos Aires, 1979.
19. BOCACCIO, Giovanni, **Cuentos del Decamerón**, Historia Universal de la Literatura, nro. 58, Ed. Oveja Negra, Colombia, 1983.
20. BORGES, Jorge Luis, **Nueva antología personal**, Club Bruguera, Nro. 2, Barcelona, 1980.
21. BORJA LAVAYEN, Cesar, **Poemas**, colección de Poesía Ecuatoriana la Rosa de Papel, Nro. 7, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Nucleo del Guayas, Guayaquil, *s/f*.
22. BRAYANES, William, **Fuegos de chimenea**, colección «La Caza del Pez», nro. 3, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Loja, Loja, 1986.
23. BRAYANES, William, **Viernes 33 de mayo**, Ed. Universitaria, Universidad Nacional de Loja, Loja, 1990.
24. BURNEO VALDNIESO, Leonardo, **Veritas**, colección «La Caza del Pez», nro. 11, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Loja, Loja, 1989.
25. CALLE, Manuel J., **Leyendas históricas de América**, Colección Biblioteca Básica, 3ra. edición, Ed. Universal, *sic.*, *s/f*.
26. CARRIÓN, Alejandro, **Poesía primera jornada**, Banco Central del Ecuador, segunda edición, Quito, 1983.
27. CARRIÓN, Benjamín, **García Moreno el santo del patíbulo**, 2da. edición, Ed. El Conejo, Quito, 1984.

28. CASTELLI, Eugenio, **El texto literario**, Ed. Castañeda, Argentina, 1978.
29. CEVALLOS GARCÍA, Gabriel, **Reflexiones sobre la historia del Ecuador**, Tomo II, Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano, Banco Central del Ecuador y Corporación Editora Nacional, Quito, 1987.
30. CONSEJO NACIONAL DE CULTURA Y SUBSECRETARÍA DE CULTIJRA, **Revista Nacional de Cultura**, Nro. 1, Dirección de Rosalía Arteaga Serrano, Ed. Nina Comunicaciones, Quito, noviembre de 1993.
31. CORELLA, Laura G. y BUSQUETS, Carlos, **Un cuento para cada día**, Susaeta Ediciones, S. A., Madrid, 1978.
32. CORREA, Carlos, **Estancias y latidos**, colección «La Caza del Pez», nro 9, Casa de la cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Loja, Loja, 1987.
33. CORTÁZAR, Julio, **El perseguidor y otros relatos**, CLUB Bruguera, Barcelona, 1980.
34. CRUZ VALDOVINOS, José M., **Maestros del arte**, Aula Abierta Salvat, Temas Clave, Nro 5, Salvat Editores, S. A., Barcelona, 1980.
35. CRUZ, San Juan de la, **Poesías completas**, Historia Universal de la Literatura, nro. 67, Ed. Oveja Negra, Colombia, 1983.
36. DÁVILA VÁSQUEZ, Jorge, **Este mundo es el camino**, 2da. edición, Libros para el Pueblo, nro. 27, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Benjamín Carrión Núcleo del Azuay, Cuenca, 1985.
37. DESCARTES, René, **Discurso del método**, Historia del Pensamiento, nro. 1, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, 1983.
38. DÍAZ-PLAJA, Guillermo, **Lengua y Literatura Española**, Ed. Magisterio Español, S. A., España, 1975.
39. DIOSDADO, Ana, **El teatro por dentro**, Aula Abierta Salvat, Temas Clave, nro. 40, Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1981.
40. DOS PASSOS, John, **Años inolvidables**, Obras Maestras del Siglo XX, Nro. 66, Ed. Seix Barral y Oveja Negra, Colombia, 1984.
41. DUFRENE, Mikel y KNAPP, Viktor, **Corrientes de la investigación en las ciencias sociales**, Arte y Estética 3, Tecnos, UNESCO, Madrid, 1978.

42. ESCUDERO, Gonzalo, **Poemas**, Colección de Poesía Ecuatoriana la Rosa de Papel, Nro. 15, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo del Guayas, Guayaquil, *s/f*.
43. ESTRELLA GUTIERREZ, Fermín, **Literatura española con antología**, duodécima edición, Ed. Kapelusz, Argentina, 1965.
44. FERRATER MORA, José, **La filosofía actual**, Alianza Editorial, 4ta. ed. Madrid, 1982.
45. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, **Del amor y otros demonios**, Grupo Editorial Norma, Bogota, 1994.
46. GARCÍA MEJÍA, Hernando (Antólogo), **Cuentos latinoamericanos**, Colección los Mejores, Edilux, Colombia, 1989.
47. GARCÍA MEJÍA., Hernando (Compilador), **Poetas clásicos hispanoamericanos**, Colección Los Mejores, Edilux Ediciones, Medellín, 1989.
48. GARCÍA-PELAYO Y GROSS, Ramón, **Pequeño Larousse Ilustrado**, Ediciones Larousse, París, 1981.
49. GÓMEZ REDONDO, Fernando, **El lenguaje literario**, Edad, Madrid, 1994.
50. GUERRERO JIMÉNEZ, Galo, **Normas de redacción y estilo**, UTPL, Loja, 1993.
51. GUERRERO JIMÉNEZ, Galo, **Ortografía y composición**, segunda edición, UTPL, Loja, 2007.
52. HIDROVO, Horacio, **poemas**, colección de Poesía Ecuatoriana La Rosa de Papel, nro. 13, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo del Guayas, Guayaquil, *s/f*.
53. HUIDOBRO, Vicente, **Altazor**, Historia de la Literatura Latinoamericana, nro. 33, ed. Oveja Negra, Colombia, 1985.
54. JÁCOME, Gustavo Alfredo, **Iniciación Literaria**, Ed. Voluntad, Quito, *s/f*.
55. JARAMILLO, Carlos Eduardo, **Poemas**, colección de Poesía Ecuatoriana la Rosa de Papel, nro. 16, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo del Guayas, Guayaquil, *s/f*.

