



Universidad Autónoma
del Estado de México



Literatura

Libro de texto basado en competencias

Guadalupe Isela Garrido Vargas · Sandra María Suárez Guzmán
Patricia del Carmen Montaña Reyes · Laura Yadira Orihuela Pavón
Alma Rosa Serrano Valenzuela · Roberto Carlos Valencia Ambriz

4º
Semestre

Literatura

Libro de texto basado en competencias

DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES UNIVERSITARIAS
Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México

Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales
Carlos Eduardo Barrera Díaz
Rector

Doctora en Humanidades
María de las Mercedes Portilla Luja
Secretaria de Difusión Cultural

Doctor en Administración
Jorge Eduardo Robles Alvarez
Director de Publicaciones Universitarias

Doctora en Investigación Educativa
Eva Lilia García Escobar
Directora de Estudios de Nivel Medio Superior

Literatura

CUARTO SEMESTRE

LIBRO DE TEXTO

Guadalupe Isela Garrido Vargas
Sandra María Suárez Guzmán
Patricia del Carmen Montaña Reyes
Laura Yadira Orihuela Pavón
Alma Rosa Serrano Valenzuela
Roberto Carlos Valencia Ambriz

Primera edición, febrero 2022

LITERATURA

Libro de texto basado en competencias

Autores

Guadalupe Isela Garrido Vargas

Plantel “Dr. Ángel Ma. Garibay Kintana” de la Escuela Preparatoria de la UAEM

Sandra María Suárez Guzmán

Plantel “Dr. Pablo González Casanova” de la Escuela Preparatoria de la UAEM

Patricia del Carmen Montaña Reyes

Plantel “Cuauhtémoc” de la Escuela Preparatoria de la UAEM

Laura Yadira Orihuela Pavón

Plantel “Dr. Pablo González Casanova” de la Escuela Preparatoria de la UAEM

Alma Rosa Serrano Valenzuela

Plantel “Lic. Adolfo López Mateos” de la Escuela Preparatoria de la UAEM

Roberto Carlos Valencia Ambriz

Plantel “Dr. Pablo González Casanova” de la Escuela Preparatoria de la UAEM

Universidad Autónoma del Estado de México

Av. Instituto Literario 100 Ote.

Toluca, Estado de México

C. P. 50000

Tel: (52) 722 277 38 35 y 36

<http://www.uaemex.mx>

El contenido de este material es responsabilidad de los autores, así como el tratamiento basado en competencias realizado a los libros de texto. Queda prohibida la reproducción o transmisión total o parcial del contenido de la presente obra, sin el consentimiento previo y por escrito del editor. La Universidad Autónoma del Estado de México se deslinda de cualquier acción legal derivada de este material.

® Derechos reservados, 2017

ISBN: 978-607-633-402-7

Hecho en México

Responsable del Programa de Diseño y Producción Editorial: L. D. G. Miguel Angel Conzuelo Endeje

Corrección de estilo: Sandra Érika Carmona Esquivel

Portada e interiores: L. D. G. Atziri Camacho Gutiérrez



MENSAJE

A través de su historia, la Universidad Autónoma del Estado de México ha tenido como uno de sus objetivos fundamentales lograr que el estudiantado reciba una educación basada en el libre pensamiento, apelando a un sentido científico. La Escuela Preparatoria de la UAEM continuará mostrándose como un punto de inflexión para la comunidad estudiantil por la calidad de la educación que se ofrece al tiempo que se enseña a adquirir conocimientos, valores, habilidades y destrezas que favorezcan el entendimiento de nuestro entorno social y ambiental.

La responsabilidad de la Universidad Autónoma del Estado de México es asegurar que la educación que se imparte en la Escuela Preparatoria contribuya a ampliar el horizonte personal y profesional de los estudiantes. El enfoque para la apropiación del conocimiento parte de aprovechar la experiencia de vida y desde la autonomía de pensamiento y la reflexión lograr una comprensión más amplia de la realidad.

El material educativo que tienes en tus manos ha sido elaborado colegiadamente entre especialistas de cada una de las áreas del conocimiento. La creatividad, el pensamiento crítico y reflexivo, así como el espíritu científico del claustro de docencia e investigación se reúne en esta antología con el fin de que te acerques al conocimiento con una mirada crítica. Este ejemplar ha sido elaborado con el fin de establecer un aprendizaje dialógico que estimule tu curiosidad, que te sirva como guía, y que invariablemente te provoque pasión por el conocimiento.

El objetivo es lograr que recibas una educación integral e incluyente que incida de manera positiva en tu trayectoria escolar. Por ello es importante que asumas un compromiso personal, empeño y dedicación que te permita apropiarte del conocimiento.

Patria, Ciencia y Trabajo

Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales
Carlos Eduardo Barrera Díaz
Rector

Contenido

Introducción

Módulo UNO LA LITERATURA COMO ARTE

Tema 1. La literatura como arte	12
Tema 2. Definición y características de los géneros y subgéneros literarios	18
2.1 Género épico-narrativo	20
2.2 Género lírico-poético	39
2.3 Género dramático-teatral	45
Tema 3. Elementos que constituyen el análisis de la obra literaria	51

Módulo DOS DE LA LITERATURA CLÁSICA AL BARROCO

Tema 1. Literatura griega	62
1.1 Tragedia griega	64
1.2 Comedia	66
1.3 Mito	71
1.4 Epopeya	76
Tema 2. Literatura medieval	79
2.1 Cantares de gesta	79
Tema 3. Literatura renacentista	83
3.1 Teatro isabelino	86
Tema 4. Literatura barroca	91

Módulo TRES LITERATURA DEL SIGLO XVIII AL XIX

Tema 1. Neoclasicismo francés	100
Tema 2. Romanticismo	117
Tema 3. Realismo	132
Tema 4. Naturalismo	141

Módulo CUATRO LITERATURA CONTEMPORÁNEA

Tema 1. Ismos vanguardistas	152
Tema 2. Existencialismo	166
Tema 3. Literatura latinoamericana del siglo XX	173

Referencias

Introducción

La literatura es la vía de expresión de los seres humanos (Volpi, 2011). Si crear arte por escrito demuestra nuestra humanidad, entonces podemos concluir que somos humanos gracias a que escribimos literatura. El arte de la ficción –la literatura– nos ayuda, seamos escritores o lectores, a conocer a los otros, a reconocernos y a sentir empatía.

La preparatoria tiene el objetivo de acercar a los jóvenes estudiantes a la diversidad de disciplinas en que se organiza el conocimiento humano; cada área tiene el propósito de empezar a formar la capacidad de discernimiento en cada estudiante.

El Plan de Estudios del Bachillerato de nuestra Universidad se orienta a la formación integral, reflexiva, crítica y creativa, soportada por el desarrollo de las competencias genéricas y disciplinares que el contexto exige a los jóvenes como tú.

Las tres circunstancias mencionadas previamente –1) conocer a los demás, 2) acercarte a la diversidad de disciplinas y 3) la formación acorde al contexto– se combinan para que tengas este libro.

El material que tienes en tus manos tiene como objetivo facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje. Este libro está concebido para que el profesor desarrolle el programa de la asignatura y juntos alcancen los objetivos esperados. Para lograrlo, los autores desarrollamos los contenidos temáticos, realizamos una selección de lecturas y diseñamos algunas actividades.

La asignatura de Literatura tiene como propósito general que al final del curso, los estudiantes:

Analicen desde una postura crítica y reflexiva a la literatura como una manifestación artística; a partir de las consideraciones teóricas, metodológicas e históricas de las diversas corrientes de pensamiento; para identificarla como parte del patrimonio cultural (Garrido Vargas, y otros, 2016, pág. 6).

Este libro, al igual que el programa, está estructurado en cuatro módulos:

El primero considera como principio fundamental que conozcas la definición de literatura y continúa con los elementos constituyentes del análisis de una obra literaria; finaliza describiendo las características de los géneros épico, lírico, dramático y narrativo.

En el segundo módulo se inicia el viaje a través de las diversas épocas en que se clasifica la literatura para su estudio. En él conocerás las características de las obras representativas de la literatura griega, medieval, renacentista y barroca.

El tercero presenta a los autores y las obras principales del Neoclasicismo, para continuar con el Romanticismo, el Realismo y el Naturalismo.

En el último módulo, partimos de los hechos que determinan el cambio de siglo, hasta llegar con los autores y las obras principales de los movimientos literarios característicos del siglo XX: ismos vanguardistas, Existencialismo y literatura latinoamericana del siglo XX.

Esperamos que el viaje que estás por comenzar sea agradable y que al final reconozcas el valor de la literatura y sigas leyendo por gusto.

Los autores

Módulo **uno**

La literatura como arte



Módulo uno

La literatura como arte

Propósito del módulo:

Evalúa argumentos mediante criterios en los que interrelacione consideraciones semánticas y pragmáticas con principios de lógica.

Competencias genéricas y atributos

2. Es sensible al arte y participa en la apreciación e interpretación de sus expresiones en distintos géneros.
 - 2.1. Valora el arte como manifestación de la belleza y expresión de ideas, sensaciones y emociones.
 - 2.2. Experimenta el arte como un hecho histórico compartido que permite la comunicación entre individuos y culturas en el tiempo y el espacio, a la vez que desarrolla un sentido de identidad.
4. Escucha, interpreta y emite mensajes pertinentes en distintos contextos mediante la utilización de medios, códigos y herramientas apropiados.
 - 4.5. Maneja las tecnologías de la información y la comunicación para obtener información y expresar ideas.
7. Aprende por iniciativa e interés propio a lo largo de la vida.
 - 7.3. Articula saberes de diversos campos y establece relaciones entre ellos y su vida cotidiana.
8. Participa y colabora de manera efectiva en equipos diversos.
 - 8.1. Propone maneras de solucionar un problema o desarrollar un



proyecto en equipo, definiendo un curso de acción con pasos específicos.

- 8.2. Aporta puntos de vista con apertura y considera los de otras personas de manera reflexiva.

8. Identifica los supuestos de los argumentos con los que trata de convencer y analiza la confiabilidad de las fuentes de una manera crítica y justificada.

11. Analiza de manera reflexiva y critica las manifestaciones artísticas a partir de consideraciones históricas y filosóficas para reconocerlas como parte del patrimonio cultural.

1. La literatura como arte
2. Definición y características de los géneros y subgéneros literarios
 - 2.1 Género épico-narrativo
 - 2.2 Género lírico
 - 2.3 Género dramático
3. Elementos que constituyen el análisis de la obra literaria

Competencias disciplinares básicas

Contenidos

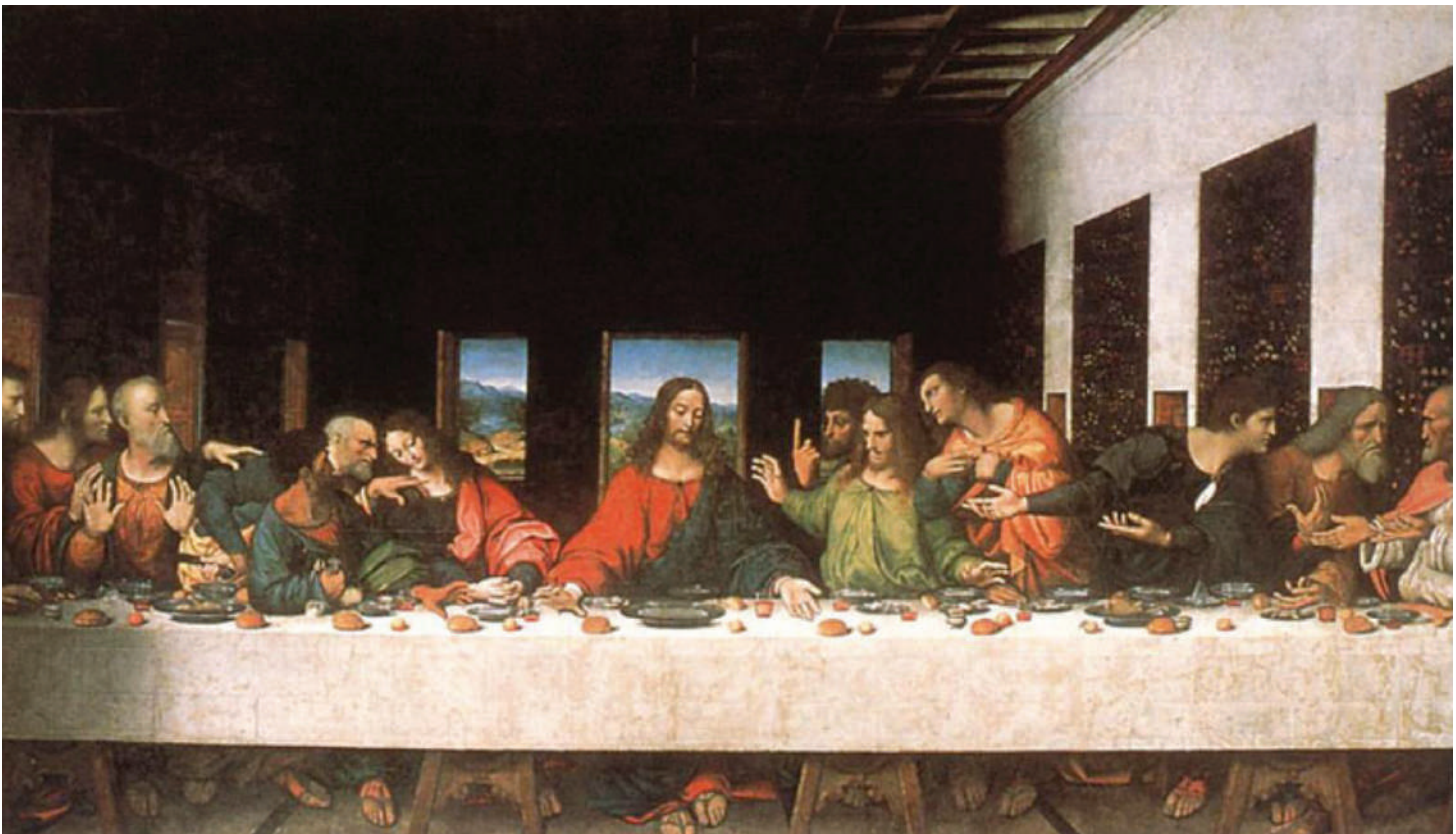
Tema 1. La literatura como arte

Leonardo Da Vinci (1495-1497), *La última cena*.

Cuando escuchamos la palabra arte la asociamos con la pintura, la música, la escultura y la danza, entre otras, pero ¿a qué se le llama arte? Empecemos por definir este término. Existen innumerables definiciones, sin embargo, nos identificamos con la siguiente:

Manifestación de la capacidad creadora del hombre que proyecta en diferentes formas y materiales sus ideas, sus emociones y sus sentimientos con respecto a lo que lo rodea y aquello que forma parte de su interioridad (UANL, 1986).

Como podemos ver, el artista al producir su obra manifiesta su sentir, y dicho sentir se convierte al mismo tiempo en el sentimiento de una colectividad. Esto ocurre al percibir el llamado placer estético que únicamente puede ser experimentado por el receptor al apreciar toda producción artística.



Es preciso mencionar que las *bellas artes* no pueden ser generadas en serie; es decir, la pintura *La última cena*, que actualmente vemos en cualquier parte, no es más que una copia de la que pintó Leonardo Da Vinci; lo mismo acontece con *La creación de Adán*, una de las pinturas más conocidas de Miguel Ángel Buonarroti. Por lo anterior, se puede afirmar que el arte es único e irrepetible.



Miguel Ángel Buonarroti (1510),
La creación de Adán.

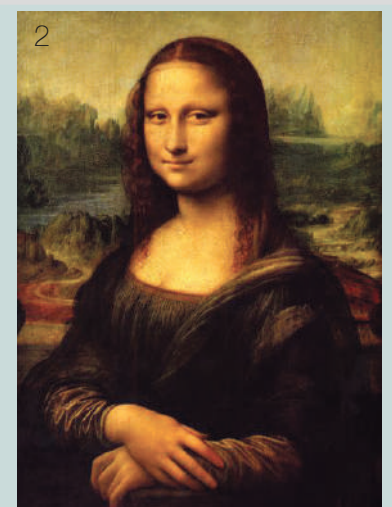
Es necesario hablar de la diferencia entre las bellas artes mayores (música, pintura, danza, escultura, arquitectura, literatura y cinematografía) y las menores, entre las que se encuentran las artesanías; y es que las menores fueron diseñadas para tener un uso específico en la vida del ser humano; por ejemplo, una olla de barro fue hecha para contener algo, además de que es una de muchas piezas que se producen en serie, lo que no sucede con las bellas artes mayores.

- ▶ Te invitamos a leer el cuento *Canastitas en serie* de Bruno Traven; después de conocer la historia podrás determinar si esas “canastitas tejidas con poemas no cantados” son consideradas bellas artes o artesanías.
- ▶ Organiza un debate en tu grupo. En la siguiente liga encontrarás la historia:



<http://www.culturatradicional.org/zarina/cuentos/canastit.htm>

- Observa las imágenes y escribe en la línea si es obra de arte o artesanía. Posteriormente, investiga y escribe una breve historia sobre cada una.

1 	2 	3 
4 	5 	6 



ACTIVIDAD

► Alfarería

1. Artesanías, Metepec Estado de México. (2008).

2. Leonardo da Vinci, *La Gioconda* (1503-1519).

Gioconda

Rebozo tejido

3. Hermilo López Izquierdo, *Rebozo 95*, Tenancingo, México.4. Miguel Ángel, *David*, (1501-1504).

Escultura del David

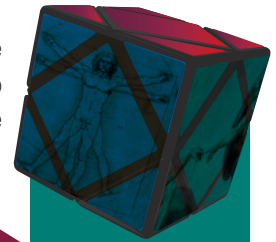
5. Tapetes de Temoaya, fotografía Jesús Cabrera.

6. Adamo Boari (1934), *Palacio de Bellas Artes*.

Tapetes

Palacio de Bellas Artes

En la literatura el escritor materializa sus vivencias, concibe las ideas y las recrea, representa su mundo y refleja su época para ofrecérsela al lector tal como la ve. Así, vemos que esta disciplina es una de las bellas artes y se define como el arte que emplea la lengua como medio de expresión; es decir que, mediante el uso de palabras, el artista comunica fantasías, emociones e ideas con la intención de lograr algo bello. Es un fenómeno social de comunicación (Del Río, 2010: 5).



ACTIVIDAD

- Investiga dos definiciones de literatura: una en el diccionario y otra en algún libro o en internet. En el siguiente espacio anótalas y al final elabora tu definición.

Definición 1	Definición 2	Definición propia

Proceso de comunicación

Cuando se lee una novela, cuento, poema u obra de teatro se lleva a cabo el *proceso de comunicación*, en el que el autor es el *emisor*; es decir, el creador es un ser de carne y hueso, sin él la obra no existiría. Algunos autores lo denominan como el *narrador externo*, mientras que al que guía la historia se le llama *interno*.

El *receptor* es el lector de la obra literaria y experimenta diversas sensaciones, las cuales dependen del bagaje cultural y del estado de ánimo. Incluso te habrás encontrado con un poema, una canción, una novela o un cuento que pareciera que fueron escritos pensando en ti, disfrutas de la historia, en la cual cada lector determina el *mensaje*.

Al crear, el escritor utiliza un *código*, que es el lenguaje literario, el cual se diferencia del cotidiano por la expresividad, la intención y la forma de decir las cosas.

Como recordarás en el curso de Lenguaje y Comunicación II, el objetivo del *lenguaje denotativo* es que el mensaje sea claro, directo y sin ambigüedades; en cambio, el *connotativo* “está lleno de ideas, pasiones, estados de ánimo y cargas emotivas” (Ramos, 2013: 20); además, hace uso de figuras literarias.

La obra es el *canal* por medio del cual llega el mensaje. Se habla también de un *contexto*; esta palabra viene del latín *contextum* y se define como “la serie de presupuestos sociales que determinan la situación donde el autor produce una obra y las condiciones del lector para la recepción de la misma” (Oseguera, 2005: 179).

De esta manera, para un lector que conoce el contexto de una obra literaria tiene más sentido el contenido; de lo contrario, si le es ajeno, no comprenderá de la misma manera. Cabe señalar que en la literatura, como en otras bellas artes, habrá tantas interpretaciones como receptores.

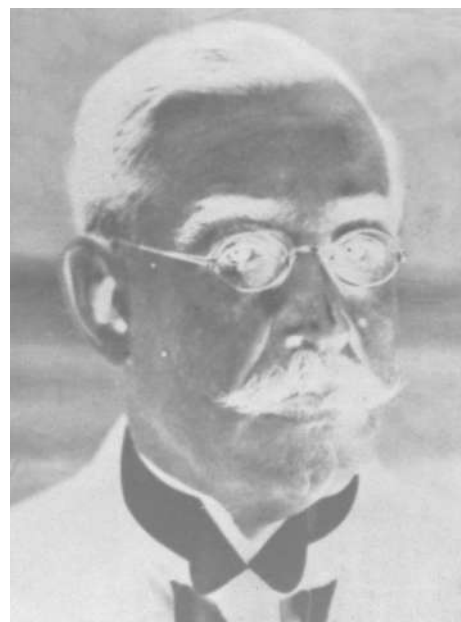


Lee el siguiente cuento y en el recuadro que está al final representa los elementos del proceso de comunicación literaria.

La dicha de vivir Leopoldo Lugones

Leopoldo Lugones (1874-1938)
Poeta, ensayista y periodista
argentino.

Poco antes de la oración del huerto, un hombre tristísimo, que había ido a ver a Jesús, conversaba con Felipe, mientras concluía de orar el Maestro.



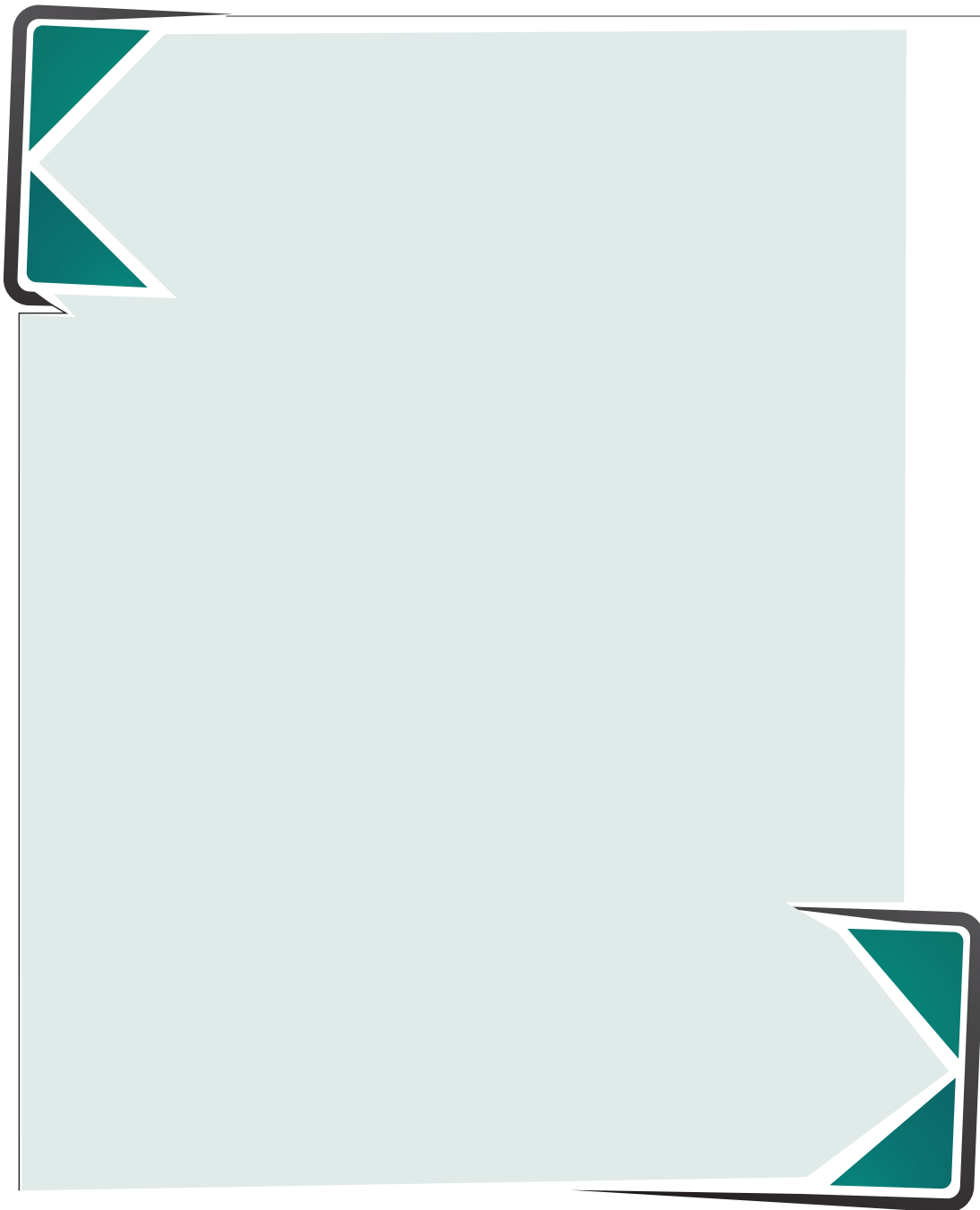
—Yo soy el resucitado de Naim —dijo el hombre—. Antes de mi muerte, me regocijaba con el vino, holgaba con las mujeres, festejaba con mis amigos, prodigaba joyas y me recreaba en la música. Hijo único, la fortuna de mi madre viuda era mía tan solo. Ahora nada de eso puedo; mi vida es un páramo. ¿A qué debo atribuirlo?

—Es que cuando el Maestro resucita a alguno, asume todos sus pecados —respondió el apóstol—. Es como si aquél volviera a nacer en la pureza del pálido...

—Así lo creía y por eso vengo.

—¿Qué podrías pedirle, habiéndote devuelto la vida?

—Que me devuelva mis pecados —suspiró el hombre.



Tema 2. Definición y características de los géneros y subgéneros literarios

En el tema anterior hemos hablado de la literatura como obra de arte. Ahora nos ocuparemos de los géneros literarios; es decir, de la “clasificación de las obras literarias según sus temas, intenciones y tipos de discurso, forma de expresión y estructura” (Ramos, 2008: 17).

Se abordarán tres géneros literarios: el épico o narrativo, el lírico o poético y el dramático o teatro.

Géneros literarios

Narrativo

Subgéneros

- Mito
- Epopeya
- Cuento
- Novela
- Leyenda

Lírico

Subgéneros

- Canción
- Égloga
- Elegía
- Himno
- Madrigal
- Oda

Dramático

Subgéneros

- Tragedia
- Comedia
- Tragicomedia
- Auto sacramental
- Sainete
- Zarzuela

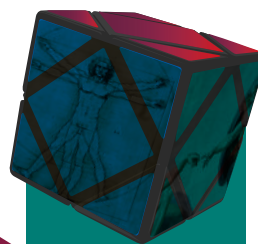


David Jitterman (1976),
TEG juego de mesa.



Son muchos los relatos que surgen, la vida está tejida de ellos, narramos los hechos que nos acontecen como humanidad y tratamos de plasmar nuestro sello al visualizar el mundo real y fantasioso para significar o resignificar la experiencia propia.

► Instrucciones: lee con atención el siguiente texto y realiza lo que se te pide.



ACTIVIDAD DIAGNÓSTICA

El abuelo Francisco Hidalgo

Un abuelo y su nieto salieron de viaje con un burro. El nieto había pasado las vacaciones con su abuelo y ahora volvía a casa de sus padres para empezar nuevamente el colegio. A ratos, el abuelo o el nieto se subían al burro y así iban haciendo el viaje más cómodo.

El primer día de viaje llegaron a un pueblo. En ese momento el abuelo iba sentado sobre el burro y el nieto iba caminando al lado.

Al pasar por la calle principal del pueblo algunas personas se enfadaron cuando vieron al viejo sobre el burro y al niño caminando. Decían:

—¡Parece mentira! ¡Qué viejo tan egoísta! Va montado en el burro y el pobre niño a pie.

Al salir del pueblo, el abuelo se bajó del burro. Llegaron a otro pueblo. Como iban caminando los dos junto al burro, un grupo de muchachos se rio de ellos, diciendo:

—¡Qué par de tontos! Tienen un burro y, en lugar de montarse, van los dos andando.

Salieron del pueblo, el abuelo subió al niño al burro y continuaron el viaje.

Al llegar a otra aldea, la gente exclamó escandalizada:

—¡Qué niño más maleducado! ¡Qué poco respeto! Va montado en el burro y el pobre viejo caminando a su lado.

En las afueras de la aldea, el abuelo y el nieto se subieron los dos al burro. Pasaron junto a un grupo de campesinos y éstos les gritaron:

—¡Sinvergüenzas! ¿Es que no tienen corazón? ¡Van a reventar al pobre animal!

El anciano y el niño se cargaron al burro sobre sus hombros. De este modo llegaron al siguiente pueblo. La gente acudió de todas partes. Con grandes risotadas los pueblerinos se burlaban diciendo:

—¡Qué par de tontos! Nunca hemos visto gente tan tonta. Tienen un burro y, en lugar de montarse, lo llevan a cuestas.

Al salir del pueblo, el abuelo después de pensar un buen rato le dijo a su nieto:

—Ya ves que hay que tener opinión propia y no hacer mucho caso de lo que diga la gente.

Imagen extraída de:
<https://sinalefa2.wordpress.com/2012/08/13/el-molinero-el-hijo-y-el-asno-esopo/>





1. Por sus características, ¿a qué género literario corresponde el texto anterior?

2. ¿Quiénes son los personajes que aparecen en el texto?

3. ¿Cuál es el contexto en el que se desarrolla el relato?

4. ¿Qué tipo de narrador se encuentra presente?

5. El texto que leíste es considerado un texto literario, por lo tanto, como lo apreciaste en el tema uno de este módulo, se considera una obra artística. Escribe las características que le permiten considerarse una obra de arte

2.1 Género épico-narrativo

La narración nace por la necesidad que ha tenido el ser humano de relatar y escuchar historias, ya sean imaginarias o verosímiles, con las que conoce y reconoce su identidad y el mundo que lo rodea.

Los mitos, las leyendas, las parábolas, las fábulas, así como otras narraciones populares son los antecedentes más lejanos del género épico-narrativo, que fueron dados a conocer de generación en generación, lo que dio origen a la tradición oral.

Según datos históricos, los cuentos más antiguos de los que se tiene conocimiento son de origen egipcio y datan de los siglos XIV y XII antes de Cristo (Ramos, 2012: 55).

De acuerdo a Ramos (2012), el género narrativo es aquel en “el cual el autor, a través de un narrador ,nos cuenta una historia ficticia...puede ser presentada en prosa o verso. Tiene un carácter dinámico porque cuenta las acciones, los hechos que viven los personajes”.

Así, en la narrativa se cuentan historias a través de un narrador, en primera, segunda o tercera persona. Los personajes realizan las acciones en un tiempo y espacio determinados.

Esa historia contada puede partir de un hecho real y es recreada por el autor.

Características

- Escrito en prosa y en algunos casos en verso.
- Extensión variable.
- Hay narrador.
- Presenta trama y tema.
- Estructura compuesta por principio, desarrollo y desenlace.
- Usa la descripción.
- Tiene elementos estructurales como: argumento, personajes, espacio, ambiente y tiempo.

El género épico- narrativo se clasifica en los siguientes subgéneros.



Subgéneros mayores¹

Novela: es un relato en prosa, generalmente extenso, que cuenta una historia de ficción o con un desarrollo más completo que el de los relatos breves o cuentos. Prado Gracida (2005) define novela como: “Un texto narrativo de mayor extensión que el cuento, contiene más de una intriga, muchos personajes de quienes se observa el desarrollo del carácter”.

Características

- Cuenta una historia que puede ser inventada o basada en hechos reales. No es verdadera, es verosímil.
- Generalmente es extensa.
- Trama compleja donde se entrelazan varias líneas de acción, ambientes y personajes con problemáticas diversas.
- Mayor número de personajes.
- Escrita en prosa.
- Se presenta en varios subgéneros: histórica, ficción, policiaca, amor, aventuras, entre otros.
- Plantea conflictos humanos ya sea individuales o colectivos.
- Puede alternar varios narradores.
- Estructura: exposición, nudo o desarrollo, clímax y desenlace.



¹ Tomado de Sigarreta y Bustamente (s/f). <http://www.slideshare.net/jorgeluis19/la-novela-y-sus-caracteristicas-num-3-revisado>.

El manzano

Daphne du Maurier
(*Novela corta - Texto completo*)



Consulta la siguiente liga:

<https://ciudadseva.com/texto/el-manzano-du-maurier/>

Fuente: pixabay.com

Encontrarás una novela corta, leela y realiza en tu cuaderno las actividades siguientes:

1. Investiga la biografía del autor y anota datos relevantes.
2. Por qué se titula el texto "El manzano", explica.
3. Qué conflicto o conflictos humanos plantea el autor.

y furiosa, que más parecía un ladrido que un grito humano, y que cubrió todo el estruendo popular:

— Agua.

Esta exclamación de amargura, lejos de excitar la compasión, fue un aumento de diversión para el buen "populacho" parisiense que rodeaba la picota.

Quasimodo con una mirada de desesperación, repitió con voz aún más amarga:

— ¡Agua!

Y de nuevo se echaron todos a reír.

Una mujer le tiraba una piedra a la cabeza.

— Para que aprendas a no despertarnos por la noche con tu maldito campaneo.

— ¡Agua! —repitió por tercera vez Quasimodo estremeciéndose.

Vio en aquel momento abrirse el gentío para dar paso a una muchacha vestida de un modo singular: acompañábala una cabrita blanca con cuernos dorados y llevaba en la mano una pandereta.

¡Chispeó el ojo único de Quasimodo! Aquella mujer era la gitana a quien había intentado robar la noche anterior, travesura por la cual estaba conociendo aquel castigo. Parecióle entonces que la gitana iba a vengarse también y a darle su correspondiente pedrada como todos los demás.

Viola, en efecto subir, con rápidos pasos la escalera. La cólera y el despecho le sofocaban, hubiera querido poder derribar la picota.

Ella, acercóse sin hablar y de su cinto desató una calabaza con agua, que acercó con dulzura a los labios del miserable.

Y entonces, en aquel ojo hasta entonces tan seco y tan encendido, vióse rodar una gruesa lágrima que cayó lentamente a lo largo de aquel rostro disforme. Tal vez era la primera que el infortunado derramó en su vida...

Texto tomado de *Nuestra Señora de París* de Víctor Hugo.

Cuento: es un relato en prosa, generalmente más breve que la novela, mediante el cual se narran hechos ficticios. Un cuento es protagonizado por un grupo reducido de personajes y con un argumento sencillo. No obstante, la frontera entre cuento largo y una *novela corta* no es fácil de trazar; sin embargo, el tema en este caso es lo que nos ayuda a definir dicha diferencia.

Características

El cuento presenta varias características que lo diferencian de otros géneros narrativos:

- **Ficción:** aunque puede inspirarse en hechos reales, un cuento debe, para funcionar como tal, recortarse de la realidad.



- **Argumental:** el cuento tiene una estructura de hechos entrelazados (acción –consecuencias) en un formato de introducción-nudo-desenlace.
- **Se desarrolla de forma lineal o en orden cronológico:** a diferencia de lo que sucede en la novela, en el cuento todos los hechos se encadenan en una sola sucesión de hechos.
- **Personaje principal:** aunque puede haber otros personajes, la historia habla de uno en particular, a quien le ocurren los hechos.
- **Unidad de efecto:** comparte esta característica con la poesía. Está escrito para ser leído de principio a fin. Si uno corta la lectura, es muy probable que se pierda el efecto narrativo. La estructura de la novela permite, en cambio, leerla por partes.
- **Prosa:** el formato de los cuentos modernos generalmente (a partir de la aparición de la escritura) suele ser la prosa.
- **Brevedad:** por y para cumplir con estas características, el cuento es breve y sencillo en su trama.
- Sus personajes por lo general son esquemáticos, es decir encarnan una virtud o un vicio.
- Por ser un texto narrativo sus elementos estructurales son: los personajes, el tiempo, el espacio y el narrador.

Tipos de cuento

- **El cuento popular o tradicional:** es una narración tradicional breve de hechos imaginarios que se presenta en múltiples versiones, que coinciden en la estructura, pero difieren en los detalles. Tiene tres subtipos: los cuentos de hadas, los cuentos de animales y los cuentos de costumbres.
- **El cuento literario:** es el cuento concebido y transmitido mediante la escritura. Tiene un lenguaje más estético y recursos más cuidados y su autor suele ser conocido dentro del ambiente literario.

Información tomada de <http://www.webcolegios.com/file/419f38.pdf>

Estructura

Se compone de tres partes.

- **Introducción o planteamiento:** es la parte inicial de la historia; en ella se introducen todos los *personajes* y sus propósitos, pero fundamentalmente lo que se presenta en la introducción es lo que se quiebra o altera en el nudo. La introducción sienta las bases para que el nudo tenga sentido.
- **Desarrollo o nudo:** en esta parte el conflicto o el problema de la historia toma forma y suceden los hechos más importantes.
- **Desenlace o final:** parte en la que se suele dar el *clímax*, la solución a la historia y finaliza la narración; incluso en los textos con final abierto, hay un desenlace.

Lorenzo, el magnífico

Cristina Pacheco

Todos los sábados, a las ocho en punto de la mañana, aparecía en alguna de las casas donde estaba al cuidado del jardín, los arriates o un simple patio sombrío donde el florecimiento de magnolias, nísperos y camelias era parte de los milagros que, según don Lorenzo, el jardinero, Dios realiza para darnos pruebas de que aún existe.

Don Lorenzo era un hombre corpulento, de espaldas anchas, manos nudosas y ásperas. Remataba su cuello una cabeza perfecta. En el pelo siempre traía entremetidas hojas secas, ramitas, pétalos. Eso daba aspecto de dios pagano a aquel hombre vestido con ropas imposibles de discernir: recubiertas de lodo, descoloridas, entre remiendos y costuras burdas; formaban una textura semejante a la corteza de un árbol.

El jardinero aparecía en las casas derramando tierra y disculpas porque sus zapatones dejaban terroncitos y huellas de su paso. Invariablemente daba principio al trabajo con un monólogo que era una excusa adelantada por la lentitud con que lo realizaría:

—Antes era diferente porque me ayudaban mis hijos y juntos en un rato acabábamos. Desde que estudian ya no quieren trabajar conmigo... les da vergüenza enlodarse. Muchachos tontos... parece que no saben que al final de la vida todos acabaremos igual de enterregados.

Mientras iba auscultando troncos y ramas, retoños y raíces, don Lorenzo tenía la costumbre de silbar canciones de otros tiempos. Si alguien se aproximaba sustituía el silbido por una nueva justificación:

—Palabra que si hubiera pajaritos, yo no chistaba; pero como no quedan, pos chiflo un rato pa' que las plantas se alegren, porque así tiene que ser... así están acostumbradas.

En la soledad, con las manos clavadas en la tierra y los ojos dirigidos al cielo, don Lorenzo había llegado a la conclusión de que en el mundo no hay cosas inútiles ni objetos sin sombra:

—Y si no me lo cree, en un rato que tenga libre fíjese bien y verá cómo, saliendo el sol, hasta la flor más chiquita la tiene. Eso quiere decir que aun las personas ignorantes y feas como yo están llenas de alma, o sea, que también existimos para Dios.

Aquel hombre, que advertía la presencia del Todopoderoso en los infinitos milagros de la tierra, lo imaginaba como a un ser perfecto, bondadoso, pero sobre todo de memoria infalible.

—Él sabe cada cosa que hay en el mundo, se acuerda de dónde están los ríos y las montañas, tiene presentes nuestros cuerpos y caras porque, después de todo, nos hizo a su imagen y semejanza. Y por eso mismo Él quiere que muramos así, que lleguemos completitos al "día del juicio final". Sabe que esa fecha estará presente en Dios Padre y que si Éste, en vez de mirar que salen de los sepulcros personas completas las ve mochitas y rotas, a lo mejor se burla de su Hijo y le dice: «Estas son las personas que tú creaste, ¿por estos cachos de gente fuiste a morirte en la cruz?». En cambio, si llegamos enteros, lo felicitará. Es como uno con sus hijos: si los ve que



pasan de año, se alegra; si en cambio reprueban por hacer mal el trabajo, se pone triste.

Y aquella filosofía que dio sentido a la existencia de don Lorenzo fue también la causa de su muerte.

Un sábado de julio don Lorenzo llegó arrastrando una pierna.

—Ustedes perdonarán —comentó—, pero es que me di un santo porrazo. Ya me pusieron fomentos de sal... no tardo en curarme.

Una semana después apareció por el rumbo apoyándose en un bastón de Apizaco.

—La tranca no es mía —aclaró—. Me la prestó mi compadre para que no me recargue tanto en la pata mala. Es lo mismo que cuando se quebra una rama: se necesita apoyarla en una horqueta mientras amaciza, porque sino, se rompe.

Aunque cada sábado se despedía prometiendo que:

—Ora sí, pa' la próxima vengo aliviado...

Al siguiente regresaba apoyándose con más fuerza de su bastón. Ante sus conocidos y amigos no concedía importancia a la persistencia del mal, pero en la soledad de los jardines y patios confesó a sus flores predilectas —la zinnia, el rascamoño, el clavel de poeta—, que la pierna se le había empezado a ennegrecer y las punzadas le arrancaban lágrimas.

Repentinamente don Lorenzo se ausentó de sus rumbos. En los setos creció el pasto y rebasó sus límites. De las enredaderas colgaban hojas secas. Los follajes se aplomaron. Tan inesperadamente como había desaparecido... el hombre regresó.

Ante la decadencia de los patios y jardines que estaban a su cuidado explicó:

—Ya ve que nunca faltó, pero ahora sí no me quedó más remedio que irme unos días para Acolman. Fui a ver a un médico muy bueno. Él me ha estado envenenado la enfermedad con emplastos de cólico y beleño. Son plantas venenosas y por eso mismo —según me dijo el doctor—, para mi caso son buenas, porque únicamente el mal puede curar al mal.

Aunque durante el día don Lorenzo procuraba convencerse de que iba mejorando gracias a los emplastos venenosos, en las noches se estremecía al ver cómo aquella mancha negra iba creciendo y oscureciéndole toda la piel:

—Ya ven, ¿no les dije? Cada cosa tiene su sombra... hasta la muerte cuando se nos va acercando.

Don Lorenzo pudo haberse salvado, pero antes de morir nos explicó:

—Ahora me salen con que si me dejo cortar mi pierna me alivio, pero yo no quiero. Con una sola pata ¿quién me dará trabajo? Y luego, ¿con qué cara me presento ante Dios el "día del juicio final"? Para que yo viniera al mundo, Él me prestó este cuerpo con su cabeza, con sus dos patas, sus manos, así que ¿cómo se lo devuelvo sin un cacho? No, a mí no me cortan nada.

Cuando me muera quiero estar enterito: con mi sombra completa y con toda mi alma adentro.



Imagen extraída de: <http://www.bosqueprimario.com/af.html>

Tomado de la obra *Sopita de Fideo* (1984).

Subgéneros menores

Fábula: género narrativo didáctico, escrito en verso o en prosa, de breve extensión y fines ejemplificadores; sus protagonistas suelen ser animales y lleva al final una moraleja (Ramos, 2012).

Características

- Se puede encontrar escrita en verso o en prosa.
- Es una narración breve y alegórica.
- Es universal y atemporal.
- Tiene pocos personajes.
- Los personajes son animales, objetos inanimados o humanos.
- Es verosímil.
- El lenguaje es claro, en un tono festivo, cotidiano y elegante a la vez.
- Tiene un fin didáctico.
- Siempre deja una moraleja.

Estructura

Inicio: presenta el suceso y los personajes.

Desarrollo: se desencadena toda la situación que viven los personajes.

Conclusión: es el desenlace de la historia.

Moraleja: es la enseñanza moral o didáctica que nos deja la fábula.



El caballo y el asno

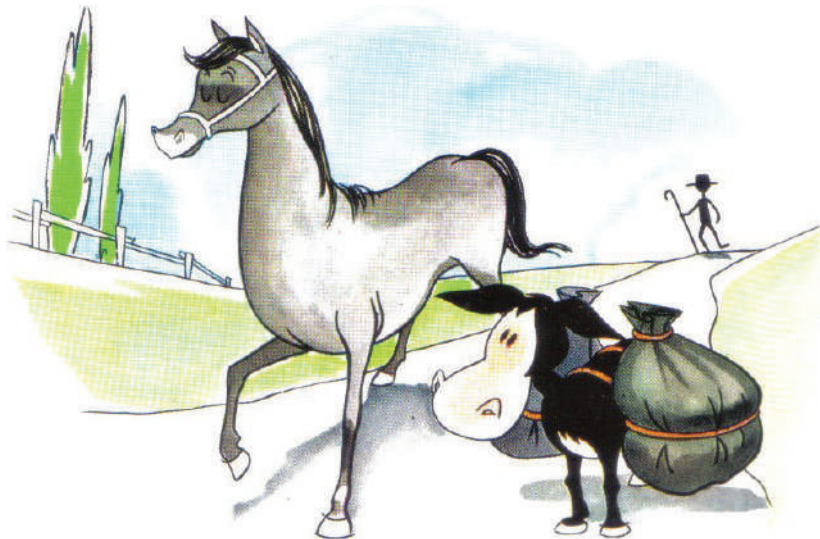
Esopo

Un hombre tenía un caballo y un asno. Un día que ambos iban camino a la ciudad, el asno, sintiéndose cansado, le dijo al caballo:

—Toma una parte de mi carga si te interesa mi vida.

El caballo haciéndose el sordo no dijo nada y el asno cayó víctima de la fatiga, y murió allí mismo. Entonces el dueño echó toda la carga encima del caballo, incluso la piel del asno. Y el caballo suspirando dijo:

Imagen extraída de: <http://archivo.trome.pe/escolar/caballo-y-asno-2079529>



— ¡Qué mala suerte tengo! ¡Por no haber querido cargar con un ligero fardo ahora tengo que cargar con todo, y hasta con la piel del asno encima!

Moraleja:

Cuando no tiendes la mano al prójimo, te perjudicas a ti mismo.

Leyenda: corresponde al género narrativo de transmisión oral que combina lo real con lo ficticio; sus personajes son seres humanos y seres sobrenaturales (demonios, fantasmas, brujas, entre otros). Según Ramos (2012), la palabra *leyenda* se deriva de la raíz latina *legenda*, y significa “lo que debe ser leído”.

Características

- Se ubica en un tiempo y lugar específico.
- Con el tiempo pierde elementos pero gana otros basados en las costumbres y tradiciones de los pueblos.
- A través del tiempo siguen vigentes.
- En su final se siembra la duda y el peso de la incertidumbre.



Los ojos del Nazareno (Leyenda colonial)

En el altar de la iglesia del Convento de las Capuchinas, se encontraba una imagen de Jesús de Nazareno. Era una bellísima imagen elaborada en Guatemala, que, originalmente, estaba destinada para ser venerada en la capilla de la casa de los condes de Santiago Calimaya, situada en la hoy Avenida Pino Suárez número 30. Después de permanecer en la capilla por un tiempo, uno de los condes obsequió la escultura al convento. Se trataba de una majestuosa imagen del Ecce Homo sangrienta y doliente como pocas, los fieles temblaban de dolor y pena al verla, tal era su realismo. Los

Francisco Salzillo, *Nuestro Padre Jesús Nazareno* (1745).

ojos del Nazareno, hechos de vidrio, expresaban una triste mirada plena de humildad y dolor, eran el rasgo sobresaliente de la escultura.

La doliente imagen salía en procesión todos los viernes santos y recorría las calles de la ciudad, seguida de penitentes que se flagelaban las espaldas hasta desfigurarlas y hacerlas sangrar. El Nazareno era el patrón de la Cofradía, y cada año le celebraban efectuando un novenario. Para tal ocasión, en el presbiterio (espacio en torno al altar mayor) de la iglesia de las capuchinas se levantaba un altar especial, en el que se remplazaban las sencillas potencias de plata del Nazareno por otras elaboradas en oro, con los rayos cubiertos de esmeraldas, rubíes y diamantes, y con las bases adornadas con una gran amatista y perlas. Las potencias eran hermosas, valiosas y sumamente costosas. Las telas que engalanaban el altar estaban bordadas por las manos de

las diestras monjas con hilos de oro. Había candeleros de plata maciza, tallados por artistas indígenas y mestizos que eran un primor; en ellas se colocaban velas escamadas que las pacientes monjas formaban para el efecto. No faltaban las flores en jarrones de fina porcelana china.

Una tranquila tarde en que el silencio cubría el convento y las monjas dormían la siesta, la iglesia se encontraba cerrada. Domitilo Alderete, el sacristán, no dormía; aprovechaba el tiempo y el sosiego para arreglar los pliegues de una cortina de damasco carmesí que se resistía a sus acomodos estéticos. Domitilo había sido un artista de la acrobacia, pero desgraciadamente un mal día había sufrido un cruel accidente que lo alejó por completo de su peligrosa profesión, pero conservaba su agilidad y su fuerza. No le quedó otro remedio que volverse sacristán, decisión de la que no se arrepentía.

Absorto en el arreglo de la cortina, Domitilo Alderete escuchó de pronto que de la puerta que daba acceso a la iglesia llegaban unos ruidos como si alguien quisiera forzarla por medio de una ganzúa. Al poco rato, un hombre penetró al interior con mucho sigilo para no hacer ruido. Al verlo, Domitilo se escondió detrás de la cortina y vio al hombre que de puntitas se acercaba al altar del Nazareno. Subió hasta donde se encontraba la imagen y le arrancó de la cabeza una de las suntuosas potencias, que guardó en un saco que traía para tal efecto. El ladronzuelo ya se aprestaba a quitarle las otras dos potencias al Nazareno cuando el sacristán tomó uno de los jarrones del altar y le dio tremendo golpe en la cabeza, quien cayó al suelo medio atarantado; con esfuerzo consiguió abrir los ojos y su mirada chocó con la doliente y acuosa del Cristo, cuyos ojos parecía que acababan de llorar de tristeza y desencanto. Al sentir la mirada, el caco lanzó un grito desgarrador, su cuerpo empezó a temblar como el azogue, un frío mortal le recorría las venas del cuerpo, su expresión acusaba miedo y hasta terror o pánico. Su rostro mostraba la palidez de los muertos y sus ojos parecían los de un demente. El criminal tenía por nombre Teodosio Liñán, desde muy temprana edad se había dedicado al robo y a la estafa, era vicioso y cruel, y la edad le había hecho refinar sus malas artes. Era un delincuente de la peor especie, que vivía en el pecado del vicio y la lujuria.

Al ver en el suelo al hombre, el sacristán levantó a Teodosio en brazos y se dirigió hacia el Palacio Virreinal. Cuando llegó, a todos los alcaldes del virrey les comunicó que el hombre que llevaba era un ladrón sacrilego que había querido desvalijar al santo Nazareno. Teodosio, por su parte, no escuchaba nada de lo que se decía, se limitaba a decir cosas incoherentes que nadie entendía sin dejar de temblar. Fue enviado a la cárcel de la Corte. El preso gritaba furioso y sudaba de miedo ante las cosas terribles que sólo él podía ver y oír y que le perseguían causándole tal terror. Las autoridades se dieron cuenta que Teodosio había perdido la razón y decidieron trasladarlo al Hospital de San Hipólito, que en aquel entonces albergaba a la gente pobre que se volvía loca de atar. Teodosio se quedaba sentado en una esquina de la gran sala del hospital, muerto de miedo y con las manos en los ojos tratando, en vano, de librarse de la mirada acusadora del Nazareno que lo perseguía sin tregua.

Los sudores de miedo y los temblores de pánico no le dejaban vivir, su vida era un calvario. Entre las incoherencias que pronunciaba había frases



que los guardianes entendían. Teodosio decía: "¡Él me dio una bofetada aquí!" Y se llevaba la mano a una de sus mejillas. El tiempo pasó; muchos años habían transcurrido desde aquel sacrilego intento de robar el altar del Nazareno. Teodosio seguía igual, si no es que peor, siempre viendo la mirada acusadora de aquellos ojos inmóviles, que a veces lloraban de tristeza. El ladronzuelo ya nunca más recobró la razón, sólo le restaba esperar la muerte y bajar a los tenebrosos y calientes infiernos.

Desde ese entonces la gente dice: "Nunca se debe robar un recinto sagrado, so pena de sufrir los desvaríos de Teodosio Liñán".

Tomado de <http://www.mitos-mexicanos.com/leyendas-mexicanas-epoca-colonial/los-ojos-del-nazareno-leyenda-colonial.html>

Mito: es un relato legendario que surge con la finalidad de dar una explicación a los fenómenos naturales y sobre todo al origen del mundo; por ello, en estas narraciones los personajes son dioses, semidioses, cíclopes, titanes y demás seres mitológicos, y también seres humanos.

Prometeo encadenado

Prometeo, hijo de Zeus, Titán a quien le gustaba presumir su astucia, una ocasión entró sigilosamente en el Olimpo y robó el preciado tesoro del carro del dios Sol (el fuego), y sin mucha demora, lo devolvió a los indefensos mortales.



Elsie Russell (1994),
Prometeo.

Zeus convencido de que debía castigar las burlas de Prometeo, llamó a Hefestos y le ordenó que creara una mujer hecha de arcilla. Una vez lista, le dio vida y la envió con Hermes ante Epimeteo (hermano de Prometeo). La mujer se llamaba Pandora y llevaba con ella una caja llena de terribles males que jamás debía ser abierta. Prometeo intentó que su hermano se alejara de cualquier cosa que tuviese relación de los Dioses, sin embargo, fue en vano, ya que Epimeteo estaba perdidamente enamorado de ella, y tras un leve tiempo, la desposó. Luego de esto, Pandora cumplió su destino y abrió la caja de la cual salieron todos los males hacia el mundo, con lo cual Zeus logró vengarse de los hombres. Cuando Prometeo se liberó de Pandora, Zeus muy enojado mandó capturarlo a Hefesto; luego fue llevado a una montaña llamada Cáucaso, donde fue encadenado y castigado por 30 000 años. En su prisión, cada cierto tiempo una hambrienta águila se acercaba a Prometeo y le devoraba el hígado. Como él era inmortal, recuperaba su hígado. A pesar de esto, el águila regresaba cada noche devorar su "cena". Esto le ocasionaba un sufrimiento inimaginable y eterno a Prometeo.

Treinta años después, Hércules (hijo de Zeus) pasó por la prisión de Prometeo, ya que iba de camino al Jardín de las Hespérides, y cuando vio al enorme águila le disparó una de sus poderosas flechas con la que la aniquiló y liberó a Prometeo de su castigo. A Zeus, que estaba muy orgulloso de la gloria de su hijo, no le importó que Prometeo evitase su castigo, así que lo invitó al Olimpo, pero debía llevar con él la roca a la que fue encadenado.



Epopeya: subgénero épico en verso o en prosa de transmisión oral que engloba algunas de las más antiguas manifestaciones literarias en las que los pueblos reconocían sus orígenes y sus ideales (Ramos, 2012: 53). Consiste en la narración extensa de acciones transcendentales o dignas de memoria para un pueblo en torno a la figura de un héroe.

Características

- Los hechos narrados tienen una base real o histórica de una nación.
- Se divide en rapsodias.
- Originalmente las epopeyas fueron escritas en verso.
- Su personaje principal es un héroe o héroes, así como un gran número de personajes mitológicos y fantásticos.
- Exalta los valores, sobre todo el amor, la valentía y el honor.
- Los hechos bélicos o de guerra se desarrollan en tiempo y espacio determinados.

Estructura

Planteamiento o exposición: es la presentación de los motivos de la narración, los cuales van desarrollándose conforme avanza la narración.

Invocación o ruego: es la petición que hacen los personajes mortales a los dioses o semidioses con la finalidad de salir victoriosos en asuntos bélicos o cotidianos.

Nudo: en una epopeya es la parte en la que se presentan los personajes, desarrollan las acciones y describen los ambientes y espacios, por lo cual es la parte más extensa.

Desenlace: la narración llega al momento de la solución, ya sea en forma satisfactoria o no.

Epílogo: es la parte que pone fin a la epopeya; en ésta se narran de manera resumida los acontecimientos posteriores al desenlace.

Breve epopeya de Ulises

Ulises y sus hombres fueron capturados en su paso de vuelta a Ítaca por el reino de Meginequio, un rey déspota y mezquino que valoraba en gran medida la inteligencia de sus rivales e ideó una manera de desafiar a Ulises:

—Mañana os pondré en fila, de tal manera que cada uno sólo pueda ver a los que tiene delante de él. Colocaré sobre cada una de vuestras cabezas un pileus blanco (sombrero griego de esa época) o un pileus negro. Preguntaré el color de su pileus a cada uno por turno, comenzando por el último de la fila, de tal forma que todos puedan escuchar su respuesta. A los que acierten, los dejaré libres y los que no, morirán en el acto.

Imagen extraída de: <http://lailadaylaodisea.blogspot.mx/2010/08/a-illada-y-la-odisea.html>



Ulises preguntó:

—¿Cuántos pileus habrá de cada color?

—Sólo necesitas saber que no serán todos iguales—contestó Meginequio—. Y nada más te diré.

Dicho esto, dejó a Ulises y a sus hombres solos en su encierro.

Esa noche, gran desconcierto y temor se adueñó de sus almas, pero Ulises pensó un plan que garantizaba la salvación de todos ellos, salvo de uno: el último de la fila.

Texto tomado de: iestierra.blogspot.com/2010/02/breve-epopeya-de-ulises.htm

Poema épico: subgénero literario en verso, se deriva de la epopeya, relata hechos protagonizados por héroes de importancia extraordinaria para un país. Cuenta las hazañas y aventuras de héroes cuyas cualidades principales son su sentido del honor, su fuerza y su coraje.

Canta, ¡oh, musa!, la cólera del Périda Aquiles

"Canta, oh musa, la cólera del Périda Aquiles;
cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos
y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes,
a quienes hizo presa de perros y pasto de aves
—se cumplía la voluntad de Zeus—
Desde que se separaron disputando el Átrida,
rey de hombres.
Y el divino Aquiles.



Después de que conociste los subgéneros del género épico-narrativo y leíste algunos ejemplos, completa el siguiente cuadro.

Subgénero	Características principales
Novela	
Cuento	
Fábula	
Leyenda	
Mito	
Epopéya	
Poema épico	

Elementos estructurales del género épico-narrativo

Argumento o historia: es la síntesis que incluye los pasajes más importantes de la historia y nos presenta el inicio, el desarrollo y el desenlace de la historia. Se compone de dos partes, la primera es la que presenta el orden cronológico de los acontecimientos y la segunda es la que da sentido al seleccionar nombres de personas o lugares, lenguaje empleado por los personajes, el suceso y los sitios en donde se desarrolla el relato.

Tema: hace referencia al conjunto de acciones de los personajes que caracterizan al relato haciéndolo único. Entre los temas utilizados en la literatura destacan el amor, la muerte, la vida, el odio, entre otros. Además, junto con el tema, se desarrollan los valores o antivalores en los personajes.

Espacio: son todos los sitios o lugares en donde se desarrollan las acciones de la narración y puede ser abierto (intemperie) o cerrado (dentro de una construcción).

Ambiente: son todas las características psicológicas o sentimentales que manifiestan los personajes a través del relato y en torno al tema central. En algunos relatos la descripción no especifica dichas características, pero por el entorno o contexto de la obra el lector habrá de deducirlas.

► A continuación, se presenta un fragmento; lee y reflexiona para que puedas localizar en él: tema, espacio y ambiente.



El príncipe feliz Oscar Wilde (Fragmento)

En la parte más alta de la ciudad, sobre una columnita, se alzaba la estatua del Príncipe Feliz.

Estaba toda revestida de madreperla de oro fino. Tenía, a guisa de ojos, dos centelleantes zafiros y un gran rubí rojo ardía en el puño de su espada.

Por todo lo cual era muy admirada.

—Es tan hermoso como una veleta —observó uno de los miembros del Consejo que deseaba granjearse una reputación de conocedor en el arte—. Ahora, que no es tan útil —añadió, temiendo que le tomaran por un hombre poco práctico.

Y realmente no lo era.