56. LAPESA, Rafael, **Introducción a los estudios literarios**, (para uso interno), UTPL, Loja, s/f.
57. LARREA, Rafael, **Bajo el sombrero del poeta**, colección Metáfora, Ed. Oveja Negra, Quito, 1988.
58. LÁZARO CARRETER, Fernando y CORREA CALDERÓN, Evaristo, **Cómo se comenta un texto literario**, Ed. Cátedra, S.A., Madrid, 1990.
59. LEDESMAYÁSQUEZ, David, **Poemas**, Colección de Poesía Ecuatoriana la Rosa de Papel, Nro. 1, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo del Guayas, Guayaquil, s/f.
60. LEÓN MERA, Juan, **Cumandá**, colección Antares, Nro. 6, Ed. Libresa, Quito, 1984.
61. LINARES, Mario, **Estilística**, Ed. Paraninfo, segunda edición, Madrid, 1979.
62. MACHADO, Antonio, **Poesía**, CLUB Bruguera, Barcelona, 1981.
63. MARCHÁN, Simón, **EL universo del arte**, Aula Abierta Salvat, Temas Clave, Nro. 25, Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1981.
64. MISTRAL, Gabriela, **Canciones**, Periolibros. Diario Hoy, Quito, 1994.
65. MISTRAL, Gabriela, **Tala**, Obras inmortales, Nro. 28, Ed. Retina, Bogotá, 1986.
66. MONTERROSO, Augusto, **La oveja negra y demás fábulas**, Periolibros, Diario Hoy, Quito, 1993.
67. MORAVIA, Alberto, **El conformista**, Obras Maestras del Siglo XX, nro. 36, Ed. Seix Barral y Oveja Negra, Colombia, 1984.
68. MORENO MORA, Alfonso, **Poemas**, colección de Poesía Ecuatoriana la Rosa de Pape], Nro. 12, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo del Guayas, Guayaquil, s/f.
69. NERUDA, Pablo, **Los versos del capitán**, Periolibros, Diario Hoy, Quito, 1994.
70. NERUDA, Pablo, **Residencia en la tierra**, Historia Universal de la Literatura, Nro. 39, Ed. Oveja Negra, Colombia, 1983.
71. PANIAGUA SOTO, José, **Movimientos artísticos**, Aula Abierta Salvat, Ternas Clave, Nro. 12, Salvat Editores, S. A., Barcelona, 1981.

72. **Paratodos**, suplemento cultural de diario El Universo, Guayaquil, domingo 2 de enero de 1994.
73. PAREJA DIEZCANSECO, Alfredo, **La hoguera bárbara**, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 3ra. edición, Quito, 1986.
74. PAZOS, Julio, **Mujeres**, colección Metáfora, Ed. El Conejo, Quito, 1988.
75. PÉREZ GALDÓS, Benito, Nazarín, **Historia Universal de la Literatura**, nro 11, Ed. Oveja Negra, Colombia, 1982.
76. PETRARCA, Francesco, **Sonetos y canciones**, **Historia Universal de la Literatura**, nro. 57, Ed. Oveja Negra, Colombia, 1983.
77. PIRANDELLO, Luigi, **El difunto Matías Pascual**; **Obras Maestras del Siglo XX**, nro. 45, Ed. Seix Barral y Oveja Negra, Colombia, 1984.
78. QUEZADA, Froilán, **Adviento**, Industrias Gráficas Cosmos, Loja, 1992.
79. RAMÓN JIMÉNEZ, Juan, **Platero y yo**, CLUB Bruguera, nro. 21, Barcelona, 1980.
80. RAMÓN JIMÉNEZ, Juan, **Poesía y prosa**, **Obras Maestras del Siglo XX**, nro, 21, Ed. Seis Barral y Oveja Negra, Colombia, 1984.
81. RODÓ, José Enrique, **Ariel**, Ediciones Universales, Bogotá, 1986.
82. RODRÍGUEZ CASTELO, Hernán, **El camino del lector**, 2 tomos, Banco Central del Ecuador, Quito, 1988.
83. ROTTERDAM, Erasmo de, **Elogio de la locura**, **Historia Universal de la Literatura**, nro. 60, Ed. Oveja Negra, Colombia, 1983.
84. SACOTO, Antonio, **14 novelas claves de la literatura ecuatoriana**, segunda ed., Universidad de Cuenca, 1992.
85. SALVAT, Editores, S. A., **Arte prehistórico**, Tomo 1, Ed. Salvat, Barcelona, 1984.
86. SAVATER, Fernando, **criaturas del aire**, Periolibros, Diario Hoy, Quito, 1994.
87. SILVA, Medardo Ángel, **Poemas**, colección de Poesía Ecuatoriana La Rosa de Papel, nro. 8, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo del Guayas, Guayaquil, s/f.