—¿Por qué no eres como el Príncipe Feliz? —preguntaba una madre cariñosa a su hijito, que pedía la luna—. El Príncipe Feliz no hubiera pensado nunca en pedir nada a voz en grito.

Fuente: tomado de Wilde, Oscar. "El Príncipe Feliz", en Cuentos, Editorial Porrúa.

Responde

1. ¿Cuál es el espacio del fragmento anterior?
2. ¿Qué tipo de espacio es?
3. ¿Cuál es el ambiente que se refleja en el fragmento anterior?
4. ¿Cuál es el tema que se aborda en el texto?



Métodos narrativos

- **Por el principio:** la estructura es lineal; va de principio a fin y no tiene saltos de tiempo.
- **Desde la mitad:** el relato empieza con el nudo del cuento; se realiza una *retrospección* para regresar al principio y conocer los antecedentes y después una *proyección* para saltar al clímax y al desenlace (Ramos, 2012: 63).
- **Por el final:** como el nombre lo indica, el relato empieza por el final y da un gran salto para explicar la situación actual (principio) y continua con el clímax; en algunas ocasiones regresa al final, es decir, al punto en el que inició.

Tiempo

Es sumamente interesante descubrir que en los textos narrativos los tiempos que se manejan son diversos; por un lado se tiene el *tiempo de la narración*, que es el tiempo que dura la lectura; por otro, el *tiempo narrativo*, que es el tiempo que transcurre dentro del relato y a su vez es variable.

Según Luz Aurora Pimentel, existen cuatro tipos de narración de acuerdo con el tiempo gramatical:

Tiempo	Características	Ejemplo
Retrospectiva	El narrador relata un hecho pasado. Utiliza el tiempo pasado y el copretérito.	Del pasado <i>guardaba</i> el recuerdo de la felicidad que les <i>daba</i> , aunque esta <i>fuera</i> efímera. <i>Recordaba</i> en todo instante su traición.
Prospectiva o Predictiva	El narrador relata en un tiempo futuro. Los verbos se encuentran en pospretérito (es la menos utilizada). Se emplea la segunda persona gramatical.	Al anochecer <i>llegará</i> un bote que te <i>transportará</i> hasta que <i>llegues</i> al sur.
Simultánea	El narrador se encuentra dentro del mundo narrado y da cuenta de los hechos que suceden. Utiliza el tiempo presente.	Amelia y Joaquín se <i>encuentran</i> en el café de la esquina. Ella <i>toma</i> entre lágrimas sorbos pequeños de café. Él <i>piensa</i> , se <i>cuestiona</i> por qué el pequeño <i>tuvo</i> que morir.
Intercalada	La narración se realiza en forma de cartas o de diario y el narrador combina la retrospectiva con la simultánea para relatar hechos pasados y al mismo tiempo señalar lo que ocurre en el presente.	21 de octubre de 2016. <i>Escribir</i> estas líneas <i>me causa</i> felicidad, hoy <i>llegó</i> al momento que no <i>pensaba</i> vivir.

Personajes

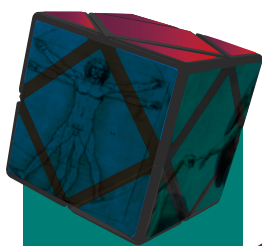
Son los actores que desarrollan el relato; algunos son sumamente importantes, otros menos, y otros aparecen sólo una vez, pero complementan la obra.



Tipos de narrador

Como se ha mencionado, una de las características principales del género narrativo es la participación de un *narrador*, quien puede estar dentro o fuera del relato, pero es el que dirige el relato. Dependiendo de la persona gramatical que se emplee, es el tipo de narrador.

- **Narrador personaje o protagonista:** participa dentro de la historia; es a quien le ocurrieron los hechos, utiliza la primera persona gramatical en el relato.
- **Narrador omnisciente:** conoce toda la historia y sabe todo lo que piensan y sienten los personajes; emplea la tercera persona gramatical.
- **Narrador testigo:** conoce la historia, pero no participa en ella; emplea la segunda y tercera persona gramatical. La diferencia con el narrador omnisciente es que conoce de manera parcial a los personajes.



ACTIVIDAD

Lee detenidamente y escribe en el espacio blanco el tipo de narrador al que corresponde cada fragmento.



Fragmento	Tipo de narrador
<i>Sentados en las tribunas del estadio, podíamos sentir la tensión de los 22 jugadores en la cancha mientras nuestro campeón, se preparaba para anotar ese penal decisivo bajo la atenta mirada de sus compañeros. Anotó justo en uno de los ángulos del arco, y el estadio se vino abajo. Éramos los campeones.</i>	
<i>Era un día lluvioso. Laura caminaba por la calle Recoletos, como lo hacía todos los días al volver a su casa después de un largo día de trabajo. Todo parecía normal, era un día común y corriente, o eso era lo que Laura creía. Lo que ella no sabía es que ese día su vida iba a cambiar por completo.</i>	
<i>Desde que se zambulló en el río. Apechugó el cuerpo y luego se dejó ir corriendo abajo, sin manotear, como si caminara pisando en el fondo, después rebalsó la orilla y puso sus trapos a secar, lo vi. Que temblaba de frío, hacía aire y estaba nublado.</i>	

Fuente: tomado de http://www.ejemplode.com/41-literatura/4158-ejemplo_de_narrador_omnisciente.html

2.2 Género lírico

Es el género literario en el que el autor expresa sentimientos, emociones o sensaciones con respecto a alguien o algo.

Toma su nombre de la lira, un instrumento de cuerdas con el que en Grecia se acompañaba algunos cantos; aunque posteriormente hubo una separación de música y poesía, se siguió nombrando líricas a las composiciones.

De esta manera, podemos decir que en la lírica el poeta expresa su intimidad, por lo tanto, es esencialmente subjetiva. Montes de Oca (1986: 165) define lo lírico como manifestación de realidades que se encuentra en cualquier tipo de expresión literaria, como el teatro y la épica.



Lira, instrumento musical encadenado, Grecia clásica.

¿De qué estabas hecha Diana Laura?

¿De maderas preciosas, de marfil,
de minerales de la luna
de rosas maceradas,
de vapor de llanto?

¿Estabas hecha solamente de alma?

Castillo encantado
era tu cuerpo frágil, delgado
vaso de uvas y azucenas, de cristales y sueños,
licor sagrado.

Estabas hecha un poco de Luis Donaldo.

En sus segundas nupcias, ahora subterráneas,
el viento pasará todos los días
de la mano del sol a saludarlo.

Jaime Sabines

Te quiero

Te lo he dicho con el viento,
jugueteadando como animalillo en la arena
o iracundo como órgano impetuoso;

Te lo he dicho con el sol,
que dora desnudos cuerpos juveniles
y sonríe en todas las cosas inocentes;

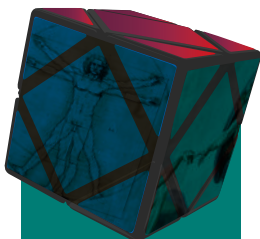
Te lo he dicho con las nubes,
frentes melancólicas que sostienen el cielo,
tristezas fugitivas;

Te lo he dicho con las plantas,
leves criaturas transparentes
que se cubren de rubor repentino;

Te lo he dicho con el agua,
vida luminosa que vela un fondo de sombra;
te lo he dicho con el miedo,
te lo he dicho con la alegría,
con el hastío, con las terribles palabras.

Pero así no me basta:
más allá de la vida,
quiero decírtelo con la muerte;
más allá del amor,
quiero decírtelo con el olvido.

Luis Cernuda



Después de haber leído los poemas, completa el siguiente cuadro.

ACTIVIDAD

POEMA	CUÁNTAS ESTROFAS LO INTEGRAN	CUÁNTOS VERSOS TIENE	QUÉ SENTIMIENTOS EXPRESA	CUÁL TE AGRADÓ MÁS. ARGUMENTA LA RESPUESTA	BIOGRAFÍA DEL AUTOR
POEMA DE JAIME SABINES					
POEMA DE LUIS CERNUDA					



De manera tradicional, se ha considerado a la poesía como una muestra artística vinculada a la métrica y a la versificación; sin embargo, la esencia y finalidad radican en la expresión de la propia belleza; en esa fusión misteriosa del significado de la palabra con la música del lenguaje.

Música y palabra, dice Montes de Oca (1986: 164), constituyen el secreto de la lírica. Palabras hechas música, cuyo sentido lógico poco importa, son los elementos fundamentales.

Características

- Predomina la función poética, que está orientada al mensaje; este llama la atención por sí mismo, se hace uso del lenguaje de manera estética y hay un juego de palabras.
- Está presente la función emotiva, porque el poeta deja que conozcamos sus sentimientos.
- No hay exigencia en cuanto a la verosimilitud, es de carácter subjetivo, le interesa más las emociones porque la intención es transmitir un estado de ánimo.
- Tiene un carácter estático, es decir, no hay acción como en los géneros narrativo y dramático.
- Hay un sujeto lírico quien da a conocer el mensaje.
- Usa figuras retóricas.

Recursos de la lírica

Si bien en algunas épocas se cuidaba la métrica y la rima en las composiciones poéticas –como en Grecia en el siglo VII a.C., que se basaba en la cantidad silábica–, en el romanticismo surge un lirismo más intimista, que huye de las reglas de la época neoclásica en la que había una obsesión por las reglas.

Sin embargo, no podemos dejar de hablar de los recursos líricos, entre los que destacan:

- El **ritmo** entendido como la cadencia y sucesión regular de los sonidos. Se manifiesta cuando se repiten acentos y se enmarcan las sílabas que tienen mayor intensidad; de esta manera se logra una especie de rima al final de cada verso.
- El **verso** se define como el conjunto de palabras que se sujetan a un ritmo, y la unión de ellos conforma una **estrofa**. Existen tipos de verso, tales como:
- **Verso libre**: no hay rima ni medida exacta en sus versos. Vemos en el siguiente fragmento que los versos son de medida distinta y que al final de ellos no riman las palabras.

*Ella lo encontró, sí, atractivo,
pero no demasiado.
Pero después lo lamía, y después lo escupía.*

- **Verso blanco**: ningún verso presenta rima.
- La **rima** la encontramos en las últimas palabras de cada verso, a partir de la última vocal acentuada; existen dos tipos: la *asonante* o imperfecta, sólo coinciden vocales, y la *consonante* o perfecta, porque coinciden vocales y consonantes.

Ejemplo:

*Castillo encantado
era tu cuerpo frágil, delgado*

Rima
consonante

*que a mi patria cabal me aventaría.
¿Por qué, entonces, me aferro a esa porfía?*

Rima
asonante

- La **métrica** se refiere a la medida que tienen los versos; se logra por la combinación de sílabas y la acentuación.

Versos arte menor		Verso arte mayor	
Bisílabos	2 sílabas	Eneasílabos	9 sílabas
Trisílabos	3 sílabas	Decasílabos	10 sílabas
Tetrasílabos	4 sílabas	Endecasílabos	11 sílabas
Pentasílabos	5 sílabas	Dodecasílabos	12 sílabas
Hexasílabos	6 sílabas	Tridecasílabos	13 sílabas
Heptasílabos	7 sílabas	Aleandrinos	14 sílabas
Octasílabos	8 sílabas		

Al momento de medir los versos se deben considerar aspectos como:

- La **sinalefa**, que se forma cuando una palabra dentro del verso termina en vocal y la otra inicia también con vocal. Como se ve en el siguiente verso, la palabra *abreva* termina con *a* y hay otra palabra que inicia con la misma letra, ahí se forma la sinalefa, y forma una sola sílaba.

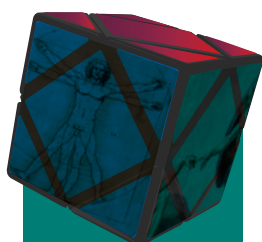
abreva, al fin promiscua con la tuya

- Si el verso termina en una palabra aguda, se añade una sílaba; ejemplo:

A-quí - la- no-che es- un- den-so- cris-tal $10 + 1 = 11$

- Si el verso termina en palabra esdrújula, se resta una sílaba; ejemplo:

Más- a-llá- de- su im-pac-to- e-co-nó-mi-co $11 - 1 = 10$



▶ Lee el siguiente poema y completa la tabla.

ACTIVIDAD



Verso	Número de sílabas	Verso arte mayor o menor	Sinalefas
No es que muera de amor, muero de ti			
Muero de ti, amor, de amor de ti,			
de urgencia mía de mi piel de ti,			
de mi alma, de ti y de mi boca			
y del insoportable que yo soy sin ti.			

Figuras retóricas

Son recursos fónicos, semánticos o sintácticos utilizados por el poeta para impregnarle mayor belleza y realce a sus sentimientos.

- **Aliteración:** cuando en el verso se repite un mismo sonido, vocal o consonante.

Ejemplo:

Oh **mi** her**mosa** mu**jer** mi**ra** mi**s** mi**ed**os

- **Hipérbaton:** en la construcción del verso se origina una alteración del orden lógico de las palabras.

Ejemplo:

De verdes sauces hay una espesura.

Este verso sin hipérbaton sería: hay una espesura de verdes sauces.

- **Prosopopeya:** se atribuyen a seres inanimados o animales cualidades propias del individuo.

Ejemplo:

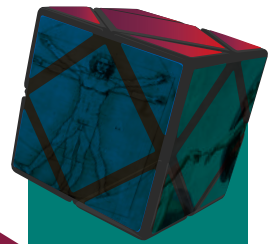
Los árboles lloran amargamente tu partida

- **Hipérbole:** se exagera un sentimiento con el objetivo de hacer mayor énfasis en la expresión.

Ejemplo:

he llorado un mar de lágrimas.

- Investiga la definición de las siguientes figuras retóricas: metonimia, metáfora, comparación, antítesis, anáfora. Posteriormente, en equipos busquen diferentes poemas, recorten y peguen versos que ejemplifiquen cada figura retórica.



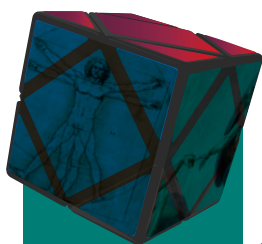
ACTIVIDAD

Figura	Ejemplo

Subgéneros líricos

Las composiciones líricas también se dividen en subgéneros, como la oda, la elegía, el himno, el soneto y el madrigal, entre otros.

Oda	De <i>odé</i> , 'canto', en Grecia se le llamaba así a la composición destinada para ser cantada. Poema que celebra temas nobles de diversa naturaleza.	Se exalta la vida. Temas elevados.
Himno	Género antiguo, de origen religioso, es aplicado también a los cantos litúrgicos de la iglesia.	Posee un sentido nacionalista y patriótico. Se elogia a algún personaje o suceso relevante.
Elegía	Fue en su origen un poema fúnebre, se amplió hasta que se convirtió en lamentación por diferentes causas.	Puede tratar sobre la muerte de alguien. Temas melancólicos. Hay tristeza y lamentos.
Soneto	Dice Montes de Oca (1986) que es un poema lírico en el que cabe una gran variedad de argumentos y de tonos.	Consta de 14 versos. Tiene dos cuartetos y dos tercetos.
Madrigal	Composición breve, de procedencia italiana; en el siglo XVI servía de letra para cantar temas delicados, a menudo amorosos (Ramos, 2008: 21).	Temas delicados, amorosos. Es breve. Versos heptasílabos y endecasílabos.



ACTIVIDAD

Reúnete en equipos y, de los distintos poemas que el profesor les proporcione, ubiquen a qué subgénero pertenecen e investiguen la biografía del autor de cada uno. Posteriormente, comenten sus conclusiones. De manera individual elige un subgénero e intenta construir un poema en el que se aborde la temática que lo caracteriza.

2.3 Género dramático

En este tipo de obra los personajes que actúan dan a conocer la historia; esto sucede tanto en la lectura como en la representación escénica.

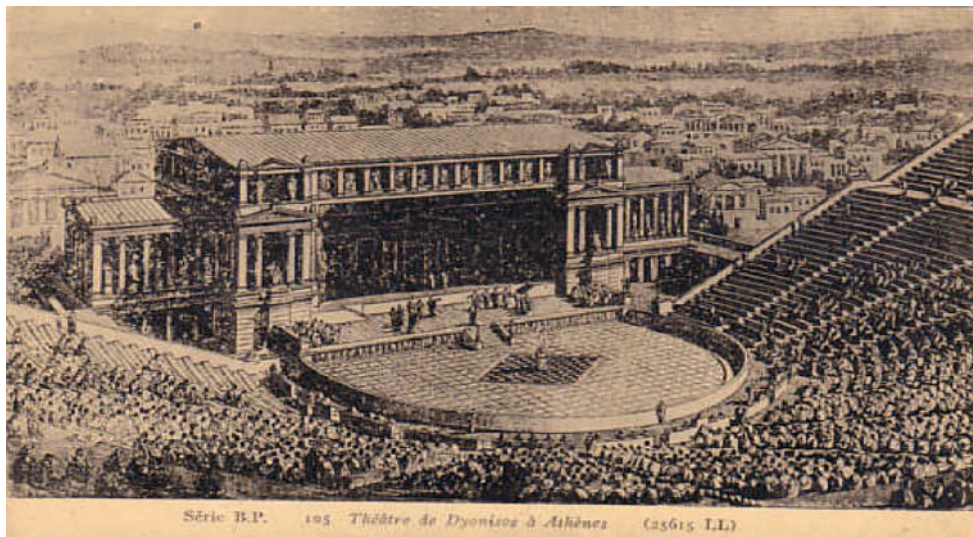
Imagen extraída de:
www.coladaweb.com/arte/teatro-no-brasil-desenvolvimento-historico-da-dramaturgia-brasileira

Un poco de historia

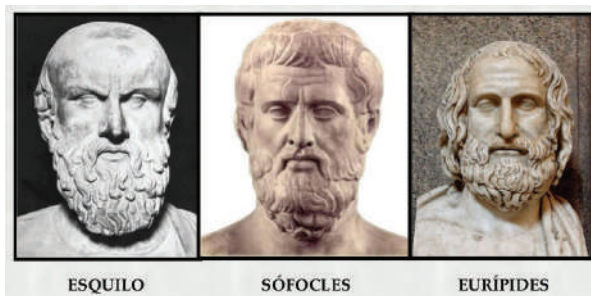
Es preciso conocer cómo nace la tradición teatral, es en Grecia con el espectáculo cívico-religioso relacionado con el culto a Dionisio, dios del vino; los coristas se cubrían con pieles y el espectáculo se realizaba al aire libre; posteriormente, se construyó un edificio donde se llevaban a cabo las representaciones, un teatro como tal, con gradas en forma de semicírculo donde los espectadores se sentaban y frente la escena, alrededor de ésta se ubicaba el coro, en donde se cantaba y danzaba.



Sófocles, Esquilo y Eurípides son los griegos trágicos más destacados; con ellos la tragedia evoluciona hasta quedar conformada como un espectáculo.



Teatro Dionisos, Atenas, reconstrucción a comienzos del siglo XX.



En cada época hubo autores representativos de este género. Después de Grecia, los romanos cultivaron la tragedia y comedia imitando los modelos griegos.

Imagen extraída de:
www.emaze.com/@AITROOQQ/S1B3_LITERATURA-I-FACT-02_CONTENTIDO

Así, el género dramático fue retomado en cada época por distintos autores y con

características particulares, como en la medieval que surge el teatro con doble origen: el sacro y profano. Muestra del primero está el auto sacramental, una obra en un solo acto que se refería al misterio de la Eucaristía. Posteriormente, tuvo un carácter laico y civil; sin embargo, durante el Siglo de Oro español recuperó parte de la función religiosa.

Hemos escuchado obras teatrales clásicas como *Romeo y Julieta*, de Shakespeare, *La Celestina* de Fernando de Rojas, *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca, *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, entre otras. Actualmente, las obras dramáticas abordan todos los asuntos, reales o ficticios, como el teatro hispanoamericano con la obra de José Humberto Robles, *Los desarraigados*.

Definición de género dramático

Este género se caracteriza por el diálogo, no es el narrador quien nos presenta la historia, son los personajes a través de la representación. Se define como: "Obra en la que se ofrece al espectador el combate entre dos fuerzas antagónicas en el momento clave de un problema" (Oseguera, 1999: 12). El término *drama* proviene del griego "drae", que significa 'acción'; con esto se afirma el fin para el que fue creado: representarse ante un público en un escenario.



Imagen extraída de:
encolombia.com/educacion-
cultura/arte-cultura/historia-
teatro/teatro-barroco/



Rúben Martínez (2013),
obra de teatro, *Lluvia de
ángeles sobre París*.

Características

- **Acción:** se dice que la acción es la parte más importante de la obra dramática, porque por medio de las acciones de los personajes nos enteramos de la idea que el dramaturgo plasmó en su creación.



Según Martínez, "son todos los acontecimientos que suceden en escena durante la representación, relacionados con la actuación y las situaciones que afectan a los personajes. La acción es el argumento que se desarrolla ante nuestros ojos cuando asistimos a una representación teatral" (2011: 136).

- **Diálogos:** es la característica principal de la obra dramática, aunque también en ocasiones se utiliza el monólogo (este se da cuando el personaje habla para sí mismo).



Imagen extraída de: <https://www.youtube.com/watch?v=vCgp1BNX8Rk>

A este respecto, Martínez escribe que “los diálogos son las enunciaciones verbales que sostienen los personajes (actores) durante la escenificación por medio de sus parlamentos a través de la actuación” (2011: 136-137).

En el drama se utiliza el diálogo con un *estilo directo*, se le llama así porque hay una reproducción exacta de lo que cada personaje expresa y eso es lo que ayuda a captar la atención del espectador.

- **Función poética:** cuando hablamos utilizamos expresiones, intenciones distintas; a eso se le denomina *funciones del lenguaje*, dentro de éstas se encuentra la *función poética* utilizada en la literatura, la cual hace uso bello de la palabra y lo trascendental es la forma cómo se expresa el sentir del escritor. Es en el género lírico, con el uso de figuras retóricas, en el que se puede apreciar más lo poético del lenguaje. Sin embargo, también por medio de los diálogos escritos por el dramaturgo, el espectador llega a apreciar la función poética de la obra dramática.



- **Teatralidad:** algunos autores manifiestan que el término teatralidad hace referencia a todo lo que no está relacionado con la expresión de la palabra; aquello que no entra en el diálogo.

Imagen
Carmen Romero (2014),
ballet flamenco
Sara Baras, *La Pepa*.

Uberself la define como “conjunto de signos textuales, corporales y audiovisuales presentes en un espacio textual o escénico y que interactúan entre sí ante un lector o espectador”. Por otra parte, Domingo Adame considera como el principal “artífice” la teatralidad, porque “interpreta los signos teatrales mediante significados escénicos que crea a su vez, nuevos signos y una nueva obra artística” (Martínez, 2011: 139).

Subgéneros dramáticos

La tragedia, comedia y tragicomedia son consideradas géneros dramáticos mayores. El auto sacramental, sainete y zarzuela, entre otros, son llamados géneros dramáticos menores.

Subgénero	Definición	Características	Ejemplos
Tragedia 	Obra dramática extensa, en la que el diálogo, la acción y los caracteres están revestidos de solemnidad y el final es de índole infausta (Montes de Oca, 1986: 190).	- Personajes víctimas de terribles pasiones. - Desenlace doloroso o catastrófico - Originada en Grecia - Encierra una finalidad aleccionadora. - Los personajes son nobles, reyes, príncipes, héroes.	<i>Antígona</i> de Sófocles. <i>Macbeth</i> de William Shakespeare. <i>Bodas de sangre</i> de Federico García Lorca.
Comedia 	Es un texto dramático que intenta ofrecer una reproducción de la vida con sus contrasentidos y complicaciones (Montes de Oca, 1986: 190).	- Personajes vulgares sin grandes virtudes. - Tono alegre. - Su finalidad es el esparcimiento y no el alto ejemplo. - Tiene un final feliz. - Personajes no históricos, sino ficticios.	<i>Obras son amores, y no buenas razones</i> de Lope de Vega Carpio. <i>Las preciosas ridículas</i> de Molière. <i>El sueño de una noche de verano</i> de William Shakespeare.
Tragicomedia 	Es un texto dramático que mezcla los elementos de tragedia y comedia, excita mociones dolorosas y agradables, contrapone lo sublime a lo grotesco (Montes de Oca, 1986: 192).	- Las pasiones de los personajes no son tan violentas ni exageradas. - Tono no elevado, en ocasiones admite elementos cómicos y el final suele ser desventurado. - Libertad de acción casi ilimitada. - La trama, acción, desenlace, personajes, diálogos admiten diversos matices.	<i>La celestina</i> de Fernando de Rojas
Auto sacramental 	Es una obra dramática en un acto, centra su misterio en la Eucaristía o en algún dogma fundamental del catolicismo.	- Sus personajes no encarnan seres humanos, sino ideas; son personajes alegóricos. - Son de índole religiosa y profana. - Presentan un solo acto.	<i>Auto sacramental de los reyes magos</i> de autor anónimo. <i>El gran teatro del mundo</i> de Calderón de la Barca.
Sainete 	Obra cómica, por lo general de un solo acto, de índole satírica, es una ampliación del entremés.	- Un solo acto, en ocasiones dos. - Asunto picaresco. - Retrata tipos y costumbres populares. - Satiriza vicios y errores. - Solía representarse al final de las obras teatrales.	<i>No hay candados para el amor</i> de Ramón de la Cruz. <i>Los piropos</i> de los hermanos Álvarez Quintero.
Zarzuela 	Es una obra en la que se combinan escenas habladas y cantadas.	- Refleja cuadros de costumbres y preocupaciones populares. - Combina canto y recitación. - Obra casi siempre alegre. - Personajes que salen de las clases media y popular.	<i>El laurel de Apolo</i> de Calderón de la Barca. <i>La verbena de la paloma</i> de Tomás Breton.

Estructura del texto dramático

El texto dramático se compone de una estructura interna y una externa.

- **Estructura interna:** al igual que en el género narrativo, en el dramático hay momentos que determinan cómo evoluciona la historia.
- **Situación inicial:** se muestra a los personajes en un lugar determinado por medio de la escenografía; en este momento el espectador se da cuenta de la dirección que tomará el personaje, si tiene definido su propósito o es el destino quien lo determinará.
- **Ruptura del equilibrio:** se da a conocer cómo se genera el conflicto entre los personajes; da inicio cuando uno de los principales se enfrenta a determinados obstáculos para lograr sus objetivos. Además, cuando surge el conflicto se sale de la monotonía.
- **Desarrollo o nuevo equilibrio:** marcado por una secuencia de acciones, en esta parte el personaje puede acercarse o alejarse de su propósito.
- **Desenlace o resolución:** parte final de la obra en la que todo vuelve a la normalidad y se acaba el conflicto.
- **Estructura externa:** se conforma por los actos, escenas, acotaciones.
- Un **acto** es cada una de las partes en que está dividida una obra dramática extensa; indica un cierre de telón, cambio de vestuario o de escenografía, o el transcurso del tiempo. Generalmente, es cuando hay un momento de tensión (Martínez, 2011: 183). Cada acto pertenece a un momento de la obra dramática; el primer acto es para ubicar al lector o espectador en el desarrollo de las acciones; en el segundo se desarrollan los conflictos y el tercero expresa los conflictos cuando se llega al momento culmen.
Se dice que si la obra consta de cinco actos, los dos restantes sirven para generar el suspenso.
- Las **escenas** son divisiones menores; se distinguen por la entrada y salida de los personajes, la escena cambia cuando aparece un nuevo personaje o cuando uno de ellos sale o entra (Martínez, 2011:184).
- Una obra dramática se diferencia de una narrativa por la aparición de **acotaciones**, que son definidas como: “Las notas que acompañan los diálogos en las obras teatrales mediante las cuales se dan instrucciones para que los actores y el personal técnico reproduzcan eficazmente lo imaginado por el autor” (Oseguera, 1999: 137).

1. Imagen extraída de:
portalacademico.cch.
unam.mx/alumno/tinid3/
unidad4/interpretacionteatro/
generosdramaticos

2. Imagen extraída de:
literaturaytragedia.
blogspot.mx/

3. Imagen extraída de:
catracalivre.com.br/bh/
educacao-3/gratis/editais-
do-projeto-cenamusica-
2014-selecionam-83-
grupos-artisticos/

4. Imagen extraída de:
canariasactual.
com/2014/12/16/el-
ayuntamiento-de-betancuria-
considera-una-falta-de-
respeto-la-negativa-recibida-
por-parte-de-la-diocesis-de-
canarias-de-representar-el-
auto-sacramental-de-los-
reyes-magos-el-proximo-4-
de-enero-en-la/

5. Imagen extraída de:
parabuenosaires.com/
el-sueno-del-pibe-sainete-
para-titulos-de-mesa-en-
san-telmo/

6. Imagen extraída de:
www.datuopinion.com/
zarzuela

Después de haber revisado los subgéneros y la estructura del género dramático, lee el siguiente fragmento de *Los desarraigados* de José Humberto Robles y analiza las características de la obra dramática; en plenaria comenta los resultados.

ALICE: ¡Yo no soy mexicana!

PANCHO: ¿Enton's qué eres?

ALICE: ¡Ya te he dicho muchas veces que aquí nací!

PANCHO: ¡Pero no puedes negar tu raza...! ¡Mírate...! ¡Mírate bien pa' que no se te olvide que eres prieta como yo!

ALICE: ¡No...! ¡Yo no soy prieta como tú y no quiero ser mexicana! ¿Me oyites...? ¡No quero...! ¡¡NO QUERO!!

PANCHO: ¿Qué dices...?

ALICE: ¡Lo que oyites...! Por eso me voy a casa con un bolillo, pa' no llevar ni siquiera tu apellido, porque enton's voy a dejar de ser Pacheco y seré Smith... *(Retrocediendo en dirección a la escalera)* ¿Lo oyes...? ¡Mrs. Smith...! *(Sube unos escalones. Luego volviéndose)* ¡¡MRS. SMITH!! *(Sale)* *(Pancho permanece anonadado como si se negara a creerle. Entra Jimmy mascando chicle y cruza en dirección a la escalera)*

PANCHO: ¡Jimmy...! ¡¡Jimmito...!! Aguarda un poco, hijo... Tú eres mexicano, ¿verdá?

JIMMY: ¿Mmm? *(Pausa en lo que piensa)* ... ¡Anjá!

PANCHO: Y... ¿no te sientes orgulloso de serlo?

JIMMY: *(Cada vez más asombrado y después de la pausa)* ...Yo creo que sí... ¿Por qué?

PANCHO: Y no te avergüenzas de tu raza, ¿verdá? *(Un tanto indeciso Jimmy mueve la cabeza en sentido negativo)* ¿No te hubiera gustado haber naci'o en México?

JIMMY: ¡Claro que sí!

PANCHO: ¿Por qué?

JIMMY: Pos... *(Pausa larga)* Porque dicen que es bonito.

PANCHO: ¿Nomás por eso?

JIMMY: Bueno, no...

PANCHO: ¿Enton's...? *(Pausa larga)* ¡Di...! ¡Dilo!

JIMMY: Pos... por conocer Acapulco.

PANCHO: Bueno... No quiero decir que... ¡Dime...! ¿Te gustaría irte a vivir allá pa' siempre?

JIMMY: Mmm... No sé *(Pausa)*. Pero yo creo que pa' siempre... No.

PANCHO: ¿Y por qué no?

JIMMY: Pos... *(Pausa)* Porque aquí nací.

PANCHO: Porque aquí nacites... *(Para sí mismo)* Sí... Tal vez tengas razón.



Tema 3. Elementos que constituyen el análisis de la obra literaria

Toda obra literaria consta de una serie de elementos que permiten al lector construir la significación del texto, a la vez que se establece una relación más íntima entre el lector y el escritor; es decir, surge un diálogo, una comunicación y un intercambio de información entre ambos.

A continuación, detallaremos los elementos estructurales más comunes con el fin de que esta información sirva para el análisis de cualquier obra literaria.

Elementos para el análisis literario

1. **Biografía del autor:** la biografía es la historia de la vida de una persona narrada desde su nacimiento hasta su muerte, consignando sus hechos logrados, y sus fracasos, así como toda información que pueda ser relevante e interesante para los lectores.
2. **Marco histórico-literario de la obra:** consiste en encuadrar la obra en la época en la que fue escrita. Los autores son hijos de su época histórica y, por tanto, sus comportamientos, sus pensamientos y sus deseos son consecuencia del tiempo al que pertenecen.
3. **Cronología:** su finalidad es dar el orden temporal a los acontecimientos históricos; forma parte de la Historia. Se refiere tanto al autor como a la obra en cuestión.
4. **Sinopsis de la obra:** se trata del resumen o sumario de una obra. Por ejemplo: *Carta al padre* de Franz Kafka es la exposición de motivos que un joven le envía a su padre a través de una carta acerca de la relación entre ellos; en ella el protagonista le expresa a su progenitor el miedo que siente hacia él.
5. **Argumento:** en una obra literaria, es el relato de los principales acontecimientos y acciones que ocurren, los cuales se ordenan cronológicamente. Es más extenso que la sinopsis, pues debe abarcar la estructura narrativa: el inicio, el nudo y el desenlace.
6. **Personajes:** un personaje es cada uno de los seres, ya sean humanos, animales o de cualquier otro tipo, que aparecen en una obra artística. Más estrictamente, son las personas o los seres de cualquier tipo presentes dentro del universo de tal obra. Existen distintas categorías de personajes, de las cuales se destacan los principales y secundarios, tal como sucede en el cine con los actores protagonistas y los extras. Al analizar a los personajes debemos tener en cuenta no sólo su apariencia, sino también su carácter; con lo cual seremos capaces de entender el comportamiento y la visión del mundo del cada uno.
7. **Temas y problemática de la obra:** el tema también es conocido como asunto de la obra. Los temas pueden ser el amor, la guerra, el odio, la explotación económica, la esperanza, la revolución, entre otros. Cada autor tiene un tema que tratar y a partir del análisis nosotros seremos capaces de reconocerlo. La problemática planteada en la obra se puede enfocar desde dos puntos de vista: la realidad anterior o realidad de la obra y la realidad actual o realidad del lector. La primera se refiere al tiempo histórico en el cual el

escritor realizó la obra; la segunda se caracteriza por hacer una comparación entre la realidad anterior y la actual; esto con la finalidad de recrear una nueva visión desde el lector.

8. **Tiempo:** en el análisis literario se deben contemplar todas las perspectivas del tiempo: cronológico, histórico, ambiental y gramatical. El tiempo cronológico (o tiempo interno) se refiere al trascurso de horas, semanas, días, años... en los cuales se desarrollan las acciones de la obra. Tradicionalmente ese tiempo era lineal y sucesivo, pero los autores modernos lo modificaron dando saltos, retrocediendo, etcétera: es conocido como tiempo interno de la obra. El tiempo histórico se refiere a la época que enmarca la obra literaria. Por otra parte, el tiempo ambiental establece referencias a partir de la mención de ciertos fenómenos meteorológicos en el texto; por ejemplo, si hace frío, calor, viento, u otros. Finalmente, el tiempo gramatical refiere el uso de las formas verbales con que se narran los hechos: presente, pasado, futuro.
9. **Espacio:** es el lugar donde se desarrollaron los acontecimientos narrados. ¿Dónde ocurrieron los hechos?! El espacio se puede dividir en dos: lugar genérico y lugar específico. Llámese genérico el espacio amplio, el continente, país, ciudad o región donde se lleva a cabo las acciones en la obra literaria. Llámese espacio específico al que el narrador da mayor importancia y describe en detalle.
10. **Recursos literarios:** se clasifican en tres: recursos formales, recursos del contenido y figuras literarias. Los recursos formales se refieren a la estructura de la obra y al narrador; es decir, la distribución y el orden de las partes de la obra literaria. Debemos tener en cuenta en el análisis el número de páginas, de capítulos o las partes en las que se divide la obra; existen algunas que no poseen divisiones. En síntesis diremos que la estructura de la obra es la organización interna y externa. En cuanto al narrador, es quien cuenta cómo, cuándo y dónde suceden las acciones; el punto de vista del narrador es la posición que toma éste frente a los hechos; participa de ellos de manera directa, indirecta o simplemente los ve desde lejos. Generalmente, existen tres tipos de narrador: el subjetivo, el objetivo y el omnisciente. Es importante observar que podemos identificar al narrador según desde la persona gramatical que narre los hechos; puede ser en primera, segunda o tercera persona. El análisis debe identificar el tipo de narrador. Otros elementos que deben ser tomados en cuenta al analizar una obra son los recursos del contenido, los cuales se relacionan con el estilo del autor; es decir, con su forma de narrar, de presentar a los personajes, sus diálogos, el tono de la obra y todos aquellos elementos que definan la escritura del autor. Se puede caracterizar el valor descriptivo de la obra: vivo, triste, colorido, lleno de imágenes.
11. **Figuras retóricas:** son un recurso que utiliza el escritor para embellecer la obra; de manera que el propósito además de ser claro, tenga perfección. El análisis identifica estas figuras y la forma como las utilizó el escritor. Éstas se pueden clasificar en cuatro grupos: figuras lógicas, tropos, pintorescas y patéticas; las primeras esclarecen la idea, los segundos intrigan la imaginación, las terceras le dan colorido a la imaginación y al pensamiento; por último, las cuartas se relacionan con las pasiones y tienen como fin conmover o dar expansión a los afectos personales.
12. **Vocabulario:** por ningún motivo se deben pasar por alto las palabras cuyo significado sea desconocido. Por lo tanto, para el análisis será necesario subrayar y buscar en un diccionario las palabras desconocidas.



13. Crítica literaria: son apreciaciones que diferentes lectores tienen acerca de la obra. Se encarga de explicar, clasificar, analizar y juzgar una obra.

Finalmente, es importante recordar que la base para realizar un análisis literario es la visión que cada lector tiene sobre la obra.

Fuente: <https://universoyliteratura.files.wordpress.com/2013/02/guia-para-el-analisis-literario.pdf>

► Una vez que has estudiado el tema 2, te invitamos a poner en práctica tus conocimientos adquiridos a través del análisis de las siguientes lecturas.



El silencio de Dios

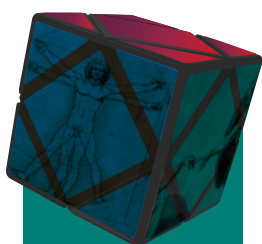
J. José Arreola

(Fragmento)

Creo que esto no se acostumbra: dejar cartas abiertas sobre la mesa para que Dios las lea. Perseguido por días veloces, acosado por ideas tenaces, he venido a parar en esta noche como a una punta de callejón sombrío. Noche puesta a mis espaldas como un muro y abierta frente a mí como una pregunta inagotable. Las circunstancias me piden un acto desesperado y pongo esta carta delante de los ojos que lo ven todo. He retrocedido desde la infancia, aplazando siempre esta hora en que caigo por fin. No trato de aparecer ante nadie como el más atribulado de los hombres. Nada de eso. Cerca o lejos debe haber otros que también han sido acorralados en noches como esta. Pero yo pregunto: ¿cómo han hecho para seguir viviendo? ¿Han salido siquiera con vida de la travesía? Necesito hablar y confiarme; no tengo destinatario para mi mensaje de naufrago. Quiero creer que alguien va a recogerlo, que mi carta no flotará en el vacío, abierta y sola, como sobre un mar inexorable. ¿Es poco un alma que se pierde? Millares caen sin cesar, faltas de apoyo, desde el día en que se alzan para pedir las claves de la vida. Pero yo no quiero saberlas, no pretendo que caigan en mis manos las razones del universo. No voy a buscar en esta hora de sombra lo que no hallaron en espacios de luz los sabios y los santos. Mi necesidad es breve y personal. Quiero ser bueno y solícito unos informes. Eso es todo. Estoy balanceado en un vértigo de incertidumbre, y mi mano, que sale por último a la superficie, no encuentra una brizna para detenerse. Y es poco lo que me falta, sencillo el dato que necesito. Desde hace algún tiempo he venido dando un cierto rumbo a mis acciones, una orientación que me ha parecido razonable, y estoy alarmado. Temo ser víctima de una equivocación, porque todo, hasta la fecha, me ha salido muy mal. Me siento sumamente defraudado al comprobar que mis fórmulas de bondad producen siempre un resultado explosivo. Mis balanzas funcionan mal. Hay algo que me impide elegir con claridad los ingredientes del bien. Siempre se adhiere una partícula maligna y el producto estalla en mis manos. ¿Es que estoy incapacitado para la elaboración del bien? Me dolería reconocerlo, pero soy capaz de aprendizaje. No sé si a todos les sucede lo mismo. Yo paso la vida cortejado por un afable demonio

que delicadamente me sugiere maldades. No sé si tiene una autorización divina: lo cierto es que no me deja en paz ni un momento. Sabe dar a la tentación atractivos insuperables. Es agudo y oportuno. Como un prestidigitador, saca cosas horribles de los objetos más inocentes y está siempre provisto de extensas series de malos pensamientos que proyecta en la imaginación como rollos de película. Lo digo con toda sinceridad: nunca voy al mal con pasos deliberados; él facilita los trayectos, pone todos los caminos en declive. Es el saboteador de mi vida. Por si a alguien le interesa, consigno aquí el primer dato de mi biografía moral: un día en la escuela, en los primeros años, la vida me puso en contacto con unos niños que sabían cosas secretas, atrayentes, que participaban con misterio.

Fuente: tomado de <http://comediatheque.net/definicion-del-amor-por-lo-no-es/>



ACTIVIDAD

Después de haber leído el fragmento anterior, realiza el siguiente análisis.



Título _____

Autor _____

Tema _____

Género literario _____

Subgénero literario _____

Espacio _____

Tiempo _____

Ambiente _____

Tipo de narrador _____

Método narrativo _____

Personaje(s) principales _____

Personaje(s) secundario(s) _____

Personaje(s) incidental(es) _____

Introducción _____

Desarrollo _____

Desenlace _____

Opinión personal _____

Definición del amor (por lo que no es) (Fragmento)

Él (*a una interlocutora imaginaria*) — ¿Cuánto tiempo hace que nos conocemos? Veinte años, por lo menos, ¿no? (*Silencio*) ¿Por qué nunca hemos follado juntos? Nos caemos bien, ¿verdad? Incluso habiéramos podido casarnos. Es raro, te veo un poco como una exnovia. Aunque nunca hemos salido juntos... Por poco, una vez. ¿Te acuerdas? Habías intentado emborracharme. O al revés, no sé. Acabamos en tu casa totalmente borrachos. Nos morimos de risa toda la noche, pero nos olvidamos de follar. Quizás por eso. Porque nos caemos tan bien. Le faltaría algo de pimienta. Nos aburriríamos, a la larga. De verdad, nos reímos mucho cuando estamos juntos, pero... No me imagino follar con una chica que se ríe. Bueno, hay reír... y reír. Puedo hacer reír a una chica para follar con ella. Pero follar con una chica que me hace reír... No, si me acostara contigo tendría la impresión de acostarme con un amigo. Una amiga, si prefieres. Además, no me gustan las rubias. Sí, lo sé. No eres rubia. Pero lo eras cuando te encontré... ¡No sabía que no era tu color natural! No es que no me gusten las rubias, pero... Depende. Será el color. Eras demasiado rubia. Las chicas demasiado rubias, no sé, me dan asco, un poco. Físicamente. No sé por qué... Tendrá algo que ver con la piel. Y ahora ya es tarde. Siempre te imaginaré en la piel de una rubia que se tiñó el pelo para ser morena. Además, no eres exactamente morena, ¿verdad? Castaña tampoco. ¿Cómo decirlo? No es ni rubio, ni moreno. No es que no me gustes, ¿eh? Además, gustas a todos los tíos. Habitualmente, eso es más bien incitativo... Pero en este caso, no. No, no alcanzo a decir exactamente por qué nunca se me antojó acostarme contigo... Debe ser esto, el amor... Quiero decir el "no sé qué" haciendo que a dos personas les dé la gana de follar juntos, o más adelante si se caen bien. ¡Fíjate! ¡Hemos conseguido definir lo que es el amor! Bueno, por lo que no es... Ahora, ¿por qué me he casado con mi mujer y no contigo, o con cualquier otra? Vete a saber.

Fragmento tomado de: <http://comediatheque.net/definicion-del-amor-por-lo-no-es/>

► Después de leer el fragmento anterior, realiza el siguiente análisis.



Título _____
 Género literario _____
 Subgénero literario _____
 Personaje(s) _____
 Tema _____
 Tiempo _____

Espacio _____
 Contexto _____
 Ambiente _____
 Argumento _____

Si alguien llama a tu puerta

Gabriel García Márquez

Si alguien llama a tu puerta, amiga mía,
 y algo en tu sangre late y no reposa
 y en tu tallo de agua, temblorosa,
 la fuente es una líquida de armonía.

Si alguien llama a tu puerta y todavía
 te sobra tiempo para ser hermosa
 y cabe todo abril en una rosa
 y por la rosa desangra el día

Si alguien llama a tu puerta una mañana
 sonora de palomas y campanas
 y aún crees en el dolor y en la poesía

Si aún la vida es verdad y el verso existe.
 Si alguien llama a tu puerta y estás triste,
 abre, que es el amor, amiga mía.

Fuente: tomado de http://revistadiners.com.co/especiales/15323_nueve-poemas-de-amor-de-garcia-marquez/



Con base en el texto anterior, elabora el siguiente análisis.

Título _____
 Autor _____
 Género _____
 Subgénero _____
 Número de estrofas _____

Tipo de verso _____
Total de versos _____
Métrica del verso 1 y 5 _____
Recursos literarios contenidos en el texto _____

Tema _____
Modalidad en la que está escrito el texto _____
Comentario _____



Gustave Moreau (1864),
Edipo y la esfinge.

Módulo dos

De la literatura clásica al Barroco



Módulo dos

De la literatura clásica al Barroco

Propósito del módulo:

Distingue los elementos estéticos de las tendencias literarias en textos específicos, para vincularlas con su contexto.

SE AUTODETERMINA Y CUIDA DE SÍ

2. Es sensible al arte y participa en la apreciación e interpretación de sus expresiones en distintos géneros.
 - 2.1. Valora el arte como manifestación de la belleza y expresión de ideas, sensaciones y emociones.
 - 2.2. Experimenta el arte como un hecho histórico compartido que permite la comunicación entre individuos y culturas en el tiempo y el espacio, a la vez que desarrolla un sentido de identidad.

SE EXPRESA Y COMUNICA

4. Escucha, interpreta y emite mensajes pertinentes en distintos contextos mediante la utilización de medios, códigos y herramientas apropiados.
 - 4.5. Maneja las tecnologías de la información y la comunicación para obtener información y expresar ideas.

APRENDE DE FORMA AUTÓNOMA

7. Aprende por iniciativa e interés propio a lo largo de la vida.
 - 7.3. Articula saberes de diversos campos y establece relaciones entre ellos y su vida cotidiana.

TRABAJA EN FORMA COLABORATIVA

8. Participa y colabora de manera efectiva en equipos diversos.
 - 8.1. Propone maneras de solucionar un problema o desarrollar un proyecto en equipo, definiendo



Competencias genéricas y atributos

un curso de acción con pasos específicos.

- 8.2. Aporta puntos de vista con apertura y considera los de otras personas de manera reflexiva.

HUMANIDADES BÁSICAS

11. Analiza de manera reflexiva y crítica las manifestaciones artísticas a partir de consideraciones históricas y filosóficas para reconocerlas como parte del patrimonio cultural.
12. Desarrolla su potencial artístico como una manifestación de su personalidad y arraigo de la identidad, considerando elementos objetivos de apreciación artística.

EXTENDIDA

1. Evalúa argumentos mediante criterios en los que interrelacione consideraciones semánticas y pragmáticas con principios de lógica

1. Literatura griega
 - 1.1. Tragedia: Edipo Rey
 - 1.2. Comedia
 - 1.3. Mito
 - 1.4. Epopeya: Ilíada
2. Literatura medieval
 - 2.1. Cantar de gesta: Cantar de Mío Cid
3. Literatura renacentista
 - 3.1. Teatro isabelino: William Shakespeare
4. Literatura barroca: Luis de Góngora y Francisco de Quevedo

Competencias disciplinares básicas

Contenidos

Tema 1. Literatura griega

Antes de comenzar con el tema, es necesario que ubiques en el mapa el lugar donde se origina: Grecia.



Imagen extraída de: tomado de <http://centrodeperiodicos.blogspot.mx/2016/07/siria-es-el-freno-de-las-ambiciones.html>

Antecedentes

Los griegos, pueblo pequeño y desunido, recién aparecieron en la historia iniciaron su ascensión asombrosa a las cumbres de la inmortalidad y la gloria. Cuando las islas y la cultura de Grecia apenas habían salido del estado bárbaro, un arte grandioso existía del otro lado del Mediterráneo.

Destacaron en todas las disciplinas tanto científicas como literarias. En esta última sobresalieron casi en todos los géneros, excepto en la novela. Sin embargo, dentro de esta calidad literaria, cabe mencionar la labor cultivada en el teatro, especialmente en la tragedia.

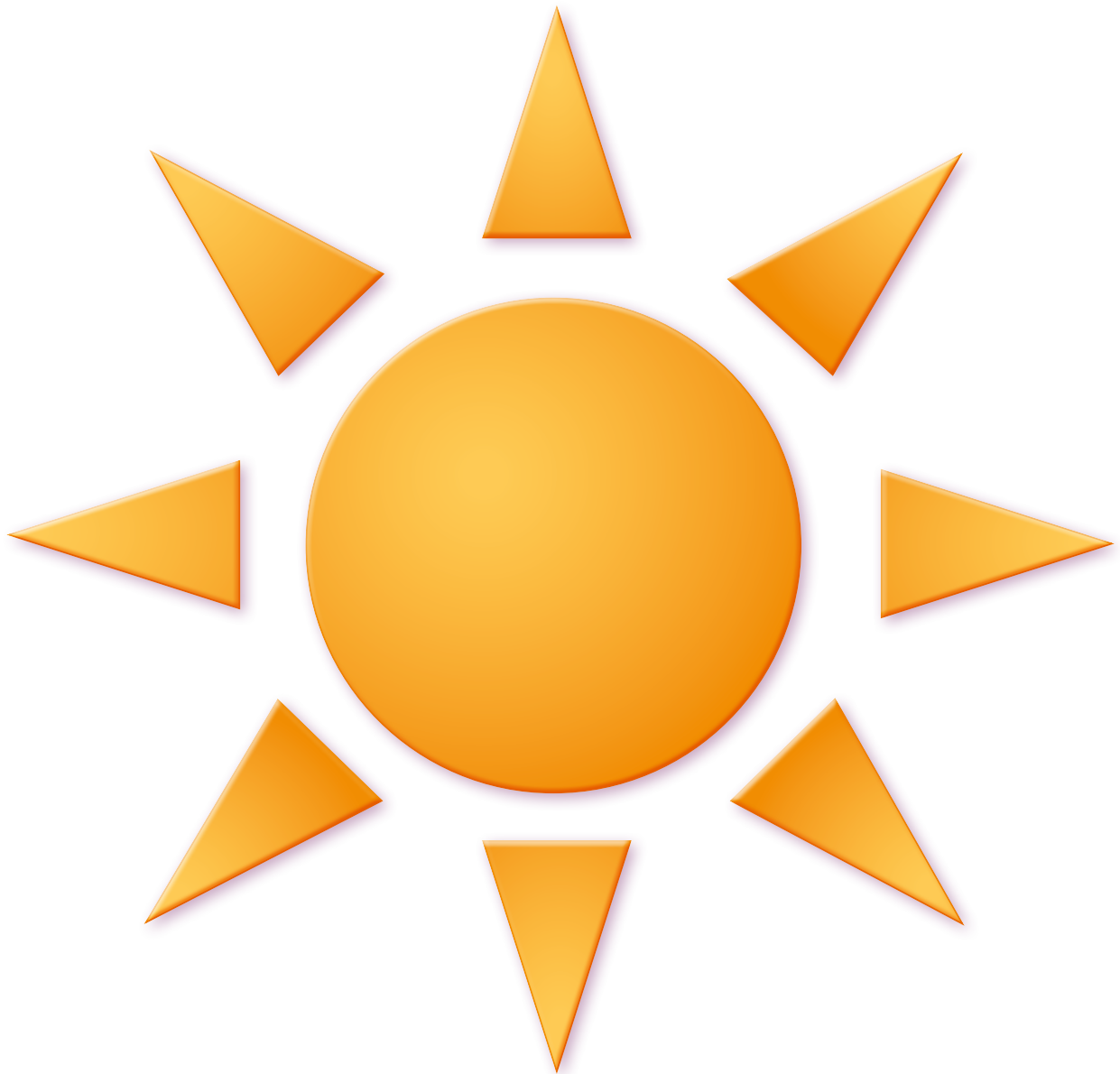
Características de la literatura griega

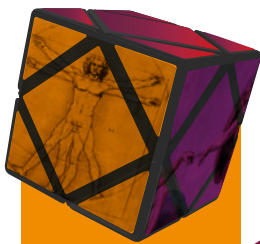
El arte de Grecia está basado en la armonía, la serenidad y el equilibrio; el fondo y la forma adquieren la más perfecta coherencia. Ese pueblo tuvo la intención de lo proporcionado, del ritmo, de la elegancia y de la verdad; dueño de un pensamiento nítido y un alma equilibrada, poseyó también una asombrosa técnica literaria, cualidad notoria en sus letras, fruto de su reflexión y de su voluntad

de progreso. Todas estas cualidades del alma griega son las que crearon las obras imperecederas de la humanidad, fuentes de belleza y armonía a las que el hombre vuelve siempre su mirada, para aprender que el arte es orden, claridad y serenidad de espíritu, perfección del pensamiento y de la expresión (Álvarez, 2013).



- Después de leer las características de la literatura griega, realiza un mapa cognitivo tipo sol. En la parte central anota el tema y en cada rayo las características.





▶ Analiza la breve biografía de los autores de la tragedia que se presentan e identifica a qué personaje corresponde.

ACTIVIDAD INTRODUCTORIA

Eurípides

Sófocles

Esquilo

- _____ nació en Grecia. Es considerado el fundador del género de la tragedia griega, a partir de la lírica coral, al introducir un segundo acto en escena. Se conservan completas siete obras, entre ellas: *La Orestíada*, *Los Suplicantes*, *Los siete contra Tebas*, entre otras.
- _____ primer dramaturgo en renunciar al uso constante de figuras míticas y pasar a utilizar la experiencia humana para los personajes y tramas de sus obras. Ejerció una influencia notable en el teatro romano y en el teatro del renacimiento. Algunas de sus principales obras son *Medea*, *Las bacantes*, *Las troyanas*.
- _____ fue un poeta trágico griego. Se dio a conocer como autor trágico al vencer a Esquilo en un concurso teatral que se celebraba anualmente en Atenas durante las fiestas dionisiacas. Autor de más de cien piezas dramáticas, de las cuales se conservan siete tragedias completas y fragmentos de otras noventa. Las obras conservadas son *Antígona*, *Edipo Rey*, *Electra*, *Áyax*, *Las Traquinias*, *Filoctetes* y *Edipo en Colono* (González, 2014).

1.1 Tragedia

La tragedia es una forma dramática cuyos personajes protagónicos se ven enfrentados de manera misteriosa contra el destino o los dioses. Las tragedias acaban generalmente en la muerte o en la destrucción física, moral y económica del personaje principal, quien es sacrificado por una fuerza que le es impuesta y contra la cual se rebela con orgullo insolente. También existen las tragedias morales, en las que el personaje principal es mostrado como un héroe que desafía las adversidades con la fuerza de sus virtudes y se gana de esta manera la admiración del espectador.

La primera tragedia latina fue compuesta por Livio Andrónico y se representó en la vieja Roma en el año 54 a.C. de su fundación, aproximadamente 170 años después de la muerte de Sófocles y Eurípides y 220 años antes de la de Virgilio. A las tragedias griegas y latinas se les conoce con el nombre genérico de *tragedias clásicas* (González, 2014).

Según Aristóteles,

la tragedia es la imitación de una acción elevada y completa, de cierta magnitud, en un lenguaje distintamente matizado según las distintas partes, efectuada por los personajes en acción y no por medio de un relato, y que suscitando compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales emociones.

(Fournier, 2009)



La tragedia proviene de la palabra griega *tragos* que significa “macho cabrío”. A esto se le denominó “*ditirambo*”, canto en honor al dios Baco. De esta forma, la tragedia es una obra de carácter pasional con un desenlace funesto.

El personaje principal no tiene alternativa de salvación; cualquier camino que elija lo llevará a su destrucción, ya sea física o moral. La tragedia no siempre termina con la muerte de un personaje, pero éste sí termina destruido. Por ejemplo, Edipo sufre una destrucción física y moral.

Este subgénero presenta el conflicto llevado a cabo entre un héroe y la adversidad, la cual lo vence y el desenlace generalmente es doloroso. Se desarrolló por excelencia en Grecia y sus principales representantes son Esquilo, Sófocles y Eurípides, quienes escriben en el siglo V a. C.

La tragedia con el transcurso del tiempo ha variado en estilo, tema y tratamiento de su contenido; prácticamente ha ido desapareciendo para incursionar –en cuanto a su naturaleza– en la novela y en el cine.

Características

- Centra su interés en la crisis existencial del personaje principal.
 - Provoca en el auditorio sentimientos encontrados, que van de la piedad al terror.
 - Generalmente termina con la muerte o la mutilación de los personajes principales.
 - El héroe es siempre noble, de estirpe, pero es víctima de su destino, aunque se rebela contra él.
 - El héroe tiene una gran capacidad de sufrimiento, lo que lo ennoblece.
 - Generalmente presenta desbordamiento de pasiones.
- (Fournier, 2009).

► Lee el siguiente fragmento y analiza lo que te indique tu profesor.



Edipo Rey

Sófocles
(Fragmento)

- EDIPO:** Pero jamás iré yo a vivir con los que me engendraron.
- EL MENSAJERO:** ¡Ah, hijo!, claramente se ve que no sabes lo que haces.
- EDIPO:** ¿Cómo es eso, anciano? Por los dioses, dímelo.
- EL MENSAJERO:** Si por eso temes volver a tu patria.
- EDIPO:** Temo que Apolo acierte en lo que ha predicho de mí.
- EL MENSAJERO:** ¿Es que tienes miedo de cometer algún sacrilegio con tus padres?
- EDIPO:** Eso mismo, anciano, eso me aterroriza siempre.
- EL MENSAJERO:** No hay ninguna razón para que temas. Pólipo no tenía ningún parentesco contigo.
- EDIPO:** ¿Qué has dicho? ¿Pólipo no me engendró?
- EL MENSAJERO:** No más que yo, sino lo mismo que yo.
- (González, 2014).

1.2 Comedia

La comedia es el polo opuesto de la tragedia; su finalidad es divertir al espectador poniendo en escena los caprichos, las extravagancias y las debilidades humanas. La comedia, nacida en Grecia, tuvo en sus orígenes tres momentos importantes: comedia antigua, comedia media y comedia nueva.

Características

- El protagonista es un ser común y corriente que representa un arquetipo: mentiroso, charlatán, ignorante u otro.
- El conflicto teatral generalmente enfrenta a la sociedad con el protagonista, debido a que éste se convierte en un transgresor de la sociedad.
- Su temática son los vicios, defectos y debilidades de las personas comunes.
- El conflicto se genera por un vicio de carácter del protagonista que lo enfrenta a la sociedad, que lo castiga por medio del ridículo.
- El desenlace provoca risa en el espectador al ridiculizar al protagonista.



Lee los siguientes textos; el primero corresponde al argumento de *Las nubes* de Aristófanes y el segundo es un fragmento de la obra.

Argumento

Estrepsiades campesino de Ática, refugiado en la ciudad durante la guerra, ha contraído numerosas deudas y cree que no debe pagarlas. Con este fin ingresa en la escuela de Sócrates, pero tiene la mollera demasiado dura para iniciarse en la filosofía; prefiere que vaya en su lugar su hijo Fidípides. Éste hace tales progresos que no sólo aprende a librarse de sus acreedores, sino también a maltratar a su padre, demostrándole además que tiene razón. Estrepsiades, indignado, prende fuego a la casa de Sócrates.

Las nubes

Aristófanes
(Fragmento)

(Estrepsiades se levanta y va a llamar a la casa de Sócrates)

ESTREPSIADES: Con ésta me vine abajo, pero no me quedo en tierra. Voy a invocar a los dioses y yo me pongo a aprender... Pero... ¿yo, siendo tan viejo? Si ya no tengo memoria y mi entendimiento falla, ¿voy a captar los discursos llenos de sutiles pensamientos? Vamos pues. ¿Qué hago aquí titubeando y no llamo a la puerta? ¡Muchacho, muchachito...!