88. SOLANAS DONOSO, Jesús, **Diseño, arte y función**, Aula Abierta Salvat, Temas Clave, Nro. 30, Barcelona, 1981.
89. SPANG, Kurt, **Géneros literarios**, Editorial Síntesis, Madrid, 1996.
90. Subsecretaría de Cultura, "Leyendas populares del Ecuador", Quito, 1983.
91. UNAMUNO, Miguel de, **Niebla**, Historia Universal de la Literatura, nro, 34, Ed. Oveja Negra, Colombia, 1982.
92. VALERA, Juan, **Pepita Jiménez**, Colección Antares, nro. 9, Ed. Libresa, Quito, 1985.
93. VALLEJO, César, **Trilce**, Historia de la Literatura Latinoamericana, Ed. Oveja Negra, Colombia, 1984.
94. VALVERDE, José María, **Movimientos literarios**, Aula Abierta Salvat, Temas Clave, Nro.15, Salvat Editores, S. A., Barcelona, 1981.
95. VARGAS LLOSA, Mario, **La casa verde**, Historia de la literatura latinoamericana, Ed. Oveja Negra, Colombia, 1984.
96. VARIOS, **6 obras maestras de la narrativa Lojana**, Ed. «La emancipada» cía ltda., Loja, 1980.
97. Varios, **Antología, Los decapitados y la vanguardia**, Biblioteca de Literatura Ecuatoriana, Nro. 15, Ed. El Conejo y Oveja Negra, Bogotá, 1986.
98. Varios, **Coplas y décimas de la tradición lojana**, CEDIC, Quito, 1990.
99. Varios, **Diccionario de filosofía**, Ed. Progreso, Moscú, 1984.
100. VARIOS, **Diccionario enciclopédico Larousse**, Tomos del I al IV, Ed. Planeta Colombia, S.A., Bogotá, 1982.
101. VARIOS, **Fábulas**, Ed. Gente Nueva, La Habana, 1973.
102. Varios, **Fábulas**, Ministerio de Cultura, La Habana, 1985.
103. VARIOS, **Historia Universal de la Literatura, De la antigüedad al renacimiento**, tomo I, Ed. Oveja Negra, Bogotá, s/f.
104. Varios, **Historia universal de la literatura: De la antigüedad al renacimiento**, Volumen I, Ed. Oveja Negra, Bogota, s/f.
105. VARIOS, **La Biblia latinoamericana**, Coed. de Ed. Paulinas y Verbo Divino, Madrid, 1985.

106. Varios, **Letrafuego**, Revista del Taller de Literatura del Centro Universitario de Difusión Cultural (CUDIC), Universidad Nacional de Loja, Loja, 1987.
107. VARIOS, **Nuevo Testamento**, Ediciones Paulinas y Editorial Verbo Divino, 3ra. ed., Madrid, 1982.
108. VARIOS, **Poetas románticos**, Clásicos Ariel, Nro. 9, Biblioteca de Autores Ecuatorianos, Guayaquil, Quito, *s/f*.
109. VARIOS, **Rimas y leyendas**, Fondo Editorial Navarrete, Lima, *s/f*.
110. Varios, **Romancero**, Historia Universal de la literatura, Nro. 50, Edición de Manuel Alvar, Ed. Oveja Negra, Colombia, 1983.
111. VARIOS, **Teatro ecuatoriano**, 3 tomos, Clásicos Ariel, nros. 17, 36 y 55, Biblioteca de Autores Ecuatorianos, Guayaquil, Quito, *s/f*.
112. VELASCO, Juan de, **La historia antigua**, Clásicos Ariel, nro. 5, Biblioteca de Autores Ecuatorianos, *sic.*, *s/f*.
113. VERA, Pedro Jorge, **Cuentos**, colección Multilibros, Suplemento Para todos de diario El Universo, Guayaquil, domingo 24 de julio de 1994.
114. VERA, Pedro Jorge, **Poemas**, Colección de Poesía Ecuatoriana la Rosa de Papel, Nro. 9, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo del Guayas, Guayaquil, *s/f*.
115. VILLAUURUTIA, Xavier, **Antología**, nro. 36, Ed. Oveja Negra, Colombia, 1985.
116. VINUEZA, Humberto, **Poeta, tu palabra**, colección Metáfora, Ed. El conejito, Quito, 1988.

ISBN 978-9942-00-393-5



9 789942 003935