UN DISCÍPULO: *(Dentro)* ¡Vete al diablo! ¿Quién toca?

ESTREPSIADES: El hijo de Fidón, Estrepsiades, de la calle de Cicina.



- DISCÍPULO:** ¡Al fin hombre sin cultura! Por Zeus tan fuerte has tocado que hiciste que yo mal pariera un pensamiento que estaba incubando.
- ESTREPSIADES:** Perdóname porque vivo lejos de aquí, en el campo. Pero dime, ¿qué era ese pensamiento que mal pariste?
- DISCÍPULO:** Eso no se dice a todos, solamente a los discípulos.
- ESTREPSIADES:** Dímelo sin temor. Yo vengo también para ser discípulo, aquí en este pensadero.
- DISCÍPULO:** Lo diré. Pero estas cosas se guardan como los secretos de los misterios. Hace rato que Sócrates preguntaba a Querefonte cuántas veces salta una pulga la largura de sus patas. Es que el animalillo había picado en una ceja a Querefonte y luego saltó hasta la calva de Sócrates.
- ESTREPSIADES:** Y, ¿cómo pudo medirlo?
- DISCÍPULO:** Muy ingeniosamente. Derritió cera, tomó la pulga, metió sus patitas en la cera y la pulga quedó con sus borregués persas. Se los quitó Sócrates, los midió y con eso tuvo el medio de hallar la medida de la línea del salto de la ceja a la calva.
- ESTREPSIADES:** ¡Ah, Zeus, qué talento tan fino!
- DISCÍPULO:** ¿Qué te pareciera si yo te contara otra gran idea de Sócrates?
- ESTREPSIADES:** ¿Cuál? Te ruego que me la digas.
- DISCÍPULO:** Ese mismo Querefonte de Esfeto le preguntaba si los moscos rezumbaban con la trompita o con el trasero.
- ESTREPSIADES:** Y, ¿qué dijo Sócrates de los moscos?
- DISCÍPULO:** Dijo que el intestino del mosco es muy delgado y por eso el aire va con mucha fuerza desde el pico hasta el trasero y cuando intenta salir es cuando hace el rezumbido.
- ESTREPSIADES:** Nos va resultando flauta el trasero de los moscos. Feliz y feliz mil veces el intesti...gador. Si conoce tan bien el intestino de los moscos, con qué facilidad se libraré de cualquier acusación.
- DISCÍPULO:** Y hace poco una lagartija le echó a perder un gran pensamiento.
- ESTREPSIADES:** Cuéntame, ¿cómo fue eso?
- DISCÍPULO:** Estaba muy atento observando la luna y sus movimientos y el camino que va siguiendo, cuando de repente, estando él boquiabierto mirando al cielo, del techo en aquella noche una lagartija le echó encima su caca.
- ESTREPSIADES:** ¡Qué precioso, darle a Sócrates eso y en la boca!



- DISCÍPULO:** Pues ayer por la noche no había cena para nosotros.
- ESTREPSIADES:** Vaya... Y, ¿cómo le hizo para que cenaran?
- DISCÍPULO:** Primero extendió en la mesa una buena capa de ceniza y con un punzón de metal estuvo dibujando figuras... y nos hizo lo que hace el que se roba un manto en la palestra.
- ESTREPSIADES:** ¿Quién hay que admire todavía a tales tan famoso? Ábreme ya, abre luego. Deja que yo conozca a Sócrates. Me quemo por ser el discípulo suyo. Deja que entre yo al pensadero. Abre la puerta (*Abre el discípulo y se queda mirando Estrepsíades*). ¿Qué alimañas son éstas? ¡Por Heracles de dónde salen!
- DISCÍPULO:** ¿Qué te asombra? ¿Qué crees, a qué se parecen?
- ESTREPSIADES:** Son como los prisioneros lacedemonios que trajeron de Pilos.
- ¿Por qué tienen la vista clavada en la tierra?
- DISCÍPULO:** Es que están buscando lo que hay debajo de ella.
- ESTREPSIADES:** Están buscando cebollas (*Se dirige a ellos*). Ahora no se apuren, yo ya sé dónde hay grandes y muy buenas. ¿Y estos otros encorvados sobre la tierra?
- DISCÍPULO:** Ah, éstos están investigando el Erebo hasta el fondo del Tártaro.
- ESTREPSIADES:** ¿Ese que mira al cielo con su trasero?
- DISCÍPULO:** Se está instruyendo en la astronomía, pero tiene su propio método. (*Van llegando discípulos*). Entren, entren, que no los vea el maestro.
- ESTREPSIADES:** No, deja que estén aquí. Les voy a hablar de un asunto mío.
- DISCÍPULO:** No pueden durar al aire libre fuera de la escuela por tanto tiempo. (*Van entrando los discípulos*)
- ESTREPSIADES:** (*Mirando hacia adentro*) ¡Por los dioses!, ¿dime qué es eso?
- DISCÍPULO:** Eso es la astronomía.
- ESTREPSIADES:** Y esto otro, ¿qué es?
- DISCÍPULO:** Es la geometría.
- ESTREPSIADES:** Y eso, ¿para qué sirve?
- DISCÍPULO:** Para medir la tierra.
- ESTREPSIADES:** ¿La que reparten en lotes?
- DISCÍPULO:** ¡No, la tierra entera!
- ESTREPSIADES:** ¡Bueno está eso que dices! ¡Es una argucia muy propia de la democracia y muy útil!

- DISCÍPULO:** *(Le enseña un mapa)* Este es todo el circuito de la tierra, ¿ves? Aquí está Atenas.
- ESTREPSIADES:** ¡Qué me dices... no lo creo... no veo ningún juez sentado al tribunal!
- DISCÍPULO:** Pues en verdad éste es el territorio de Ática entera.
- ESTREPSIADES:** ¿Por qué no veo a mis paisanos del barrio de Cicina?
- DISCÍPULO:** Aquí están. Y también puedes ver a Ika Eubea, tendida a lo largo y muy extensa.
- ESTREPSIADES:** Sí, ya sé, nosotros y Pericles la hemos estirado. Y, ¿Lacedemonia, dónde?
- DISCÍPULO:** ¿Dónde está? Ésta es.
- ESTREPSIADES:** Muy cerca de nosotros. Hagan por alejarla y lo más lejos que sea.
- DISCÍPULO:** No se puede eso.
- ESTREPSIADES:** Entonces, por Zeus que les va a ser costoso. Oye, y ese hombre colgado en una canasta, ¿quién es?
- DISCÍPULO:** Es él
- ESTREPSIADES:** ¿Cuál él?
- DISCÍPULO:** Sócrates
- ESTREPSIADES:** Oh, Sócrates...! ¡Anda y llámamelo con fuerza!
- DISCÍPULO:** Llámalo tú, que yo no tengo tiempo *(Se va el discípulo)*.
- ESTREPSIADES:** ¡Sócrates, Socratitos...!
- DISCÍPULO:** *(En su canasta colgada)* ¿Por qué me llamas, efímero mortal?
- ESTREPSIADES:** Primero que nada, te pregunto, ¿qué haces allí? Respóndeme.
- DISCÍPULO:** Viajo por los aires y estoy observando el sol.
- ESTREPSIADES:** Ah, tú ves a los dioses desde tu canasta, no desde la tierra.
- DISCÍPULO:** Nunca pudiera yo ver con claridad las cosas celestiales, si no elevara mi alma suspendida de arriba y me hallara en una atmósfera semejante a la de los astros. Si a ras de la tierra especulo el cielo, nada descubro. Es que la tierra atrae el meollo de pensamiento. Eso mismo se hace con los berros.
- ESTREPSIADES:** ¿Qué dices? ¿Es que el pensamiento atrae la savia de los berros? Pero ahora, Socratitos, baja, para que me enseñes lo que vine a aprender.
- SÓCRATES:** *(Baja del cestón)* ¿Con qué fin vienes acá?
- ESTREPSIADES:** Yo quiero aprender a hablar. Soy llevado a un lado y otro y me traen como juguete los díscolos acree-



dores y prestamistas voraces: ya mis bienes van a embargarse.

SÓCRATES: ¿Cómo es que sin darte cuenta has quedado enredado en deudas?

ESTREPSIADES: Me agarró una enfermedad... la de los caballos, que tremendamente traga. Pero enséñame tú el segundo de tus discursos... el de no pagar nada. Y por tus honorarios no te preocupes, por los dioses te juro que tengo que pagártelos.

SÓCRATES: ¿Por qué dioses juras tú? Primero que todo, ya los dioses no son entre nosotros moneda que corra.

ESTREPSIADES: Pues, ¿por qué juran ustedes? ¿Tal vez por monedas de hierro de las que hay en Bizancio?

SÓCRATES: ¿Quieres conocer sabiamente las cosas divinas y saber con rectitud lo que son?

ESTREPSIADES: Si hay un modo, por Zeus que sí.

SÓCRATES: ¿Y tener trato con las Nubes, que ahora son nuestros númenes?

ESTREPSIADES: Muy bien que sí.

SÓCRATES: Siéntate ahora en el sagrado camastro.

ESTREPSIADES: Ya estoy en él.

SÓCRATES: Toma ahora esta corona que está allí.

ESTREPSIADES: ¿Corona? ¿Para qué? ¡Ay de mí, si querrás tú, Sócrates, hacer de mí otro Atamas para inmolarme!

SÓCRATES: Eso no, es que a todos los que van a iniciarse tenemos que hacer eso.

ESTREPSIADES: Y después, yo, ¿qué gano?

SÓCRATES: Te volverás navaja bien afilada, un cascabel, una harina finísima. Pero no te estés moviendo.

ESTREPSIADES: Por Zeus, que no me defraudes. Si echas tanto polvo me vuelvo flor de harina.

SÓCRATES: Es preciso que el anciano se ponga en grave quietud y ponga atento oído a esta plegaria:

¡Oh, supremo señor, Aire inmensurable, que tienes a la tierra colgada en el espacio, resplandeciente Éter y dioses venerables, Nubes, portadoras del relámpago y el trueno, venid a presentaros, decís vuestra palabra a este pensador, desde lo alto!

ESTREPSIADES: ¡No, y no, todavía no! Deja que antes cubra mi cabeza con el manto, no me vaya a mojar. ¡Pobre de mí que he salido sin traer siquiera mi gorro de piel de perro! (Montes de Oca, 1990).

- 

1.3 Mito

El mito considerado como la historia sagrada y verdadera, que revela el origen de las culturas, es el objeto de estudio de disciplinas como la filosofía o la antropología. Por su parte, a la literatura le interesa desde el punto de vista estético.

Características

-

- 

EXTRACLASE



Fuente: elaborado por Serrano Valenzuela Alma Rosa.

Referencias

Pegaso (Mito griego)

En el fértil país asiático de Licia, famoso por sus plantíos, espaciosos huertos y bellos jardines, apareció en tiempos remotos un terrible monstruo que assolaba las cosechas y sembraba la confusión y el espanto entre los hombres. Ese monstruo denominábase Quimera, tenía cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de dragón; pero con ser tan horrible su aspecto, lo peor era que vomitaba llamas al respirar, por lo que cualquiera que se acercase a él se exponía a una muerte atroz.

Regía entonces en el país un monarca llamado Yobates, el cual se hallaba muy acongojado y perplejo sin saber qué medidas adoptar para poner fin a tan calamitosa situación. Un día, cuando más sumido estaba en sus tristes meditaciones, fue llevado a su presencia un joven esbelto y arrogante, portador de una misiva de Preto, rey de Argos y yerno de Yobates. El joven, ignorando el contenido de la misiva, estaba muy lejos de sospechar que en ella iba su sentencia de muerte. En efecto, el rey de Argos la había redactado en los siguientes términos: "El portador de la presente es Belerofonte, hijo de Glauco, rey de Corintio, y nieto de Sísifo. Nadie puede competir con él en el combate y la palestra, pues es valeroso, de gran fortaleza y muy diestro en el manejo de toda suerte de armas. Recíbelo como corresponde a su alcurmia y deposita en él toda tu confianza, en la seguridad de que habrá de prestarte los mejores servicios".

Pero luego, en un lugar oculto de la misma carta, añadía: "Hazle dar muerte, pues me ha inferido imperdonables agravios".

Pensativo quedó Yobates al leer la misiva de Preto. Por una parte, deseaba darle satisfacción a su yerno, pero por otra, no quería contravenir las leyes de la hospitalidad, sagrada para él. Finalmente, dirigiéndose a Belerofonte, le dijo:

- Grandes elogios se me hacen de ti en esta carta, por tu fortaleza y tu valor. Mi reino se ve assolado por un horrible monstruo, la Quimera, y son hombres como tú los que necesito. Pero, ¡ay!, mucho me temo que ni siquiera tú seas capaz de enfrentarte con él...
- Señor —se apresuró a contestar Belerofonte— no sólo me atreveré a hacerlo, sino que, como favor especial, os pido que me autorizéis a ir, sin pérdida de tiempo, a combatir al monstruo.
- Sea —dijo el rey—, que era esa respuesta, precisamente, la que deseaba.



Belerofonte, por su parte, estaba ansioso de realizar alguna gran hazaña que le permitiese borrar de su memoria tristes recuerdos, así como recuperar su buen nombre entre las gentes. De esos recuerdos, el más triste de todos era el de aquel día en que yendo de caza con su hermano Beleros, por un desgraciado azar le ocasionó la muerte (por eso fue nombrado Belerofonte, que quiere decir "matador de Beleros"). Entonces huyó y fue a refugiarse en Argos, donde el rey Preto le brindó su protección, pero al cabo de algún tiempo, el monarca empezó a recelar de él, sospechando que su mujer, Antea, se había prendado del apuesto joven. Y esto fue el motivo de que lo enviase a Licia con aquella misiva, sin que su portador supiera que contenía oculta una amenaza contra su vida.

Belerofonte, pues, se dispuso a ir a enfrentarse con la Quimera, pero antes fue a consultar con un adivino y éste le aconsejó que, si le fuera posible, procurara hacerse con el famoso Pegaso.

Este era un caballo alado que había nacido de la tierra empapada con la sangre de Medusa cuando Perseo le cortó a ésta la cabeza. La diosa Atenea se apoderó de Pegaso, lo domó y, después, se lo regaló a las musas.

Siguiendo el consejo del adivino, Belerofonte se encaminó al templo de Atenea para pasar allí la noche. Al dormirse, soñó que la diosa salía a su encuentro y le colocaba en la mano una brida de oro. Pero lo más sorprendente fue que, al despertarse, la brida estaba allí realmente. "Esto es —pensó Belerofonte— que la diosa quiere ayudarme en mi empresa. Pero, ¿de qué puede servirme esta brida?". La respuesta la halló poco después al atravesar un prado y encontrar allí, bebiendo en un arroyo, a un hermosísimo caballo de nívea blanca y grandes alas a ambos lados de su cuerpo; uno de sus delicados cascos se hallaba dentro del agua, y, al acercarse Belerofonte, el animal agitó sus largas y espesas crines, alzó la cabeza con inquietud y pareció disponerse a emprender veloz carrera o a surcar los aires a impulsos de sus amplias alas.

En seguida comprendió Belerofonte que tenía ante sí a Pegaso, pero nunca hubiera creído que fuera capaz de apoderarse de tan maravilloso animal. No obstante, sabiendo que se hallaba bajo la protección de Atenea, avanzó un paso. Y entonces, con gran sorpre-

Johann Nepomuk Schaller (1821), *Belerofonte* Fighting la quimera.



sa, vio que el caballo permanecía inmóvil con la mirada fija en la brida de oro que él llevaba en la mano y como fascinado por ella.

Cuando Belerofonte se acercó, éste se estremeció ligeramente, pero no ofreció la menor resistencia a ser embridado ni a que el joven lo montara. Un instante después, Pegaso corveteó sobre el césped, extendió sus alas y, batiéndolas briosamente, se lanzó al espacio, conduciendo sobre sus lomos a Belerofonte.

En vuelo vertiginoso llegaron caballo y caballero al lugar donde tenía su cubil la terrible Quimera. Tan pronto como ésta los vio llegar, comprendiendo que un grave peligro se cernía sobre ella, se aprestó al combate. El monstruo, apoyado sobre sus patas traseras y rugiendo ferozmente, aguardó la embestida de Belerofonte, para deshacerlo entre sus garras. Pero por más que se agitó y revolió le fue imposible alcanzarlo; tanta era la velocidad a que una y otra vez el aguerrido joven, a horcajadas sobre Pegaso, pasó por donde estaba el monstruo, sin ni siquiera darle tiempo a éste para proyectar sobre él las espantosas llamas que salían de sus fauces.

Finalmente, en una de sus rápidas acometidas, Belerofonte consiguió clavar su lanza en el cuerpo de la Quimera, atravesándola de parte a parte y dándole muerte.

Peter Paul Rubens (1620),
detalle de *Perseo Liberando a Andrómeda*.

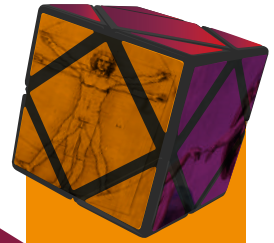


El rey Yobates, al conocer esta hazaña, recibió con gran alegría al joven héroe y lo colmó de dádivas y atenciones. Mas pasados los primeros momentos de júbilo, recordó el mensaje de su yerno y empezó a arrepentirse de haberse manifestado tan benévolo para Belerofonte. Entonces, le encomendó a éste otras empresas tan dificultosas y arriesgadas como la de dar muerte a la Quimera. Pero Belerofonte supo triunfar tan brillantemente de todas ellas que, al fin, Yobates se convenció de que el joven era un protegido de los dioses y, renunciando a satisfacer los deseos de venganza de su yerno, le dio a su propia hija en matrimonio y lo nombró príncipe heredero de la corona.

Y todo habría concluido felizmente, como en los cuentos de hadas, de no haber sido por la desmedida ambición que empezó a incubarse en el pecho de Belerofonte. A tanto llegó el atrevimiento de éste, que un día quiso escalar el mismo cielo a lomos de Pegaso. Zeus, enojado ante tamaña osadía, hizo que un tábano le infiriese una terrible picadura al alado

corcel; al sentir la dolorosa punzada, Pegaso se encabritó y el jinete salió despedido violentamente, quedando ciego y cojo a consecuencia de la caída. A partir de entonces, Belerofonte quedó condenado a errar a la aventura, huyendo de sus semejantes, para al fin, acabar sus días miserablemente.

Fuente: (Alonso, 1990).



ACTIVIDAD

1. ¿Por qué Pegaso es un mito?

2. ¿A qué clase de mito pertenece?

3. Escribe tres características del mito y resáltalas con diferentes colores en el texto.

a)

b)

c)

► Dibuja en los recuadros siguientes a los personajes principales de la lectura anterior.

Quimera	Pegaso	Belerofonte

1.4 Epopeya

De acuerdo con Prado (2010), las epopeyas, por ser anónimas y surgir de la tradición oral, se consideran de autoría colectiva. La epopeya tiende a exaltar a un personaje, a quien dota de fuerza extraordinaria, al tiempo que lo convierte en héroe; mediante esta figura expone los acontecimientos, valores y sentimientos de todo un pueblo.

La epopeya, denominada también *poema épico*, está relacionada con los periodos iniciales de la literatura; la más antigua es el *Poema de Gilgamesh*, que data aproximadamente del año 2000 a.C. y que pertenece a la literatura babilónica. También se encuentra el *Mahabharata* y el *Ramayana*. En Grecia, la *Ilíada* y la *Odisea*, atribuidas ambas a Homero.

La *Ilíada* que conocemos en la actualidad es un poema que contiene 15 537 versos. El tema de la historia, para muchos conocida como la “cólera de Aquiles”, se refiere a un episodio de la guerra de Troya, durante el cual el héroe y personaje principal, Aquiles, se siente agraviado por Agamenón (rey supremo), quien osó apoderarse de Briseida, esclava y mujer de Aquiles. Éste se rehúsa a tomar parte en el combate contra los troyanos, lo que ocasiona una terrible derrota para los aqueos.

Una embajada ruega a Aquiles que participe; él no acepta, sin embargo, decide prestar sus armas, con las que viste y calza a Patroclo, su más querido amigo. Patroclo muere a manos de Héctor (príncipe troyano) y el dolor empuja a Aquiles a entrar en combate, con la intención de vengar la muerte del amigo.

Características

- Se presenta en verso.
- La historia en el poema épico se desarrolla a partir de un solo asunto, que es el eje principal y el relato central.
- El narrador de la epopeya casi siempre es omnisciente.
- Los personajes son seres humanos de carácter legendario, al grado de convertirse en arquetipos.
- El tiempo y el espacio de la obra no se pueden ubicar con exactitud, por lo cual sólo se puede aproximar a la época.
- El espacio temporal más importante en la epopeya es el de las acciones; los *espacios escenográficos* (lugares donde éstas suceden) y la *duración* (tiempo que tardan las acciones en transcurrir) están plasmados mediante descripciones dinámicas.

La Ilíada

(Fragmento)

Patroclo le pide a Aquiles su armadura (Canto XVI)

1

Así peleaban por la nave de muchos bancos. Patroclo se presentó a Aquileo, pastor de hombres, derramando ardientes lágrimas como fuente profunda que vierte sus aguas sombrías por escarpada roca. Tan pronto como le vio el divino Aquileo, el de los pies ligeros, compadecióse de él y le dijo estas aladas palabras:



7

- ¿Por qué lloras, Patroclo, como una niña que va con su madre y deseando que la tome en brazos, le tira del vestido, la detiene a pesar de que está de prisa y la mira con ojos llorosos para que la levante del suelo? Como ella, oh Patroclo, derramas tiernas lágrimas. ¿Vienes a participarnos algo a los mirmidones o a mí mismo? ¿Supiste tú solo alguna noticia de Ptía? Dicen que Menetio, hijo de Actor, existe aún; vive también Peleo entre los mirmidones; y es la muerte de aquél o de éste lo que más nos podría afligir. ¿O lloras quizás porque los argivos perecen, cerca de las cóncavas naves, por la injusticia que cometieron? Habla, no me ocultes lo que piensas para que ambos lo sepamos.

20

Dando profundos suspiros, respondiste así, caballero Patroclo:

- ¡Oh Aquileo, hijo de Peleo, el más valiente de los argivos! No te enfades, porque es muy grande el pesar que los abrumba. Los más fuertes, heridos unos de cerca y otros de lejos, yacen en los bajeles —con arma arrojadiza fue herido el poderoso Diomedes Tídida; con la pica, Odiseo, famoso por su lanza, y Agamemnón; a Eurípilo flecháronle en el muslo—, y los médicos, que conocen muchas drogas, ocúpansen en curarles las lesiones. Tú, Aquileo, eres implacable. ¡Jamás se apodere de mí un rencor como el que guardas! ¡Oh tú, que tan mal empleas el valor! ¿A quién podrás ser útil más tarde, si ahora no salvas a los argivos de una muerte indigna? ¡Despiadado!, no fue tu padre el jinete Peleo, ni Tetis tu madre; el glauco mar o las escarpadas rocas debieron de engendrarte, porque tu espíritu es cruel.

Si te abstienes de combatir por algún vaticinio que tu madre, enterrada por Zeus, te haya revelado, envíame a mí con los demás mirmidones, por si llego a ser la aurora de la salvación de los dánaos; y permite que cubra mis hombros con tu armadura para que los teucros me confundan contigo y cesen de pelear, los belicosos dánaos, que tan abatidos están, se reanimen y la batalla tenga su tregua, aunque sea por breve tiempo. Nosotros, que no nos hallamos extenuados de fatiga, rechazaríamos fácilmente de las naves y de las tiendas hacia la ciudad a esos hombres que de pelear están cansados.

Héctor mata a Patroclo (Canto XVII)

818

Cuando Héctor advirtió que el magnánimo Patroclo se alejaba y que lo habían herido con el agudo bronce, fue en su seguimiento por entre las filas, y le envasó la lanza en la parte inferior del vientre, que el hierro pasó de parte a parte; y el héroe cayó con estrépito, causando gran aflicción al ejército aqueo. Como el león acosa en la lucha al indómito jabalí cuando ambos pelean arrogantes en la cima de un monte por un escaso manantial donde quieren beber, y el león vence con su fuerza al jabalí, que respira anhelante; así Héctor Príamida privó de la vida, hiriéndole con la lanza, al esforzado hijo de Menetio, que a tantos había dado muerte. Y blasonando del triunfo, profirió estas aladas palabras:

830

- ¡Patroclo! Sin duda esperabas destruir nuestra ciudad, hacer cautivas a las mujeres troyanas y llevártelas en los bajeles a tu patria. ¡Insensato!

Escultura de Menelao apoyando el cadáver de Patroclo en la Loggia dei Lanzi, Florencia, Italia.

Los veloces caballos de Héctor vuelan al combate para defenderlas; y yo, que en manejar la pica sobresalgo entre los belicosos teucros, aparto de los míos el día de la servidumbre; mientras que a ti te comerán los buitres. ¡Ah infeliz!

Ni Aquileo, con ser valiente, te ha socorrido. Cuando saliste de las naves, donde él se ha quedado, debió de hacerte muchas recomendaciones, y hablarte de este modo:

839

No vuelvas a las cóncavas naves, caballero Patroclo, antes de haber roto la coraza que envuelve el pecho de Héctor, teñida en sangre. Así te dijo, sin duda; y tú, oh necio, te dejaste persuadir.

843

Con lánguida voz le respondiste, caballero Patroclo:

— ¡Héctor! Jáctate ahora con altaneras palabras, ya que te han dado la victoria Jove Cronión y Apolo; los cuales me vencieron fácilmente, quitándome la armadura de los hombros. Si veinte guerreros como tú me hubiesen hecho frente, todos habrían muerto vencidos por mi lanza.

Matóme el hado funesto valiéndose de Leto y de Euforbo entre los hombres; y tú llegas el tercero, para despojarme de las armas. Otra cosa voy a decirte, que fijarás en la memoria.

Tampoco tú has de vivir largo tiempo, pues la muerte y el hado cruel se te acercan, y sucumbirás a manos del eximio Aquileo, descendiente de Eaco.

855

Apenas acabó de hablar, la muerte le cubrió con su manto: el alma voló de los miembros y descendió al Hades, llorando su suerte porque dejaba un cuerpo vigoroso y joven. Y el esclarecido Héctor le dijo, aunque ya muerto le viera:

859

— ¡Patroclo! ¿Por qué me profetizas una muerte terrible? ¿Quién sabe si Aquileo, hijo de Tetis, la de hermosa cabellera, no perderá antes la vida, herido por mi lanza?

Fuente: tomado de <http://griegoantiguo.files.wordpress.com/.../selecccic3b3n-de-fragmentos.pdf>



Tema 2. Literatura medieval

De acuerdo con Álvarez (2013), recibe el nombre de Edad Media la etapa de diez siglos que transcurre entre la caída del Imperio Romano de Occidente en 476 y la caída de Constantinopla, capital del Imperio Romano de Oriente, en 1453.

Primeras manifestaciones

Las piezas de auténtico valor literario empezaron en el siglo XII; sin embargo, ya antes del año 1000 aparecieron las primeras manifestaciones en los países escandinavos. Del anonimato surgieron unos poemas escritos en verso, de contenido legendario y que reciben el nombre de *Eddas*.

Al mismo tiempo, se presentaron algunas obras en prosa llamadas *Sagas*, que eran relatos, también anónimos, en las que se contaban vidas y hazañas de héroes, a veces reales y a veces legendarios.

2.1 Cantares de gesta

Los cantares de gesta son canciones que componían los juglares tomando como base las hazañas o gestas heroicas de los caballeros de las cortes. Los juglares eran poetas que se ganaban la vida divirtiéndose a la gente, ya sea en el palacio del rey o en las plazas públicas. El idioma que utilizaban era sencillo, sin rebuscamiento y accesible para quienes lo escuchaban. Algunos juglares se hacían acompañar de instrumentos musicales y realizaban actos acrobáticos para llamar la atención de su público. Entre los cantares más famosos se consideran el *Cantar de Mío Cid*, en España, *El cantar de los nibelungos*, en Alemania, y *El cantar de Roldán*, en Francia.

Características

- Transmisión oral de la literatura.
- Importancia de la influencia de la iglesia.
- Desarrollo de temas sacros.
- Uso simultáneo del latín culto y de las lenguas romances.
- Surgieron temas amorosos y de exaltación del valor y de la lealtad.
- Carácter popular y anónimo.

Autores y obras

Gonzalo de Berceo: *Los milagros de Nuestra señora*.

Dante Alighieri: *La Divina Comedia*.

Geoffrey Chaucer: *Los cuentos de Canterbury*.

Don Juan Manuel: *El conde Lucanor*.

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: *El libro de buen amor*.

(Fournier, 2009).

Cantar de Mío Cid

El cantar de Mío Cid es considerado como el primer monumento de la épica española. Su antigüedad y contenido lo convierten en una joya de gran valor. En él se expresa el alma nacional de la España medieval. Fue escrito en 1140, aproxi-

madamente, y se conserva una copia hecha en el año de 1307 por un personaje llamado Per Abbat; cuatro siglos más tarde, en 1779, el poema fue publicado por primera vez; consta de 3 730 versos y está dividido en tres cantares:

- El Cantar del destierro
- El Cantar de las bodas
- El Cantar de la afrenta de Corpes

Este poema casi no contiene elementos fantásticos; su carácter realista se manifiesta en el trato humano de los personajes; las hazañas que en él se narran entran en lo extraordinario, pero sin salirse de lo que cualquier ser humano pueda realizar.

► A continuación, se dará un pequeño argumento de lo que trata *El Cantar del destierro* y de manera posterior un fragmento del mismo.

Cantar del destierro

El Cid desterrado por el rey Alfonso VI de Castilla, debido a las intrigas de los cortesanos. En los pueblos que va pasando nadie le quiere dar posada. Se dirige a Cardena para despedirse de su esposa doña Jimena y de sus hijas doña Sol y doña Elvira. Para pagar a sus soldados, obtiene dinero engañando a los judíos Raquel y Vidas, dándoles dos cofres llenos de arena que ellos creían repletos de joyas.

En su peregrinar, el Cid lucha y reconquista Castejón y Alcocer, en poder de los moros. Asimismo, cobra tributos, los que le sirven para enviar al rey, por medio de Alvar Fáñez, ricos representantes; hace prisionero al conde don Ramón y lo libera después de tres días de cautiverio (Alonso, 1990).

Cantar primero Destierro del Cid

*Plan de campaña. Castejón cae en poder del Cid por sorpresa.
Algara contra Alcalá.*

Toda la noche estuvo Mio Cid en la emboscada
Como había aconsejado Alvar Fáñez Minaya:
"¡Oh, Cid, que en buena hora ceñiste espada!
Vos con cien hombres de los que no acompañan,
Ya que vamos a tender emboscada a Castejón,
(Permaneceréis aquí, quedándoos a la zaga;
A mí me daréis doscientos para ir en la vanguardia
Con Dios y buena suerte obtendremos gran ganancia".
Dijo el Campeador: "bien hablasteis, Minaya);



Vos con los doscientos id a la vanguardia;
Vayan con vos Alvar y el intachable Alvar Salvadores
Y Galindo García, una valiente lanza.
Buenos caballeros quiero que acompañen a Minaya
Atacad con osadía, no dejéis por miedo la presa,
Hita abajo y por Guadalajara,
Hasta Alcalá lleguen las avanzadas
Asegurando bien todas las ganancias,
No perdáis por miedo a los moros, la presa
Ya con cien hombres me quedaré a la zaga
Ocultos en Castejón buen abrigo en retaguardia.
Si algún peligro os amenaza en la avanzada,
Mandad un correo rápidamente a la retaguardia
Y del socorro que os dé, se hablará en toda España".
Se nombra uno por uno a los que en vanguardia van a ir.
Y lo mismo a los que quedan en retaguardia con el Cid.
Ya rompe el albor de la aurora, ya llega la mañana,
Ya sale el sol ¡oh Dios mío, cuán hermoso despunta!
Los vecinos de Castejón se levantan de sus lechos
Abren las puertas de sus hogares, salen de sus casas.
Y van a ver sus labores y sus campos de labranza.
Todos han salido ya, han dejado las puertas abiertas,
Queda poca gente en las casas de Castejón:
Y los que han salido al campo andan desparramados.
Sale entonces el Campeador del lugar do se oculta
Y cae sobre Castejón, cercándolo.
Moros y moras son el botín que gana,
Más los ganados que andan alrededor de la ciudad.
El Cid don Rodrigo se lanza contra la puerta,
Los que la defienden, cuando vieron el asalto repentino,
Tuvieron miedo y huyeron dejándola abandonada.
El Cid Ruy Díaz entra por la puerta
En las manos trae su espada sangrante, desvainada
Matando a quince moros que a su alcance están a la entrada,
Ganando así a Castejón con todo su oro y su plata.

Van llegando caballeros con el botín obtenido
 Que todos entregan al Cid, pues ellos no lo quieren.
 He aquí a los doscientos, trescientos con los de la retaguardia
 Corriendo toda la tierra, depredándola;
 Llegando hasta Alcalá con la enseña de Minaya;
 Y toman Henares arriba, cargados con el botín,
 Suben por el Henares y pasan por Guadalajara.
 Traen mucho, el botín es grande,
 Muchos son los ganados ovejas y vacas,
 Y ropas y riquezas abundantes.
 Erguida viene la enseña de Minaya;
 No hay nadie que se atreva a atacar la retaguardia.
 Con estos haberes vuelve toda la campaña;
 Helos ya en Castejón donde el Campeador está.
 Deja el castillo bien guardado y el Campeador cabalga
 Para salir a recibirlos con toda su mesnada,
 Con los brazos abiertos recibe el Cid a Minaya:
 "¿Venís ya, Alvar Fáñez, la más valiente lanza?
 Doquiera os enviara, puesta mi esperanza tenía en vos.
 Ahora, si queréis, juntemos con lo vuestro lo que yo he ganado
 Y os daré la quinta de todo si lo queréis, Minaya".



Burgos (1959), *El Cid Campeador*, estatua ecuestre en la plaza de Mio Cid.



Tema 3. Literatura renacentista

Lectura introductoria

Renacimiento (Da gusto vivir)

La palabra Renacimiento designa el renacer de la gerencia cultural greorromana en Italia, después de la larga interrupción que supuso la Edad Media.

La estructura social del feudalismo se desmoronó, entre muchas otras cosas, gracias a la adopción de formas de comercio más ágiles. Con el incremento del comercio, a fines del medievo, surgió en toda Europa una serie de importantes ciudades comerciales.

Génova, Venecia, Florencia, entre otras ricas ciudades italianas, mantuvieron fuertes relaciones económicas y políticas con España.

Los burgueses y comerciantes se enriquecieron, admitieron poder político y desempeñaron la función de mecenas o protectores de la cultura y de las artes, antes ejercida sólo por la iglesia y los nobles.

En el siglo XIV, Italia se puso al frente de este movimiento, gracias al elevado nivel cultural de las ricas familias de comerciantes.

En el resto de Europa –España, por ejemplo– lo viejo y lo nuevo se entremezclaron.

La cultura adquirió caracteres menos religiosos.

El rígido principio de autoridad del rey o de la Iglesia se puso en duda con mayor intensidad y un amplio campo quedó libre para las investigaciones y los descubrimientos.

El Renacimiento configuró un nuevo ideal de sabiduría. El título de humanista se convirtió en un apelativo de honor, otorgado a los hombres cultos de la época, que se sentían inspirados por los ideales de las culturas clásicas griega y romana.

Los artistas del Renacimiento se consideraban los herederos de la Antigüedad, pero, en realidad, crearon algo completamente nuevo, en su preocupación por dar una impresión sensorial lo más exacta posible.

La fe en el futuro y un nuevo sentimiento vital constituyen los rasgos característicos del hombre renacentista.

En esta época nació la confianza en la capacidad del hombre para dominar la naturaleza y el desarrollo histórico.

Con el Renacimiento surgió no sólo una nueva concepción del hombre y de la vista, sino también un sentimiento diferente ante el mundo y la realidad científico-natural.

En la difusión de las nuevas ideas tuvo una importancia extraordinaria la imprenta, cuando Gutenberg inventó los tipos móviles. El Renacimiento fue una gran época para los descubrimientos. El hombre adquirió nuevos

conocimientos sobre su propio ser, sobre la Tierra y sobre el Universo, lo cual le permitió concebir una nueva imagen de la vida.

Los hombres del Renacimiento se sintieron poseídos de un audaz espíritu descubridor, que los lanzó al mar en busca de la ruta de las Indias y permitió a Colón encontrar un nuevo continente.

Los viajes de circunnavegación confirmaron definitivamente que la Tierra es esférica. En su entusiasmo por investigar y representar al cuerpo humano, los artistas reavivaron el interés en la anatomía. La disección permitió estudiar los órganos del cuerpo humano, colocando con esa investigación los cimientos de la ciencia moderna.

Observando el cielo, Copérnico destruyó la teoría geocéntrica del Universo (la Tierra como centro del cosmos) que había estado vigente casi 2000 años. La teoría heliocéntrica (el Sol es el centro del Sistema Solar) abrió el camino a investigaciones como Galileo y Kepler y puso los cimientos de la moderna imagen del mundo.

En el Renacimiento fue buena época para los comerciantes, los guerreros y los conquistadores.

A menudo iniciaban sus empresas con las manos vacías y, por su *propio esfuerzo*, alcanzaban una situación privilegiada. Su triunfo exigía muchas veces una lucha despiadada, pero luego, las riquezas conseguidas les proporcionaban el disfrute de cuanto bueno y bello puede ofrecer la vida.



Después de leer el texto, subraya las palabras que no entiendas, consúltalas en el diccionario y completa con la respuesta correcta las siguientes expresiones:

1. Renacimiento quiere decir:
 - a) el nacimiento de otros hombres
 - b) el nacimiento de la cultura y el arte
 - c) el renacer de la cultura grecorromana en Italia
2. Mecenas significa:
 - a) burgués y comerciante
 - b) protector de los artistas
 - c) clérigo noble
3. El feudalismo se desmoronó por:
 - a) el incremento del comercio
 - b) el desarrollo de las artes
 - c) el alto nivel cultural de las familias ricas

4. En el Renacimiento, el hombre:
 - a) tuvo libertad para investigar y descubrir
 - b) continuó con la sumisión medieval
 - c) se dedicó exclusivamente al comercio
5. Desde el Renacimiento se llama humanista a una persona:
 - a) muy caritativa
 - b) muy culta y educada
 - c) cuya educación tenía por centro al hombre como en las culturas griega y romana
6. Una característica del hombre renacentista es:
 - a) su preocupación por lo nuevo
 - b) su amor por la vida
 - c) su afición por los viajes
7. Se dice que en el Renacimiento surge el hombre:
 - a) medieval
 - b) sólo de su época
 - c) de nuestros días

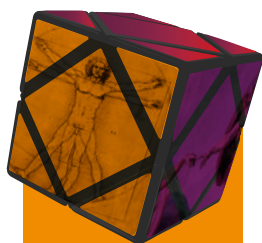
Fuente: (Moguel, 1984).

De acuerdo con Chávez y Oseguera (1999), el tiempo comprendido entre los inicios del siglo XV y finales del XVI fue una época de transición entre la Edad Media y la Edad Moderna. Durante esta época tuvo lugar un fenómeno conocido como Renacimiento.

En su primera fase, el Renacimiento tomó el nombre de “humanismo”, en el sentido de un hecho prevalentemente literario, y se caracterizó por un retorno entusiasta a la cultura griega y latina, pero vigilado por un severo espíritu crítico. Durante este periodo hubo un efectivo renacimiento, porque, además del resurgimiento de lo clásico en lo literario y en las artes en general, hubo un despertar del hombre, que lo hizo cambiar sus ideales y aspiraciones.

Características

- Se estimuló el individualismo y el libre albedrío.
- El humanismo resucitó la literatura clásica.
- El individuo que figuró en la literatura correspondió al tipo versátil, inteligente, hábil y fundamentalmente humano, considerando como entidad relacionada con su problemática social, siendo causa y resultado de la misma.
- Se siguen los modelos italianos en todos los géneros.
- Surge el espíritu crítico, dentro y fuera de la Iglesia; los escritores intentan desarrollar la cultura independientemente de ella.
- El escritor concibe sus obras para ser leídas y, como llevan su nombre impreso, se esmera en un trabajo que perdurará, contraparte del juglar medieval, cuya memoria se perdió para siempre.



ACTIVIDAD EXTRACLASE

Autores y obras

Miguel de Cervantes Saavedra: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

Fernando de Rojas: *La Celestina*.

William Shakespeare: *Romeo y Julieta*.

Giovanni Boccaccio: *El Decamerón*.

Busca un cuento de Giovanni Boccaccio, pégalo en tu cuaderno de trabajo y encuentra algunas características del Renacimiento.

3.1 Teatro Isabelino

El teatro inglés debe muy poco a la antigüedad, y no sería sino hasta fines del siglo XVI cuando encontró su forma típica.

Hacia 1590 fue cuando quedó bien caracterizado el drama inglés, precisamente con William Shakespeare, que fue su maestro y uno de los más grandes escritores de todos tiempos.

Sus obras se pueden agrupar en tres categorías:

- * Diez dramas históricos que siguen muy de cerca las crónicas nacionales; en este grupo las culminantes son *Ricardo III* y *Enrique IV*.
- * Diez tragedias, como *Hamlet*, *Otelo* y *El Rey Lear*.
- * Dieciséis comedias, unas son realistas, como *Las alegres comadres de Windsor*, y otras son románticas, como *El sueño de una noche de verano*.

Características

En el teatro de Shakespeare se pueden identificar las siguientes características:

- Plantea la problemática de uno o dos protagonistas, no más.
- El héroe muere siempre.
- La historia ofrece antecedentes de la vida del héroe y concluye después de su muerte.
- El protagonista pertenece a la nobleza o a la corona.
- Las calamidades, excepcionales, contrastan violentamente con la gloria y la felicidad existentes antes de aquéllas.
- Los sufrimientos rebasan al protagonista, alcanzando a otros personajes.
- Procura suscitar emociones como la piedad.
- El desastre destroza el agradable futuro del protagonista.
- En sus obras es frecuente que los inocentes sufran (Chávez y Oseguera, 1999).

Otelo Shakespeare (Fragmento)

OTELLO: ¡Divina criatura! Que se pierda mi alma si no te quisiera y, cuando ya no te quiera, habrá vuelto el caos.

YAGO: Mi noble señor...

OTELLO: ¿Qué quieres, Yago?



- YAGO:** Cuando hacíais la corte a la señora, ¿conocía Miguel Casio vuestro amor?
- OTELLO:** Sí, desde el principio. ¿Por qué lo dices?
- YAGO:** Por satisfacer mi curiosidad, por nada más.
- OTELLO:** ¿Y por qué esa curiosidad?
- YAGO:** No sabía que la conociese.
- OTELLO:** Pues sí, y fue muchas veces nuestro mediador.
- YAGO:** ¿De veras?
- OTELLO:** ¿De veras? Sí, de veras. ¿Qué ves en ello? ¿Acaso él no es honrado?
- YAGO:** ¿Honrado, señor?
- OTELLO:** ¿Honrado? Sí, honrado.
- YAGO:** Señor, que yo sepa...
- OTELLO:** ¿Qué quieres decir?
- YAGO:** ¿Decir, señor?
- OTELLO:** ¡Decir, señor! ¡Por Dios, eres mi eco! Como si en tu mente hubiera un monstruo tan horrendo que no debe revelarse. Tú ocultas algo. Cuando Casio dejó a mi esposa, dijiste que no te gustaba. ¿A qué te referías? Y al decirte que tenía mi confianza mientras yo la cortejé, exclamas «¿De veras?», frunciendo y apretando el ceño, como si hubieras encerrado en tu cerebro alguna idea horrible. Si me aprecias de verdad, dime lo que piensas.
- YAGO:** Señor, sabéis que os aprecio.
- OTELLO:** Así lo creo. Y, como sé que te mueve la amistad y la honradez y que mides las palabras antes de decirlas, esos titubeos me asustan mucho más. Pues en boca de un granuja desleal son hábitos corrientes, mas en un hombre fiel son oscuras dilaciones que nacen en el alma y no se dejan gobernar.
- YAGO:** En cuanto a Miguel Casio, juraría que es hombre honrado.
- OTELLO:** Así lo creo yo.
- YAGO:** Los hombres deben ser lo que parecen; los que no lo son, ojalá no lo parezcan.
- OTELLO:** Cierto, los hombres deben ser lo que parecen.
- YAGO:** Pues yo creo que Casio es honrado.
- OTELLO:** En todo esto hay algo más. Te lo ruego, hálbame en la lengua de tus propios pensamientos y dale al peor de todos la peor de las palabras.
- YAGO:** Disculpadme, señor. Aunque estoy obligado a la lealtad, no haré lo que no se exige al esclavo. ¡Revelar el pensamiento! ¿Y si fuera falso y vil? ¿En qué palacio no se ha insinuado la ruindad?

¿Hay alma tan pura en la que el turbio pensamiento no se haya reunido en tribunal con la justa reflexión?

OTELLO: Yago, contra tu amigo maquinas si, creyendo que le agraviás, le ocultas lo que piensas.

YAGO: Os lo suplico: tal vez me haya equivocado en mi sospecha, pues es la cruz de mi carácter rastrear las falsedades, y a veces mi celo crea faltas de la nada. No preste atención vuestra cordura al que suele idear tan burdamente, ni le turben observaciones adventicias y dudosas. Por vuestra paz y vuestro bien, por mi hombría, prudencia y honradez, no conviene que os diga lo que pienso.

OTELLO: ¿Qué insinúas?

YAGO: Señor, la honra en el hombre o la mujer es la joya más preciada de su alma. Quien me roba la bolsa, me roba metal; es algo y no es nada; fue mío y es suyo, y ha sido esclavo de miles. Mas, quien me quita la honra, me roba lo que no le hace rico y a mí me empobrece.

OTELLO: ¡Vive Dios, dime lo que piensas!

YAGO: No podría, ni con mi alma en vuestra mano, ni querré, mientras yo la gobierne.

OTELLO: ¿Qué?

YAGO: Señor, cuidado con los celos. Son un monstruo de ojos verdes que se burla del pan que le alimenta. Feliz el cornudo que, sabiéndose engañado, no quiere a su ofensora más, ¡qué horas de angustia le aguardan al que duda y adora, idolatra y recela!

OTELLO: ¡Qué tortura!

YAGO: El pobre contento es rico y bien rico; quien nada en riquezas y teme perderlas es más pobre que el invierno. ¡Dios bendito, a todos los míos guarda de los celos!

OTELLO: ¿Por qué, por qué dices eso? ¿Tú crees que viviría una vida de celos, cediendo cada vez a la sospecha con las fases de la luna? No. Estar en la duda es tomar la decisión. Que me vuelva macho cabrío si mi espíritu se entrega a conjeturas tan extrañas y abultadas como tus alegaciones. Para darme celos no basta con decir que mi esposa es bella, sociable, sabe comer y conversar, canta, tañe y baila: estas prendas le añaden virtud. Y mi propia indignidad no me causa la menor duda o recelo de su fidelidad, pues tenía ojos y me eligió. No, Yago; quiero ver antes de dudar. Si dudo, pruebas; y con pruebas no hay más que una solución: ¡Adiós al amor o a los celos!

YAGO: Me alegro, pues ahora ya puedo mostraros mi afecto y lealtad con más franqueza. Así que, como es mi deber, os diré algo. Pruebas aún no tengo. Vigilad a vuestra esposa; observadla con Casio. Los ojos así: ni celosos, ni crédulos. Que no enga-



ñen a vuestro noble y generoso corazón en su propia bondad; conqué, atento. Conozco muy bien el carácter de mi tierra las mujeres de Venecia enseñan a Dios los vicios que ocultarían a sus maridos. Su conciencia no las lleva a reprimirse, sino a encubrirlos.

OTELLO: ¿Lo dices en serio?

YAGO: Engañó a su padre al casarse con vos; y, cuando parecía temblar y temer vuestro semblante, es cuando más os quería.

OTELLO: Es verdad.

YAGO: Pues, eso. Si tan joven ya sabía sacar esa apariencia, dejando a su padre tan ciego que creía que era magia... He hecho muy mal. Os pido humildemente perdón por apreciaros tanto.

OTELLO: Siempre te estaré agradecido.

YAGO: Veo que esto os ha desconcertado.

OTELLO: Nada de eso, nada de eso.

YAGO: Pues yo temo que sí. Espero que entendáis que lo dicho lo ha dictado mi amistad. Mas os veo alterado. Permitidme suplicaros que no arrastréis mis palabras a un terreno más crudo o extenso que el de la sospecha.

OTELLO: Descuida.

YAGO: Si lo hicierais, señor, mis palabras tendrían consecuencias que jamás soñó mi pensamiento. Casio es mi gran amigo. Señor, os veo alterado.

OTELLO: No, no mucho. Estoy seguro de que Desdémona es honesta.

YAGO: Que lo sea por muchos años y vos que lo creáis.

OTELLO: Y, sin embargo, apartarse de las leyes naturales...

YAGO: ¡Ah, ahí está! Pues, si me lo permitís, rechazar todos esos matrimonios con gente de su tierra, color y condición, lo que siempre parece natural... ¡Mmm...! Ahí se adivina un deseo viciado, grave incongruencia, propósito aberrante. Perdonadme: en mis presunciones no pensaba en ella. Aunque temo que quiera volver sobre sus pasos y, al compararos con sus compatriotas, pueda arrepentirse.

OTELLO: Muy bien, adiós. Si observas algo, dímelo. Que vigile tu mujer. Déjame, Yago.

YAGO: *[saliendo]* Señor, me retiro.

OTELLO: ¿Por qué me casé? Seguro que el buen Yago ve y sabe más, mucho más de lo que dice.

YAGO: *[volviendo]* Señor, me permito suplicaros que no os dejéis obsesionar. Que el tiempo decida. Es justo que Casio recobre su puesto, pues lo ejerce con gran capacidad, mas, teniéndole

William Mulready (1840-1863),
Aldridge as Othello.

apartado un poco más, podréis observar al hombre y sus métodos. Ved si vuestra esposa insiste en que vuelva y encarece su ruego con ardor: eso dirá mucho. Mientras tanto, que mi temor justifique mi injerencia, pues temo de verdad que ha sido grande, y, os lo ruego, no culpéis a vuestra esposa.

OTELLO: No temas por mi aplomo.

YAGO: Nuevamente me retiro.

Sale.



Fuente: tomado de <http://infojur.ufsc.br/aires/arquivos/ShakespeareOtelo.pdf>



Después de leer el fragmento anterior contesta las siguientes preguntas.

1. ¿Cómo describe Yago los celos?
2. ¿Qué provocan los celos en Otelo?
3. ¿Quién es considerado como el intermediario en la relación de Yago con Desdémona?
4. ¿Cuántos personajes aparecen en el fragmento?
5. Elabora una etopeya de los siguientes personajes:
Otelo

Yago

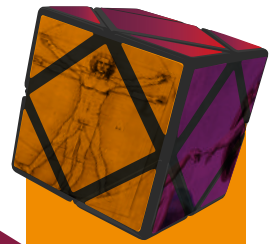
Desdémona

6. ¿Te involucraste en la temática del fragmento? Argumenta tu respuesta

7. ¿Cuál personaje se te hizo desagradable? ¿Por qué?

8. ¿Quién es el eco de Otelo? ¿Por qué?

- Busca una canción o poema con la temática de los celos que puedas cantar o declamar frente a tu grupo.
Si tu estilo no es la declamación ni el canto, indaga sobre alguna serie de televisión que se relacione con la temática de Otelo.



ACTIVIDAD
EXTRA CLASE

Tema 4. Literatura barroca

De acuerdo con Fournier (2009) y Alonso (1990), el *Barroco* se gesta en Italia, pero logra arraigarse en España en el siglo XVII; tomó diversos nombres y formas en cada país. En Italia fue denominado manierismo, en Inglaterra, eufismo, preciosismo en Francia y escuela de Silesia en Alemania.

Características

- Rompe el equilibrio greco-romano.
- El lenguaje se vuelve enteramente figurativo.
- Se usa la hipérbole y el superlativo.

- Sus temas son referidos a la muerte, la metafísica, la religión y la teología.
- Rompe con la armonía.
- Presencia de lo contradictorio, especialmente a través de las paradojas como forma de expresión.
- Uso de contrastes.

Autores y obras

Luis de Góngora y Argote: *La fábula de Polifemo y Galatea*.

Francisco de Quevedo: *La historia de la vida del Buscón llamado don Pablos*.

Sor Juana Inés de la Cruz: *Los empeños de una casa*.

Juan Ruiz de Alarcón: *Los favores del mundo*.

Francisco de Quevedo y Luis de Góngora, representantes de dos tendencias académicas antagónicas: conceptismo y culteranismo coinciden en la intención fundamental del Barroco, aunque el primero haya empleado en su prosa los tonos más pardos y sombríos del alma castellana y el otro una poesía musical y pictórica a la vez, con los colores más claros y luminosos.

Culteranismo: expresión ingeniosa y bella llamada culta. El poeta, a través del lenguaje, expresa un mundo armónico, sensorial e imaginativo que evade y rechaza el pensamiento lógico. La belleza está en el sonido o en la carga estética de la palabra y no en la intención mental que encierra. El culteranismo se manifiesta con abundante ornamentación del lenguaje mediante metáforas, alusiones mitológicas, hipérbaton, adjetivación. Luis de Góngora es el principal representante de dicha corriente, por lo que también se le conoce con el nombre de gongorismo.



▶ Lee el siguiente poema y consulta en el diccionario el significado de las palabras que desconozcas.

A la rosa y su brevedad

Luis de Góngora y Argote

Púrpura ostenta, disimula nieve,
entre malezas peregrina rosa
que mil afectos suspendió frondosa,
que mil donaires ofendió por breve;
madre de olores, a quien ámbar debe
lisonjas, no por prendas de la diosa,

mas porque a las aromas, deliciosa,
lo más sutil de sus alimentos bebe.

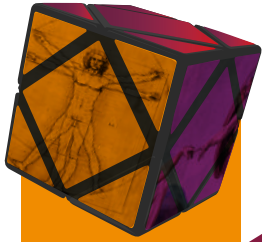
En prevenir al sol tomó licencias;
sintiólo él, que desde un alto risco
sol de las flores halla que la incita.

Miróla, en fin, ardiente basilisco,
Y, ofendido de tanta competencia,
Fulminando veneno la marchita.

Conceptismo: Concepto que se deriva del vocablo italiano *concetto*, que significa 'concepción, pensamiento' –por extensión, pensamiento agudo–. De dicho vocablo se deriva el término conceptismo, que da nombre al movimiento literario basado en la expresión brillante y rebuscada de ideas difíciles. El conceptismo se opone al culteranismo, en cuanto a que da mayor importancia al concepto –o mensaje– y, menor, a la forma y ornamentación del texto; su principal representante es Francisco de Quevedo.

Definiendo el amor Francisco de Quevedo

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.
Es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde, con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.
Es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero parasismo;
enfermedad que crece si es curada.
Este es el niño Amor, éste es su abismo,
¡Mirad cual amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo!



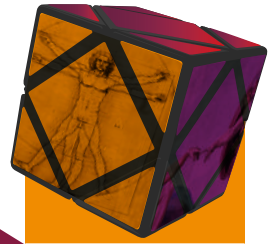
ACTIVIDAD

Después de leer los poemas, compara el vocabulario utilizado por Góngora y Quevedo; posteriormente escribe cuál de los dos vocabularios es más claro y por qué.



Basado en competencias

- Como te habrás dado cuenta, en este módulo pudiste apreciar desde la literatura clásica hasta el Barroco; conociste su contexto, personajes, obras literarias, autores y otros elementos. Por esa razón, en esta etapa final te invitamos a encontrar en la sopa de letras nombres y palabras que se relacionen con cada una de las clases de literatura que leíste.



ACTIVIDAD DE CIERRE

W	E	R	T	F	M	A	E	S	O	I	L	I	P	G	N	U	S	R	A	L
J	T	H	K	C	T	W	P	H	R	K	E	J	B	H	M	V	H	E	M	A
O	S	S	H	A	K	E	S	P	E	A	R	E	Z	P	V	O	A	R	F	E
I	X	L	Z	G	L	P	C	O	M	E	D	I	A	T	Q	M	D	I	R	T
S	R	O	Q	H	U	I	M	R	S	Y	X	H	L	E	N	S	D	Q	Z	A
N	I	M	O	T	R	A	G	E	D	I	A	E	C	P	U	I	A	K	S	C
A	H	S	P	K	U	Q	O	H	R	M	B	L	G	O	B	N	L	U	O	E
T	N	I	U	Q	L	J	W	E	I	Z	A	F	N	P	I	A	O	A	I	C
S	O	T	I	N	R	M	S	O	T	E	L	O	P	E	Z	M	Q	L	L	O
I	R	P	A	S	F	X	A	D	F	K	R	N	A	Y	S	U	C	A	E	P
T	F	E	M	O	L	T	N	P	O	N	A	I	S	A	P	H	R	S	T	A
N	E	C	P	F	G	H	T	Y	K	M	D	S	I	D	G	P	R	I	L	Z
E	Z	N	R	O	W	N	Q	A	I	E	T	R	E	B	O	E	L	E	U	K
C	R	O	S	C	A	Y	M	U	R	D	N	A	G	Z	A	O	I	S	M	A
A	Y	C	U	L	T	E	R	A	N	I	S	M	O	L	Y	R	P	R	P	B
N	F	B	H	E	S	Z	E	D	H	E	S	I	G	W	D	B	R	E	G	E
E	D	A	C	S	A	P	Q	U	E	V	E	D	O	F	Z	I	E	O	U	N
R	G	E	Y	M	B	I	L	T	U	A	M	L	D	J	A	J	D	A	C	E
O	X	I	N	H	U	P	F	I	T	L	F	E	X	S	R	L	N	O	E	A
S	L	E	L	O	N	Y	R	T	E	Q	O	N	I	M	A	C	Y	R	X	L

Fuente: elaborado por Serrano Valenzuela Alma Rosa.



Cementerio de arte digital, *El gato negro*,
Edgar Allan Poe Walpapers.

Jeffrey Combs, caracterizado a Edgar
Allan Poe, maestros del terror, episodio:
El gato negro, serie de televisión (2007).

Módulo **tres**

Literatura del siglo XVIII al XIX



Módulo tres

Literatura del siglo XVIII al XIX

Propósito del módulo:

Compara los diferentes movimientos literarios de los siglos XVIII y XIX para manifestar su personalidad y arraigo de identidad.

SE AUTODETERMINA Y CUIDA DE SÍ

2. Es sensible al arte y participa en la apreciación e interpretación de sus expresiones en distintos géneros.

2.1. Valora el arte como manifestación de la belleza y expresión de ideas, sensaciones y emociones.

2.2. Experimenta el arte como un hecho histórico compartido que permite la comunicación entre individuos y culturas en el tiempo y el espacio, a la vez que desarrolla un sentido de identidad.

Competencias genéricas y atributos

SE EXPRESA Y SE COMUNICA

4. Escucha, interpreta y emite mensajes pertinentes en distintos contextos mediante la utilización de medios, códigos y herramientas apropiados.

4.5. Maneja las tecnologías de la información y la comunicación para obtener información y expresar ideas.

APRENDE DE FORMA AUTÓNOMA

7. Aprende por iniciativa e interés propio a lo largo de la vida.

7.3. Articula saberes de diversos campos y establece relaciones entre ellos y su vida cotidiana.

TRABAJA EN FORMA COLABORATIVA

8. Participa y colabora de manera efectiva en equipos diversos.



- 8.1. Propone maneras de solucionar un problema o desarrollar un proyecto en equipo, definiendo un curso de acción con pasos específicos.
- 8.2. Aporta puntos de vista con apertura y considera los de otras personas de manera reflexiva.

BÁSICAS

- 11. Analiza de manera reflexiva y crítica las manifestaciones artísticas a partir de consideraciones históricas y filosóficas para reconocerlas como parte del patrimonio cultural, su defensa y preservación.
- 12. Desarrolla su potencial artístico como una manifestación de su personalidad y arraigo de la identidad, considerando elementos objetivos de apreciación estética.

EXTENDIDAS

- 1. Evalúa argumentos mediante criterios en los que interrelacione consideraciones semánticas y pragmáticas con principios de lógica.

- 1. Neoclasicismo francés: Molière
- 2. Romanticismo: Edgar Allan Poe, Manuel Acuña
- 3. Realismo: Fiodor Dostoievski
- 4. Naturalismo: Emilio Zolá

Competencias disciplinares básicas

Contenidos

Tema 1. Neoclasicismo francés

Dentro de la literatura universal, uno de los grandes movimientos estéticos del arte de fines del siglo XVII y principios del XVIII fue sin duda el conocido como *neoclasicismo francés*.

Este movimiento nace en Francia y se extiende a otros países hasta el siglo XIX, como España; surge como una reacción contra los excesos del barroco, para lo cual se inspira en la Grecia y Roma de la Antigüedad, a los que imita fielmente en su creación artística, con lo cual, hay un intento por renovar todos los aspectos de la cultura.

Por lo tanto, el término *neoclásico* está compuesto de dos vocablos: *nuevo* y *clásico*; es decir, un nuevo clásico, inspirado en los modelos griegos y latinos. Su surgimiento se debe a la simplicidad del estilo grecorromano. La idea de complejidad decorativa propia del Barroco fue sustituida por la solemnidad y sencillez que caracteriza a la razón. (Rueda, 2005)

Durante estos siglos, en Francia se desarrolló el pensamiento filosófico, político, teológico y social; también la crítica literaria tuvo sus avances. Por otro lado, la fe en la razón y en la ciencia permitió el surgimiento de un sentido crítico y renovador de la cultura, conocido como Ilustración o Siglo de las Luces.

Este ideal clásico literario se caracteriza por la denuncia de la fastuosidad italiana y la extravagancia de los españoles. Se insiste en la primacía de la inteligencia y la reflexión.

Por su parte, la Ilustración difundió el racionalismo, cuya tesis se enfocaba a mantener la fe en la razón, por ende, en la ciencia; planteó que todo hombre tiene la razón suficiente para vivir racionalmente siempre y cuando se le otorgue una educación adecuada. A la par de ello, surge la necesidad de difundir todo lo que se concebía como útil, por lo que los periódicos fueron el vehículo para ello. (De Teresa, 1997)

Características de la Literatura neoclásica

- La reflexión y la razón influía en la creación literaria.
- La principal función de la literatura era didáctica y moral: se pretendía educar a través de una actitud crítica, para que los hombres vivieran de forma racional.



- Búsqueda de la universalidad en la cultura: la literatura clásica se manifiesta como un modelo absoluto a seguir.
- Cultura dirigida por el Estado: se busca el apoyo del gobierno a través de las academias, sociedad, publicaciones e instituciones.
- Surgen las primeras academias, se fijan las reglas para todas las disciplinas y actividades; también aparecen los primeros diccionarios, entre otros.
- Hay un afán por normar, incluso a la literatura, cuyas reglas son estrictas.
- Se desarrolla la crítica, el ensayo y la teoría.
- Hay una fe ciega en la ciencia y la razón.
- El artista muestra una intención mimética: intenta retratar la realidad de la forma más fielmente posible.
- El teatro es el género más desarrollado; las obras se ajustan a tres unidades: la acción, la cual se enfoca en los asuntos principales; el tiempo, la acción debe desarrollarse en poco tiempo; y el lugar, cuya trama debe desarrollarse en un solo sitio.
- Surge la Enciclopedia, la cual es una obra de 28 volúmenes que presenta en orden alfabético todo el conocimiento humano acumulado hasta esa época; era un gran diccionario basado en las ciencias y en el arte. Fue editada en 1715 con la colaboración de Voltaire, Euler, Montesquieu, Rousseau, Diderot y D'Alembert, entre otros. (De Teresa, 1997)

En la literatura del Neoclasicismo francés se cultivó la prosa, el teatro y la poesía; algunos representantes fueron:

En prosa

- René Descartes (1569-1650): *Discurso del método, Tratado de las pasiones humanas*.
- Blas Pascal (1623-1662): *Las provinciales, Los Pensamientos*.
- Voltaire (1694-1778): *Diccionario filosófico*.
- Jean Jacques Rousseau (1712-1778): *El contrato social*.

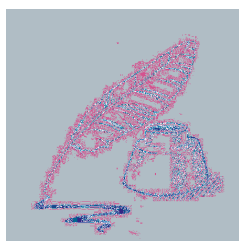
En poesía

- Jean de la Fontaine (1624-1695): *Fábulas*.
- Nicolás Boileau (1636-1711): *Arte Poética*.

En teatro

- Pierre Corneille (1606-1684): *El cid*.
- Jean Racine (1639-1699): *Andrómaca, Berenice, Fedra*.

Sin duda, el máximo exponente del Neoclasicismo francés fue Molière, quien representó, a través de la comedia, la vida social de la época.



Dato curioso:

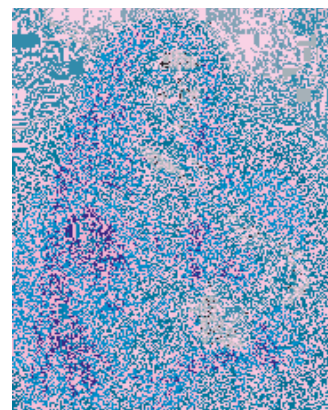


▶ Lee con atención el siguiente texto.

Molière, Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673)

Es un dramaturgo francés, considerado el más grande comediógrafo del mundo. Nació en París; a la edad de 21 años se hizo actor e ingresó a una compañía de teatro empleando el pseudónimo de Molière. Recorrió toda Francia, fue autor, actor y empresario. Sus comedias se caracterizan por presentar una crítica satírica a la vida de esa época, principalmente pone de relieve lo ridículo, pretencioso y engreído que el hombre puede ser. Debido al éxito que tuvo, pudo presentarse en lugares prestigiosos, tal como el Palacio Real, donde el rey Luis XIV reconoció su talento como dramaturgo, actor, director y productor.

Entre sus comedias destaca *Tartufo* (1664), considerada su obra maestra, cuyo argumento es una sátira contra los falsos devotos, en la que denuncia los excesos inmorales. También escribió *Las preciosas ridículas*, *La escuela de las mujeres*, *El misántropo*, *El avaro*, *El médico a palos*, *El burgués gentilhomme* y *El enfermo imaginario*.



El valor de su obra predomina en las distintas facetas de los personajes, como puede ser el hipócrita, el nuevo rico, el avaro, el misántropo, entre otros; además, en ellos muestra mínimas expresiones faciales. (Ruíz, 2003)

Las preciosas ridículas

Molière

(Fragmento)

Reparto
LA GRANGE
DU CROISY
GORGIBUS (*probo burgués*)
MADELÓN (hija de Gorgibus)
CATHOS (sobrina de Gorgibus)
MAROTTE (sirvienta de las preciosas ridículas)
EL MARQUÉS DE MASCARILLA (criado de La Grange)
EL VIZCONDE DE JODELET, criado de Du Croisy.
DOS PORTADORES DE LITERA, VECINAS, VIOLINES
La escena, en París, en casa de Gorgibus.

ACTO ÚNICO**Escena I***La Grange y Du Croisy*

- DU CROISY:** ¿Señor La Grange?
- LA GRANGE:** ¿Qué?
- DU CROISY:** Miradme un poco, sin reiros.
- LA GRANGE:** ¿Y bien?
- DU CROISY:** ¿Qué decís de nuestra visita? ¿Estáis muy satisfecho de ella?
- LA GRANGE:** A vuestro juicio, ¿tenemos motivo para estarlo los dos?
- DU CROISY:** No del todo, en verdad.
- LA GRANGE:** En cuanto a mí, os confieso que me tiene completamente escandalizado. ¿Se ha visto nunca a dos bachilleras provincianas hacerse más desdenosas que éstas y a dos hombres tratados con más desprecio que nosotros? Apenas si han podido decidirse a ordenar que nos dieran unas sillas. No he visto jamás hablarse tanto al oído como hacen ellas, bostezar tanto, restregarse tanto los ojos y preguntar tantas veces: «¿Qué hora es?». No han contestado más que sí o no a todo cuanto hemos podido decirles. ¿Y no confesaréis, en fin, que aun cuando hubiéramos sido las últimas personas del mundo, no podía tratárenos peor de lo que lo han hecho?
- DU CROISY:** Paréceme que tomáis la cosa muy a pecho.
- LA GRANGE:** La tomo, sin duda, y de tal suerte, que quiero vengarme de esta impertinencia. Sé lo que ha motivado ese desprecio. El estilo precioso no solo ha infestado París, sino que también se ha extendido por las provincias, y nuestras ridículas doncellas han absorbido su buena dosis. En una palabra: sus personas son una mezcla de preciosas y de coquetas. Ya veo lo que hay que ser para que le reciban a uno bien; y si me hacéis caso, les prepararemos una jugarreta que les hará ver su necedad y podrá enseñarles a conocer un poco mejor el mundo.
- DU CROISY:** ¿Y cómo, pues?
- LA GRANGE:** Tengo cierto criado, llamado Mascarilla, que pasa, en opinión de muchas gentes, por una especie de cultilocuente, pues no hay nada más asequible hoy en día que la cultilocuencia. Es un maniático a quien se le ha metido en la cabeza alardear de hombre distinguido. Se precia, por lo regular, de galante y de poeta, y desdén a los otros criados, hasta llamarlos bestias.

DU CROISY: ¿Y qué pretendéis que haga?

LA GRANGE: ¿Qué pretendo que haga? Es preciso... Mas salgamos antes de aquí.

Escena II

Gorgibus, Du Croisy y La Grange

GORGIBUS: Qué, ¿habéis visto a mi sobrina y a mi hija? ¿Marcha bien el negocio? ¿Cuál es el resultado de esta visita?

LA GRANGE: Eso es cosa que podréis saber mejor por ellas que por nosotros. Todo cuanto podemos deciros es que os expresamos nuestro agradecimiento por el favor que nos habéis dispensado y seguimos siendo vuestros muy humildes servidores.

DU CROISY: Vuestros muy humildes servidores.

GORGIBUS: *(Solo)* ¡Oiga! Parece que salen disgustados de aquí. ¿De dónde podrá provenir su descontento? Hay que enterarse de lo que es. ¡Hola!

Escena X

Madelón, Cathos, Mascarilla y Marotte

MASCARILLA: *(Después de haber saludado)* Señoras mías, os sorprenderá, sin duda, la osadía de mi visita; mas vuestra reputación os acarrea este mal negocio, y el mérito posee para mí tan poderosos encantos, que corro tras él por todas partes.

MADELÓN: Si perseguís el mérito, no debéis cazar en nuestras tierras.

CATHOS: Para ver mérito en nosotras es preciso que lo hayáis aportado vos mismo.

MASCARILLA: ¡Ah! Alego falsedad en vuestra palabra. La fama pone justamente de manifiesto lo que valéis, y vais a dar pique, repique y capote a todo cuanto hay de galante en París.

MADELÓN: Vuestra deferencia lleva demasiado adelante la liberalidad de sus alabanzas, y mi prima y yo nos guardamos muy bien de tomar en serio la benevolencia de vuestra lisonja.

CATHOS: Querida, habría que ofrecer sillas.

MADELÓN: ¡Marotte!

MAROTTE: Señora.



MADELÓN: Pronto; acarreadnos aquí las comodidades para la conversación.

(Sale Marotte)

MASCARILLA: Mas, ¿habrá, al menos, aquí seguridad para mí?

CATHOS: ¿Qué teméis?

(Vuelve Marotte con un sillón y sale de nuevo)

MASCARILLA: Algún robo de mi corazón, cualquier asesinato de mi franqueza. Veo aquí ojos que tienen aspecto de ser muy malas piezas, de atacar a las libertades y de tratar a un alma como el turco al moro. ¡Cómo, diablo! No bien se les acerca uno, se ponen en mortífera guarda. ¡Ah! Desconfío, a fe mía. Y voy a poner pies en polvorosa o exijo garantía burguesa de que no me harán ningún daño.

MADELÓN: Querida mía, es un carácter jovial.

CATHOS: Ya veo que es realmente un Amílcar.

MADELÓN: No temáis nada; nuestros ojos no tienen malos propósitos y vuestro corazón puede descansar con tranquilidad en su probidad.

CATHOS: Mas, por favor, caballero, no seáis inexorable con este sillón que os tiende los brazos hace un cuarto de hora; satisfaced un tanto el deseo que tiene de abrazaros.

MASCARILLA: *(Después de haberse atusado la cabellera y dado unos toques a sus cañones)* Pues bien, señoras mías, ¿qué decís de París?

MADELÓN: ¡Ay! ¿Y qué podríamos decir? Habría que ser antípoda de la razón para no confesar que París es el gran mostrador de las maravillas, el centro del buen gusto, del ingenio y de la galantería.

MASCARILLA: Por mi parte, afirmo que, fuera de París, no hay salvación para las personas de probidad.

CATHOS: Es una verdad irrefutable.

MASCARILLA: Está un poco embarrado, pero tenemos la litera.

MADELÓN: En verdad que la litera es un atrincheramiento maravilloso contra las injurias del barro y del mal tiempo.

MASCARILLA: ¿Recibís muchas visitas? ¿Qué ingenio os frecuenta?

MADELÓN: ¡Ay! No somos aún conocidas; mas estamos en camino



de serlo, y tenemos una amiga particular que nos ha prometido aportarnos aquí todos esos señores de la Compilación de Obras Escogidas.

CATHOS: Y a algunos otros que nos han mencionado también como árbitros soberanos de las bellas cosas.

MASCARILLA: Yo serviré vuestros deseos mejor que nadie; todos ellos me visitan, y puedo decir que no me levanto nunca sin media docena de ingenios alrededor.

MADELÓN: ¡Ah, Dios mío! Os quedaremos agradecidas hasta lo sumo si nos hacéis esa merced, ya que, en fin, es preciso trabar conocimiento con todos esos señores si quiere una pertenecer al gran mundo. Ellos son los que ponen en movimiento la reputación en París, y ya sabéis que hay algunos cuyo solo trato basta para daros fama de inteligente, aunque no hubiera otra cosa. Mas, por mi parte, lo que pienso, especialmente, es que, por medio de esas visitas espirituales, se informa una de ciertas cosas que hay que saber necesariamente, y que son esenciales a un espíritu escogido. Con ellos se conocen a diario las pequeñas noticias galantes, las lindas relaciones en prosa y verso. Se sabe a punto fijo que aquel ha compuesto la más bella obra del mundo sobre tal tema; que tal otro ha escrito la letra de tal aire; que éste ha hecho un madrigal sobre un goce; que el de más allá ha compuesto unas estancias sobre un infidelidad; que el caballero tal escribió anoche una sextilla a la señorita cuál, cuya respuesta le ha enviado ella esta mañana alrededor de las ocho; que tal autor ha formulado tal proyecto; que aquel otro está en la tercera parte de su novela, y que éste tiene sus obras en las prensas. Eso es lo que da realce en las reuniones, y si se ignoran esas cosas, no daría yo un sueldo por el ingenio que pueda tenerse.

CATHOS: En efecto, encuentro que es enaltecer el ridículo el que una persona se jacte de talento y no sepa hasta la menor cuarteta que hace cotidianamente; y, por mi parte, me sentiría altamente sonrojada en caso de que vinieran a preguntarme si había yo visto algo nuevo y fuera negativa mi respuesta.

MASCARILLA: En verdad es afrentoso no ser los primeros en saber todo cuanto se hace; pero no os inquietéis: quiero fundar en vuestra casa una academia del buen tono, y os prometo que no se hará un solo verso en París que no sepáis de memoria antes que todos los demás. Por mi parte, tal como me veis, me aplico a ello un poco cuando quiero, y veréis circular por las bellas callejas de París, cual muestras de mi estilo, doscientos canciones, otros tantos sonetos, cuatrocientos epigramas y más de mil madrigales, sin contar los enigmas y los retratos.

- MADELÓN:** Os confieso que me desvivo furiosamente por los retratos; no encuentro nada tan galante como eso.
- MASCARILLA:** Los retratos son difíciles y requieren un profundo ingenio; y ya veréis algunos de mi estilo que no os disgustarán.
- CATHOS:** Yo, por mi parte, adoro con frenesí los enigmas.
- MASCARILLA:** Eso ejercita el ingenio, y esta misma mañana he hecho cuatro, que os daré a resolver.
- MADELÓN:** Los madrigales son agradables cuando están bien hechos.
- MASCARILLA:** Son mi habilidad especial, y me dedico ahora a escribir en madrigales toda la historia romana.
- MADELÓN:** ¡Ah! Será realmente algo de una perfecta belleza; me reservaréis un ejemplar, cuando menos, si la hacéis imprimir.
- MASCARILLA:** Os prometo reservároslos a cada una y de los mejor encuadernados. Ello está por debajo de mi condición; mas lo hago solamente para dar a ganar a los libreros que me persiguen.
- MADELÓN:** ¡Me imagino que será un gran placer verse impreso!
- MASCARILLA:** Sin duda. Mas, a propósito, tengo que repetiros una improvisación que hice ayer en casa de una duquesa amiga mía, a quien fui a visitar, pues soy endemoniadamente hábil en improvisaciones.
- CATHOS:** La improvisación es precisamente la piedra de toque del ingenio.
- MASCARILLA:** Escuchad, pues.
- MADELÓN:** Somos todo oídos.
- MASCARILLA:** Oh, oh! No estaba atento; mientras os miro, sin vil pensamiento. vuestros ojos, furtivos, róbanme el corazón. ¡Al ladrón, al ladrón, al ladrón, al ladrón!
- CATHOS:** ¡Ah, Dios mío! Es llegar al más alto grado de la galantería.
- MASCARILLA:** Todo cuanto hago tiene un aire de soltura; no huele a pedante.
- MADELÓN:** Está a más de dos mil leguas de ello.
- MASCARILLA:** ¿Habéis observado ese principio? ¡Oh, oh! Es extraordinario. ¡Oh, oh! como un hombre que cae de pronto en la cuenta. ¡Oh, oh! Es la sorpresa, ¡Oh, oh!
- MADELÓN:** Sí; encuentro admirable ese ¡oh, oh!
- MASCARILLA:** Parece que no es nada.
- CATHOS:** ¡Ah, Dios mío! ¿qué decís? Estas son cosas que no tienen precio.



- MADELÓN:** Sin duda, y mejor preferiría haber hecho es «¡oh, oh!» que un poema épico.
- MASCARILLA:** ¡Voto a bríos! Tenéis un gusto excelente.
- MADELÓN:** ¡Vaya! No lo tengo del todo malo.
- MASCARILLA:** Pero ¿no admiráis también ese «no estaba atento», «no estaba atento», no lo advertía? Manera natural de hablar; «no estaba atento, mientras os miro, sin vil pensamiento», mientras inocentemente, sin malicia ni impureza, como un pobre carnero «os miro», es decir, me complazco en contemplaros, os observo, os examino; «vuestrós ojos, furtivos...» ¿Qué os parece esa palabra «furtivos»? ¿No está bien escogida?
- CATHOS:** Perfectamente bien.
- MASCARILLA:** «Furtivos», es decir, obrando a escondidas; parece como si fuera una gato que acaba de coger un ratón; «furtivos»...
- MADELÓN:** No puede haber nada mejor.
- MASCARILLA:** «Róbanme el corazón». Me lo arrebatán, me lo quitan. «¡Al ladrón, al ladrón, al ladrón, al ladrón!»
- MADELÓN:** Preciso es confesar que eso tiene un tono espiritual y galante.
- MASCARILLA:** Quiero repetiros el aria que he compuesto sobre eso.
- CATHOS:** ¿Habéis aprendido música?
- MASCARILLA:** ¿Yo? En absoluto.
- CATHOS:** ¿Y cómo puede realizarse eso?
- MASCARILLA:** La gente de calidad lo sabe todo sin haber aprendido nunca nada.
- MADELÓN:** Seguramente, querido.
- MASCARILLA:** Escuchad, a ver si el aria es de vuestro agrado: «¡Tra, lara, la, lala, la!» La brutalidad de la estación ha ultrajado furiosamente la delicadeza de mi voz, mas no importa; tarareo a la soldadesca. *(Canta)* «¡Oh, oh! No estaba atento...»
- CATHOS:** ¡Ah!, aya un aria apasionada. ¿No provoca la muerte?
- MADELÓN:** Hay cromatismo en eso.
- MASCARILLA:** ¿No encontráis bien expresado el pensamiento en la canción? «¡Al ladrón...!». Y luego, como si se gritara muy fuerte: «Al, al, al, al, al ladrón». Y súbitamente, como una persona sin aliento: «¡Al ladrón!».
- MADELÓN:** Eso es saber la entraña de las cosas, la verdadera entraña, la entraña de la entraña. Todo es maravilloso, os lo aseguro; me entusiasman el aria y la letra.

- CATHOS:** No he visto nunca nada de tal vigor.
- MASCARILLA:** Todo cuanto hago se me ocurre espontáneamente, sin estudio.
- MADELÓN:** La Naturaleza os ha tratado como una verdadera madre apasionada, y sois su hijo mimado.
- MASCARILLA:** ¿En qué empleáis el tiempo?
- CATHOS:** En nada absolutamente.
- MADELÓN:** Hemos estado hasta ahora en un ayuno espantoso de diversiones.
- MASCARILLA:** Me ofrezco para llevaros uno de estos días a la comedia, si queréis, ya que van a representar una nueva, y me agradecería que la viésemos juntos.
- MADELÓN:** No podemos negarnos.
- MASCARILLA:** Mas os pido que aplaudáis como es debido cuando estemos allí, pues me he comprometido a hacer triunfar la obra, y el autor ha venido a rogármelo esta misma mañana. Es costumbre aquí que vengan los autores a nosotros, las personas de calidad, a leernos sus obras nuevas y a conseguirles fama, ¡y ya podéis imaginaros si, cuando decimos nosotros algo, se atreve el patio a contradecirnos! Por mi parte, soy muy cumplidor, y cuando prometo a algún poeta, grito siempre: «¡Esto es hermoso!», antes que estén encendidas las candilejas.
- MADELÓN:** No tenéis que decírmelo. París es un lugar admirable. Pasan en él, a diario, cien cosas que se ignoran en provincias por muy espiritual que pueda una ser.
- CATHOS:** Con esto basta; y que estamos enteradas, será un deber nuestro alzar la voz como es debido ante todo lo que digan.
- MASCARILLA:** No sé si me equivocaré; mas tenéis todo el aspecto de haber hecho alguna comedia.
- MADELÓN:** ¡Bah! Pudiera ocurrir algo de lo que decís.
- MASCARILLA:** ¡Ah!, a fe mía. Habrá que verla. Entre nosotros, he escrito una que quiero hacer representar.
- CATHOS:** ¡Vaya! ¿Y a qué comediantes la entregaréis?
- MASCARILLA:** ¡Linda pregunta! A los grandes comediantes; solo ellos son capaces de dar valor a las cosas; los otros son unos ignorantes, que recitan como si hablasen; no saben hacer sonar los versos y detenerse en el buen momento. ¿Y cómo se podría saber dónde se halla el bello verso, si el comediante no se detiene en él y no nos advierte así que hay que provocar el murmullo?
- CATHOS:** En efecto, hay maneras de hacer percibir a los oyentes



las bellezas de una obra, y las cosas solo valen lo que se las hace valer.

MASCARILLA: ¿Qué os parecen estas prendas menores? ¿Las encontráis congruentes con el traje?

CATHOS: Por completo.

MASCARILLA: ¿Está bien escogida la cinta?

MADELÓN: Furiosamente bien. Es puro Perdrigeon.

MASCARILLA: ¿Qué decís de mi encañonado?

MADELÓN: Tiene un aspecto soberbio.

MASCARILLA: Puedo alabarme al menos de que tiene una cuarta larga más que todos los que se fabrican.

MADELÓN: Hay que confesar que no he visto nunca llevar a tan alto grado la elegancia del atavío.

MASCARILLA: Fijad un poco en estos guantes la reflexión de vuestro olfato.

MADELÓN: Huelen rabiosamente bien.

CATHOS: No he respirado nunca un olor tan bien acondicionado.

MASCARILLA: ¿Y éste? *(Da a oler sus cabellos)*.

MADELÓN: Es de verdadera calidad: lo sublime se siente deliciosamente afectado por él.

MASCARILLA: ¿No me decís nada de mis plumas? ¿Cómo las encontráis?

CATHOS: Espantosamente bellas.

MASCARILLA: ¿No sabéis que me cuesta un luis de oro cada pluma? Tengo la manía de proveerme generalmente de todo lo más bello.

MADELÓN: Os aseguro que simpatizamos vos y yo. Tengo una delicadeza furiosa por todo lo que uso; y desde mi pelo hasta mis calcetines, no puedo tolerar nada que no provenga de una mano maestra.

MASCARILLA: *(Con bruscas exclamaciones)* ¡Ay, ay, ay! ¡Con cuidado! ¡Maldita sea! Señoras mías, está muy mal tratar así; tengo que quejarme de vuestro proceder, no es honrado.

CATHOS: ¿Qué sucede? ¿Qué os pasa?

MASCARILLA: ¡Cómo! ¡Las dos al mismo tiempo contra mi corazón! ¡Atacarme a derecha y a izquierda! ¡Ah! Eso es opuesto al derecho de gentes; no es igual la partida, y voy a gritar que me matan.

CATHOS: Hay que confesar que dice las cosas de una manera especial.

- MADELÓN:** Tiene un estilo de una expresión admirable.
- CATHOS:** Sentís más miedo que daño, y vuestro corazón grita antes de que lo destrocen.
- MASCARILLA:** ¡Cómo, diablo!... Está destrozado desde la cabeza a los pies.

Escena XII

Cathos, Madelón, Jodelet, Mascarilla y Marotte

- MASCARILLA:** ¡Ah, vizconde!
- JODELET:** *(Mientras se abrazan)* ¡Ah, marqués!
- MASCARILLA:** ¡Cuánto me complace verte!
- JODELET:** ¡Qué alegría me da encontrarte aquí!
- MASCARILLA:** Abrázame otra vez, te lo ruego.
- MADELÓN:** *(A Cathos)* Mi buena prima, empezamos a ser conocidas; he aquí el gran mundo que acude ya a visitarnos.
- MASCARILLA:** Señoras mías, permitid que os presente a este caballero; a fe mía que es digno de que le conozcáis.
- JODELET:** Justo es venir a rendiros lo que se os debe; y vuestros encantos exigen sus derechos señoriales sobre toda clase de personas.
- MADELÓN:** Eso es llevar vuestra cortesía hasta los últimos límites de la lisonja.
- CATHOS:** Este día debe quedar señalado en nuestro almanaque como un día muy feliz.
- MADELÓN:** *(A Marotte)* Vamos, mocita, ¿hay que repetiros siempre las cosas? ¿No veis que hace falta un sillón más?
- MASCARILLA:** No os extrañe ver así al vizconde; acaba de salir de una enfermedad que le ha dejado el rostro pálido como veis.

(Marotte entra con un sillón y vuelve a salir)

- JODELET:** Son los frutos de las viglias en la Corte y de las fatigas en la guerra.
- MASCARILLA:** ¿No sabéis, señoras, que estáis viendo en el vizconde a uno de los hombres más esforzados del siglo? Es un valiente de pelo en pecho.
- JODELET:** No me cedéis en nada, marqués; ya sabemos también lo que sabéis hacer.



MASCARILLA: Cierto es que ya nos hemos encontrado los dos en la refriega.

JODELET: Y en sitios donde hacía mucho calor.

MASCARILLA: *(Mirando a Cathos y a Madelón)* Sí; pero no tanto como aquí. ¡Ay, ay, ay!

JODELET: Nuestra amistad se forjó en la guerra, y la primera vez que nos vimos mandaba él un regimiento de caballería en las galeras de Malta.

MASCARILLA: Es cierto; pero vos estabais, sin embargo, en ese punto antes de ocuparlo yo, y recuerdo que no era yo más que simple oficial aún, cuando ya mandabais vos dos mil caballos.

JODELET: La guerra es una cosa muy bella; mas, a fe mía, la Corte recompensa hoy muy mal a las gentes de servicio como nosotros.

MASCARILLA: Lo cual hace que quiera yo ahorcar el uniforme.

CATHOS: Yo, por mi parte, siento una furiosa temura por los hombres de espada.

MADELÓN: También yo los amo; mas quiero que el ingenio dé realce a la bravura.

MASCARILLA: ¿Te acuerdas, vizconde, de aquella media luna que arrebatamos a los enemigos en el sitio de Arrás?

JODELET: ¡No tengo más remedio que recordarlo, pardiez! Fui herido allí en la pierna por una granada, y tengo aún las señales. Tocad un poco, por favor; así comprenderéis qué herida fue aquella.

CATHOS: *(Después de haberle tocado el sitio)* En verdad que es grande la cicatriz.

MASCARILLA: Prestadme un instante vuestra mano y tocad esta: aquí precisamente detrás de la cabeza. ¿Lo notáis?

MADELÓN: Sí; noto algo.

MASCARILLA: Es un mosquetazo que recibí en la última campaña que hice.

JODELET: *(Descubriendo su pecho)* He aquí otra herida que me atravesó de parte a parte en el ataque de Gravelinas.

MASCARILLA: *(Poniendo la mano en el botón de sus calzones)* Voy a mostraros una rabiosa llaga.

MADELÓN: No es necesario; lo creemos sin verla.

MASCARILLA: Son las huellas honrosas que revelan lo que uno es.

CATHOS: No dudamos de lo que sois.

- MASCARILLA:** Vizconde, ¿tienes ahí tu carroza?
- JODELET:** Sí, ¿para qué?
- MASCARILLA:** Llevaríamos a pasear a estas damas fuera de puertas y les haríamos un regalo.
- MADELÓN:** No podemos salir hoy.
- MASCARILLA:** Traigamos violines para danzar.
- JODELET:** ¡A fe mía!, está bien pensado.
- MADELÓN:** A eso sí accedemos; pero haría falta algún incremento de compañía.
- MASCARILLA:** ¡Hola! ¡Champaña, Picard, Bourguignon, Cascarilla! ¡Al diablo todos los lacayos! Estoy seguro de que no hay en Francia un caballero peor servido que yo. Esos canallas me dejan siempre solo.
- MADELÓN:** ¡Marotte!

(Entra Marotte)

Decid a las gentes del señor que vayan a buscar unos violines, y haced que vengan esos señores y esas damas de aquí cerca para poblar la soledad de nuestro baile.

(Marotte se va)

- MASCARILLA:** Vizconde, ¿qué dices de estos ojos?
- JODELET:** ¿Y qué te parecen a ti, marqués?
- MASCARILLA:** Pues yo digo que les va a costar trabajo a nuestras libertades sacar de aquí las bragas enjutas. Al menos, por mi parte, experimento extrañas sacudidas, y mi alma pende de un hilo.
- MADELÓN:** ¡Qué natural es todo lo que dice! Expresa las cosas del modo más agradable del mundo.
- CATHOS:** En verdad, hace un furioso derroche de ingenio.
- MASCARILLA:** Para mostraros que es verdad, voy a haceros una improvisación ahora mismo. *(Medita)*
- CATHOS:** Os conjuro con toda la devoción de mi alma a que nos hagáis oír algo que haya sido compuesto para nosotras.

JODELET: Desearía yo hacer otro tanto; mas me encuentro un poco molesto de la vena poética por la cantidad de sangrías que he practicado en ella estos días pasados.

MASCARILLA: ¿Qué diablos pasa? Hago siempre bien el primer verso; pero me cuesta trabajo componer los demás. A fe mía, esto es quizá hartó apresurado; os haré despacio una improvisación, que os parecerá la más bella del mundo.

JODELET: Tiene un ingenio endemoniado.

MADELÓN: Y galanura y estilo florido.

MASCARILLA: Dime, vizconde: ¿hace mucho tiempo que no has visto a la condesa?

JODELET: Hace más de tres semanas que no la he visitado.

MASCARILLA: ¿No sabes que el duque ha venido a verme esta mañana y ha querido llevarme al campo a correr un ciervo con él?

Escena XIII

Madelón, Cathos, Mascarilla, Jodelet y Marotte

MAROTTE: Ya están listos los violines.

MADELÓN: Muy bien. Decidles que ya pueden comenzar a tocar.

MASCARILLA: *(Bailando él solo, como preludio)* ¡La, la, la, la, la, la, la, la!

MADELÓN: Tiene un talle muy elegante.

CATHOS: Y aspecto de danzar primorosamente.

MASCARILLA: *(Sacando a Madelón a bailar)* Mi franqueza va a danzar la corriente lo mismo que mis pies. A compás, violines, a compás. ¡Oh, qué ignorantes! No hay manera de bailar con ellos. ¡Que el diablo os lleve! ¿No sabéis tocar llevando el compás? ¡La, la, la, la, la, la, la, la! Con brío. ¡Oh violines de pueblo!

(Los cuatro ballan en medio de la escena)

JODELET: *(Después del baile. Jadeando)* ¡Hola! No apresuréis tanto el compás, que acabo de salir de una enfermedad.



Escena XVIII

Gorgibus, Madelón, Cathos, Jodelet, Mascarilla y Marotte

- GORGIBUS:** *(Entrando)* ¡Ah bribones, en buen apuro nos ponéis por lo que veo! Y acabo de enterarme de lindas cosas, realmente, por esos caballeros que salen.
- MADELÓN:** ¡Ah padre mío, nos han gastado una broma sangrienta!
- GORGIBUS:** ¡Sí; es una broma sangrienta, resultado de vuestra impertinencia, infames! Les ha ofendido el trato que les habéis dado y, sin embargo, desdichado de mí, tengo que tragarme la afrenta.
- MADELÓN:** Juro que tomaremos venganza de ello o que moriré en el intento. Y vosotros, bergantes, ¿osáis permanecer aquí después de vuestra insolencia?
- MASCARILLA:** ¡Tratar de este modo a un marqués! Así es el mundo: la menor desgracia hace que nos desprecien aquellos que nos querían. Vamos, camarada; vamos a buscar fortuna a otra parte; bien veo que aquí no se ama más que la vana apariencia, y que no se considera nada a la virtud totalmente desnuda.

Escena XIX

Gorgibus, Madelón, Cathos y Marotte

- MAROTTE:** Señor, los violines pretenden cobrar por su trabajo.
- GORGIBUS:** *(Yendo hacia Marotte)* Sí, sí. Voy a pagarles, y aquí tenéis la moneda con que quiero hacerlo.

(Marotte se va corriendo)

Y vosotras, tunantas, no sé qué me detiene para no trataros de igual modo; vamos a servir de mofa y de irrisión a todo el mundo. Esto es lo que habéis conseguido con vuestras extravagancias. Id a esconderos, miserables; id a esconderos para siempre.

(Madelón y Cathos salen corriendo)

Y vosotros, causantes de su locura, necios desatinos, perniciosas diversiones de los espíritus ociosos, novelas, versos, canciones y sonetos, ¡así se os lleven todos los diablos!



Responde las siguientes preguntas.



1. Investiga el concepto de comedia.
2. ¿Cómo es la actitud inicial de las mujeres?
3. ¿Por qué son engañadas?
4. Localiza la sátira.
5. ¿Qué actitud toman las mujeres cuando descubren que las han engañado?
6. ¿Por qué crees que la obra se titula *Las preciosas ridículas*?
7. ¿Cómo es el lenguaje que se emplea?
8. ¿Por qué crees que los sirvientes engañan a las mujeres?



Tema 2. Romanticismo

El Romanticismo fue un movimiento artístico e intelectual originado en Europa, principalmente en Inglaterra y Alemania entre 1800 y 1850; surgió como una reacción en contra del Neoclasicismo, se extendió a países como Francia y llegó hasta Estados Unidos.

Al finalizar el siglo XVIII, el racionalismo propio del Neoclasicismo descubre los límites de la razón, con lo cual se da un giro radical en la manera de pensar y concebir al mundo. Deja de ser estático para ser considerado un organismo viviente; se acepta la imperfección como parte de la novedad; dejan de presentarse patrones fijos y cada obra literaria tiene sus propias reglas, se permite la diversidad para construir la creatividad. Ahora la verdad es subjetiva, lo importante es el proceso de creación, así como la espontaneidad.

Se concibe al individuo como centro y fuente de la verdad; en este sentido, el mundo será percibido a través de la propia subjetividad. La imaginación y la intuición son la vía para generar el conocimiento. Debido a que el ser humano es la fuente de la verdad, el romanticismo tiene diversos planos para explicar la realidad. El inconsciente y los sueños poseen lo más profundo y auténtico de éste. Por lo tanto, no hay una fórmula; la esencia está en las contradicciones y disonancias. Hay elementos contradictorios como:

- Sueños utópicos para el futuro / nostalgia por el pasado.
- Nihilismo / búsqueda de fe.
- Exaltación religiosa tradicional / negación de toda creencia.
- Cosmopolitismo / nacionalismo.
- Exaltación de la energía / exacerbamiento de lo sentimental.

Se conserva la idea clasicista del progreso; se considera que el hombre es bondadoso por naturaleza y la sociedad es quien lo corrompe. (De Teresa, 1997)

Características

- Individualismo y subjetividad; su enfoque supone la exaltación del “Yo poético”, como aquella consciencia que rechaza los límites y las reglas impuestas por el Neoclasicismo. Se privilegia el instinto de la razón, y la sensación ante la reflexión.
- Privilegia la poesía ante otros géneros, pues en ella se pueden expresar libremente las emociones del hombre y sus sentimientos más profundos.
- El poeta romántico expresa sentimientos desmesurados de manera ilimitada, su amor es profundo e inacabable, su dolor es intenso y sobrehumano, lo cual genera el desaliento y la desesperación. Varios autores no resistieron y terminaron suicidándose.
- Defiende la libertad y rompe con los moldes clásicos.
- Al haber libertad en las reglas literarias, se establece una máxima variedad métrica, así como la mezcla entre la prosa y el verso.
- Hay un retorno a la Edad Media con la intención de recuperar el pasado idealizado.

- Hay inspiración bíblica, oriental y cristiana.
- Hay un sentimiento del paisaje, el cual es trágico; igual que el estado anímico del poeta.
- Se revalora al Barroco.
- Hay temas populares y se rinde culto a la muerte. (De Teresa, 1997)

En la literatura romántica europea se cultivó la novela, la poesía lírica y el teatro, algunos representantes fueron:

En Inglaterra

Novela

- Walter Scott (1771-1832): *Cantos populares de la frontera escocesa*, *Canto del último trovador*, *La dama del lago*.

Poesía lírica

- Lord Byron (1788-1824): *Peregrinación de Childe Harold*, *El corsario*, *Lara*, *Don Juan y Caín*.
- Percy Bysshe Shelley (1792-1822): *La Alondra*, *Oda al viento Oeste*, *Adonis*, *La reyna Mab*.
- John Keats (1795-1821): *Endimión*, *Hiperión*, *La hermosa dama sin piedad*, *A una urna griega*.

En Alemania

Poesía lírica

- Novalis (1772-1801): *Himnos a la noche*, *Canciones espirituales*.
- Enrique Heine (1798-1845): *Cuadros de viaje*, *Libro de los cantares*.

Narrativa

- Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822): *Los elixires del diablo*, *El gato Murr*, *Cuentos de Hoffmann*.

Teatro

- Grillparzer (1791-1872), *La abuela*, *Las ondas del mar y del amor*, *La judía de Toledo*.

Novela

- Johann Wolfgang Goethe (1749-1832): *Los sufrimientos del joven Werther*, *Fausto*.

Teatro

- Herbel (1813-1863): *Los nibelungos*.

En Francia

Prosa

- Chateaubriand (1768-1848): *El genio del Cristianismo*, *Atala*, *El último abencerraje*.

Novela

- Víctor Hugo (1802-1885): *El prefacio a Cromwell*, *Nuestra señora de París*, *Los miserables*.

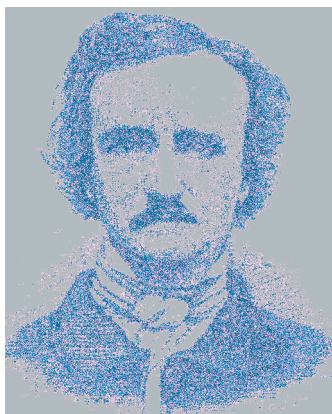
Poesía

- Alfonso de Lamartini (1790-1869): *Meditaciones y Harmonías*.



Edgar Allan Poe (1809-1849)

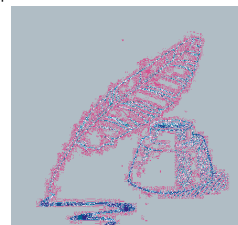
El Romanticismo se extendió a Norteamérica, cuyo principal representante fue Edgar Allan Poe, quien después tuvo gran influencia en la poesía simbolista.



Fue un escritor estadounidense que se mantuvo al margen de los movimientos literarios de América: es considerado el mejor literato del siglo XIX debido a sus originales obras, cultivó la poesía y el cuento. En el ámbito de la poesía, su obra manifestó un vago contenido y una profunda sensibilidad teñidos de la temática hacia la muerte, algunos ejemplos fueron *El cuervo*, *Annabel Lee*, *Las campanas*, *A Elena*. Sin duda, su obra más famosa fue *Narraciones extraordinarias*,

cuyos cuentos de terror, impregnados de crímenes y venganzas, revelan una rigurosa deducción lógica y son el precedente de la novela policiaca moderna; algunos de los cuentos contenidos son *El escarabajo de oro*, *El corazón revelador*, *La máscara de la muerte roja*, *El cuervo*, *Los crímenes de la calle Morgue*, *El misterio de Marie Roget*, *La carta robada*, *La caída de la casa Usher*, *El pozo y el péndulo*, entre otros. (Montes de Oca, 1990 y De Teresa, 1997)

Merton S Yewdale (1920),
estudio patológico,
Edgar Allan Poe.



Dato curioso:

Cuando Allan Poe empezó a publicar sus cuentos en los periódicos, el tiraje fue de 700 a 3500 ejemplares. Este autor, abrumado por la melancolía y la muerte, planteó en sus obras temas como la tortura, la crueldad, el terror y el misterio; la muerte fue su tema favorito (Ruiz, 2003).

Otros representantes del Romanticismo norteamericano en la novela fueron:

- Horace Walpole (1717-1797): *El castillo de Otranto*.
- William Beckford (1759-1844): *Vathek*.
- Mary Shelly (1797-1851): *Frankenstein*.

► Lee con atención el siguiente cuento.



ACTIVIDAD

El gato negro Edgar Allan Poe

No espero ni pido que alguien crea en el extraño aunque simple relato que me dispongo a escribir. Loco estaría si lo esperara, cuando mis sentidos rechazan su propia evidencia. Pero no estoy loco y sé muy bien que esto no es un sueño. Mañana voy a morir y quisiera aliviar hoy mi alma. Mi propósito inmediato consiste en poner de manifiesto, simple, sucintamente y sin comentarios, una serie de episodios domésticos. Las consecuencias de esos episodios me han aterrorizado, me han torturado y, por fin, me han destruido. Pero no intentaré explicarlos. Si para mí han sido horribles, para otros resultarán menos espantosos que barrocos. Más adelante, tal vez, aparecerá alguien cuya inteligencia reduzca mis fantasmas a lugares

comunes; una inteligencia más serena, más lógica y mucho menos excitable que la mía, capaz de ver en las circunstancias que temerosamente describiré, una vulgar sucesión de causas y efectos naturales.

Desde la infancia me destacué por la docilidad y bondad de mi carácter. La ternura que abrigaba mi corazón era tan grande que llegaba a convertirme en objeto de burla para mis compañeros. Me gustaban especialmente los animales, y mis padres me permitían tener una gran variedad. Pasaba a su lado la mayor parte del tiempo, y jamás me sentía más feliz que cuando les daba de comer y los acariciaba. Este rasgo de mi carácter creció conmigo y, cuando llegué a la virilidad, se convirtió en una de mis principales fuentes de placer. Aquellos que alguna vez han experimentado cariño hacia un perro fiel y sagaz no necesitan que me moleste en explicarles la naturaleza o la intensidad de la retribución que recibía. Hay algo en el generoso y abnegado amor de un animal que llega directamente al corazón de aquel que con frecuencia ha probado la falsa amistad y la frágil fidelidad del hombre.

Me casé joven y tuve la alegría de que mi esposa compartiera mis preferencias. Al observar mi gusto por los animales domésticos, no perdía oportunidad de procurarme los más agradables de entre ellos. Teníamos pájaros, peces de colores, un hermoso perro, conejos, un monito y un gato.

Este último era un animal de notable tamaño y hermosura, completamente negro y de una sagacidad asombrosa. Al referirse a su inteligencia, mi mujer, que en el fondo era no poco supersticiosa, aludía con frecuencia a la antigua creencia popular de que todos los gatos negros son brujas metamorfoseadas. No quiero decir que lo creyera seriamente, y sólo menciono la cosa porque acabo de recordarla.

Plutón –tal era el nombre del gato– se había convertido en mi favorito y mi camarada. Sólo yo le daba de comer y él me seguía por todas partes en casa. Me costaba mucho impedir que anduviera tras de mí en la calle.

Nuestra amistad duró así varios años, en el curso de los cuales (enrojeczo al confesarlo) mi temperamento y mi carácter se alteraron radicalmente por culpa del demonio. Intemperancia. Día a día me fui volviendo más melancólico, irritable e indiferente hacia los sentimientos ajenos. Llegué, incluso, a hablar descomedidamente a mi mujer y terminé por infligirle violencias personales. Mis favoritos, claro está, sintieron igualmente el cambio de mi carácter. No sólo los descuidaba, sino que llegué a hacerles daño. Hacia Plutón, sin embargo, conservé suficiente consideración como para abstenerme de maltratarlo, cosa que hacía con los conejos, el mono y hasta el perro cuando, por casualidad o movidos por el afecto, se cruzaban en mi camino. Mi enfermedad, empero, se agravaba –pues, ¿qué enfermedad es comparable al alcohol?–, y finalmente el mismo Plutón, que ya estaba viejo y, por tanto, algo enojadizo, empezó a sufrir las consecuencias de mi mal humor.

Una noche en que volvía a casa completamente embriagado, después de una de mis correrías por la ciudad, me pareció que el gato evitaba mi presencia. Lo alcé en brazos, pero, asustado por mi violencia, me mordió ligeramente en la mano. Al punto se apoderó de mí una furia demoníaca y ya no supe lo que hacía. Fue como si la raíz de mi alma se separara



de golpe de mi cuerpo; una maldad más que diabólica, alimentada por la ginebra, estremeció cada fibra de mi ser. Sacando del bolsillo del chaleco un cortaplumas, lo abrí mientras sujetaba al pobre animal por el pescuezo y, deliberadamente, le hice saltar un ojo. Enrojecí, me abrasé, tiemblo mientras escribo tan condenable atrocidad.

Cuando la razón retornó con la mañana, cuando hube disipado en el sueño los vapores de la orgía nocturna, sentí que el horror se mezclaba con el remordimiento ante el crimen cometido; pero mi sentimiento era débil y ambiguo, no alcanzaba a interesar al alma. Una vez más me hundí en los excesos y muy pronto ahogué en vino los recuerdos de lo sucedido.

El gato, entretanto, mejoraba poco a poco. Cierto que la órbita donde faltaba el ojo presentaba un horrible aspecto, pero el animal no parecía sufrir ya. Se paseaba, como de costumbre, por la casa, aunque, como es de imaginar, huía aterrorizado al verme. Me quedaba aún bastante de mi antigua manera de ser para sentirme agraviado por la evidente antipatía de un animal que alguna vez me había querido tanto. Pero ese sentimiento no tardó en ceder paso a la irritación. Y entonces, para mi caída final e irrevocable, se presentó el espíritu de la perversidad. La filosofía no tiene en cuenta a este espíritu; y, sin embargo, tan seguro estoy de que mi alma existe como de que la perversidad es uno de los impulsos primordiales del corazón humano, una de las facultades primarias indivisibles, uno de esos sentimientos que dirigen el carácter del hombre. ¿Quién no se ha sorprendido a sí mismo cien veces en momentos en que cometía una acción tonta o malvada por la simple razón de que no debía cometerla? ¿No hay en nosotros una tendencia permanente, que enfrenta descaradamente al buen sentido, una tendencia a transgredir lo que constituye la Ley por el solo hecho de serlo? Este espíritu de perversidad se presentó, como he dicho, en mi caída final. Y el insondable anhelo que tenía mi alma de vejarse a sí misma, de violentar su propia naturaleza, de hacer mal por el mal mismo, me incitó a continuar y, finalmente, a consumir el suplicio que había infligido a la inocente bestia. Una mañana, obrando a sangre fría, le pasé un lazo por el pescuezo y lo ahorqué en la rama de un árbol; lo ahorqué mientras las lágrimas manaban de mis ojos y el más amargo remordimiento me apretaba el corazón; lo ahorqué porque recordaba que me había querido y porque estaba seguro de que no me había dado motivo para matarlo; lo ahorqué porque sabía que, al hacerlo, cometía un pecado, un pecado mortal que comprometería mi alma hasta llevarla —si ello fuera posible— más allá del alcance de la infinita misericordia del Dios más misericordioso y más terrible.

La noche de aquel mismo día en que cometí tan cruel acción me despertaron gritos de: "¡incendio!" Las cortinas de mi cama eran una llama viva y toda la casa estaba ardiendo. Con gran dificultad pudimos escapar de la conflagración mi mujer, un sirviente y yo. Todo quedó destruido. Mis bienes terrenales se perdieron y desde ese momento tuve que resignarme a la desesperanza.



Imagen extraída de:
desktop-wallpaper.



No incurriré en la debilidad de establecer una relación de causa y efecto entre el desastre y mi criminal acción. Pero estoy detallando una cadena de hechos y no quiero dejar ningún eslabón incompleto. Al día siguiente del incendio acudí a visitar las ruinas. Salvo una, las paredes se habían desplomado. La que quedaba en pie era un tabique divisorio de poco espesor, situado en el centro de la casa, y contra el cual se apoyaba antes la cabecera de mi lecho. El enlucido había quedado a salvo de la acción del fuego, cosa que atribuí a su reciente aplicación. Una densa muchedumbre habíase reunido frente a la pared y varias personas parecían examinar parte de la misma con gran atención y detalle. Las palabras "¡extraño!, ¡curioso!" y otras similares excitaban mi curiosidad. Al aproximarme vi que en la blanca superficie, grabada como un bajorrelieve, aparecía la imagen de un gigantesco gato. El contorno tenía una nitidez verdaderamente maravillosa. Había una soga alrededor del pescuezo del animal.

Al descubrir esta aparición –ya que no podía considerarla otra cosa– me sentí dominado por el asombro y el terror. Pero la reflexión vino luego en mi ayuda. Recordé que había ahorcado al gato en un jardín contiguo a la casa. Al producirse la alarma del incendio, la multitud había invadido inmediatamente el jardín: alguien debió de cortar la soga y tirar al gato en mi habitación por la ventana abierta. Sin duda, habían tratado de despertarme en esa forma. Probablemente la caída de las paredes comprimió a la víctima de mi crueldad contra el enlucido recién aplicado, cuya cal, junto con la acción de las llamas y el amoníaco del cadáver, produjo la imagen que acababa de ver.

Si bien en esta forma quedó satisfecha mi razón, ya que no mi conciencia, sobre el extraño episodio, lo ocurrido impresionó profundamente mi imaginación. Durante muchos meses no pude librarme del fantasma del gato, y en todo ese tiempo dominó mi espíritu un sentimiento informe que se parecía, sin serlo, al remordimiento. Llegué al punto de lamentar la pérdida del animal y buscar, en los viles antros que habitualmente frecuentaba, algún otro de la misma especie y apariencia que pudiera ocupar su lugar.

Una noche en que, borracho a medias, me hallaba en una taberna más que infame, reclamó mi atención algo negro posado sobre uno de los enormes toneles de ginebra que constituían el principal mobiliario del lugar. Durante algunos minutos había estado mirando dicho tonel y me sorprendió no haber advertido antes la presencia de la mancha negra en lo alto. Me aproximé y la toqué con la mano. Era un gato negro muy grande, tan grande como Plutón y absolutamente igual a éste, salvo un detalle. Plutón no tenía el menor pelo blanco en el cuerpo, mientras este gato mostraba una vasta aunque indefinida mancha blanca que le cubría casi todo el pecho.

Al sentirse acariciado se enderezó prontamente, ronroneando con fuerza, se frotó contra mi mano y pareció encantado de mis atenciones. Acababa, pues, de encontrar el animal que precisamente andaba buscando. De inmediato, propuse su compra al tabernero, pero me contestó que el animal no era suyo y que jamás lo había visto antes ni sabía nada de él.

Continué acariciando al gato y, cuando me disponía a volver a casa, el animal pareció dispuesto a acompañarme. Le permití que lo hiciera, dete-

niéndome una y otra vez para inclinarme y acariciarlo. Cuando estuvo en casa, se acostumbró a ella de inmediato y se convirtió en el gran favorito de mi mujer.

Por mi parte, pronto sentí nacer en mí una antipatía hacia aquel animal. Era exactamente lo contrario de lo que había anticipado, pero —sin que pueda decir cómo ni por qué— su marcado cariño por mí me disgustaba y me fatigaba. Gradualmente, el sentimiento de disgusto y fatiga creció hasta alcanzar la amargura del odio. Evitaba encontrarme con el animal; un resto de vergüenza y el recuerdo de mi crueldad de antaño me vedaban maltratarlo. Durante algunas semanas me abstuve de pegarle o de hacerlo víctima de cualquier violencia; pero gradualmente —muy gradualmente— llegué a mirarlo con inexpressable odio y a huir en silencio de su detestable presencia, como si fuera una emanación de la peste.

Lo que, sin duda, contribuyó a aumentar mi odio fue descubrir, a la mañana siguiente de haberlo traído a casa, que aquel gato, igual que Plutón, era tuerto. Esta circunstancia fue precisamente la que lo hizo más grato a mi mujer, quien, como ya dije, poseía en alto grado esos sentimientos humanitarios que alguna vez habían sido mi rasgo distintivo y la fuente de mis placeres más simples y más puros.

El cariño del gato por mí parecía aumentar en el mismo grado que mi aversión. Seguía mis pasos con una pertinencia que me costaría hacer entender al lector. Dondequiera que me sentara venía a ovillarse bajo mi silla o saltaba a mis rodillas, prodigándome sus odiosas caricias. Si echaba a caminar, se metía entre mis pies, amenazando con hacerme caer, o bien clavaba sus largas y afiladas uñas en mis ropas, para poder trepar hasta mi pecho. En esos momentos, aunque ansiaba aniquilarlo de un solo golpe, me sentía paralizado por el recuerdo de mi primer crimen, pero sobre todo —quiero confesarlo ahora mismo— por un espantoso temor al animal.

Aquel temor no era precisamente miedo de un mal físico y, sin embargo, me sería imposible definirlo de otra manera. Me siento casi avergonzado de reconocer, sí, aún en esta celda de criminales me siento casi avergonzado de reconocer que el terror, el espanto que aquel animal me inspiraba, era intensificado por una de las más insensatas quimeras que sería dado concebir. Más de una vez mi mujer me había llamado la atención sobre la forma de la mancha blanca de la cual ya he hablado, y que constituía la única diferencia entre el extraño animal y el que yo había matado. El lector recordará que esta mancha, aunque grande, me había parecido al principio de forma indefinida; pero gradualmente, de manera tan imperceptible que mi razón luchó durante largo tiempo por rechazarla como fantástica, la mancha fue asumiendo un contorno de rigurosa precisión. Representaba ahora algo que me estremezco al nombrar, y por ello odiaba, temía y hubiera querido librarme del monstruo si hubiese sido capaz de atreverme; representaba, digo, la imagen de una cosa atroz, siniestra... ¡la imagen del patíbulo! ¡Oh lúgubre y terrible máquina del horror y del crimen, de la agonía y de la muerte!

Me sentí entonces más miserable que todas las miserias humanas. ¡Pensar que una bestia, cuyo semejante había yo destruido desdeñosamente, una bestia era capaz de producir tan insoportable angustia en un hombre creado a imagen y semejanza de Dios! ¡Ay, ni de día ni de noche pude ya

gozar de la bendición del reposo! De día, aquella criatura no me dejaba un instante solo; de noche, despertaba hora a hora de los más horribles sueños, para sentir el ardiente aliento de la cosa en mi rostro y su terrible peso –pesadilla encarnada de la que no me era posible desprenderme– apoyado eternamente sobre mi corazón.

Bajo el agobio de tormentos semejantes, sucumbió en mí lo poco que me quedaba de bueno. Sólo los malos pensamientos disfrutaban ya de mi intimidad; los más tenebrosos, los más perversos pensamientos. La melancolía habitual de mi humor creció hasta convertirse en aborrecimiento de todo lo que me rodeaba y de la entera humanidad; y mi pobre mujer, que de nada se quejaba, llegó a ser la habitual y paciente víctima de los repentinos y frecuentes arrebatos de ciega cólera a que me abandonaba.

Cierta día, para cumplir una tarea doméstica, me acompañó al sótano de la vieja casa donde nuestra pobreza nos obligaba a vivir. El gato me siguió mientras bajaba la empinada escalera y estuvo a punto de tirarme cabeza abajo, lo cual me exasperó hasta la locura. Alzando un hacha y olvidando en mi rabia los pueriles temores que hasta entonces habían detenido mi mano, descargué un golpe que hubiera matado instantáneamente al animal de haberlo alcanzado. Pero la mano de mi mujer detuvo su trayectoria. Entonces, llevado por su intervención a una rabia más que demoníaca, me zafé de su abrazo y le hundí el hacha en la cabeza. Sin un solo quejido, cayó muerta a mis pies.

Cumplido este espantoso asesinato, me entregué al punto y con toda sangre fría a la tarea de ocultar el cadáver. Sabía que era imposible sacarlo de casa, tanto de día como de noche, sin correr el riesgo de que algún vecino me observara. Diversos proyectos cruzaron mi mente. Por un momento pensé en descuartizar el cuerpo y quemar los pedazos. Luego se me ocurrió cavar una tumba en el piso del sótano. Pensé también si no convenía arrojar el cuerpo al pozo del patio o meterlo en un cajón, como si se tratara de una mercadería común, y llamar a un mozo de cordel para que lo retirara de casa. Pero, al fin, di con lo que me pareció el mejor expediente y decidí emparedar el cadáver en el sótano, tal como se dice que los monjes de la Edad Media emparedaban a sus víctimas.

El sótano se adaptaba bien a este propósito. Sus muros eran de material poco resistente y estaban recién revocados con un mortero ordinario, que la humedad de la atmósfera no había dejado endurecer. Además, en una de las paredes se veía la saliencia de una falsa chimenea, la cual había sido rellena y tratada de manera semejante al resto del sótano. Sin lugar a dudas, sería muy fácil sacar los ladrillos en esa parte, introducir el cadáver y tapar el agujero como antes, de manera que ninguna mirada pudiese descubrir algo sospechoso.

No me equivocaba en mis cálculos. Fácilmente saqué los ladrillos con ayuda de una palanca y, luego de colocar cuidadosamente el cuerpo contra la pared interna, lo mantuve en esa posición mientras aplicaba de nuevo la mampostería en su forma original. Después de procurarme argamasa, arena y cerda, preparé un enlucido que no se distinguía del anterior y revoqué cuidadosamente el nuevo enladrillado. Concluida la



tarea, me sentí seguro de que todo estaba bien. La pared no mostraba la menor señal de haber sido tocada. Había barrido hasta el menor fragmento de material suelto. Miré en torno, triunfante, y me dije: "Aquí, por lo menos, no he trabajado en vano".

Mi paso siguiente consistió en buscar a la bestia causante de tanta desgracia, pues al final me había decidido a matarla. Si en aquel momento el gato hubiera surgido ante mí, su destino habría quedado sellado, pero, por lo visto, el astuto animal, alarmado por la violencia de mi primer acceso de cólera, se cuidaba de aparecer mientras no cambiara mi humor. Imposible describir o imaginar el profundo, el maravilloso alivio que la ausencia de la detestada criatura trajo a mi pecho. No se presentó aquella noche, y así, por primera vez desde su llegada a la casa, pude dormir profunda y tranquilamente; sí, pude dormir, aun con el peso del crimen sobre mi alma.

Pasaron el segundo y el tercer día y mi atormentador no volvía. Una vez más respiré como un hombre libre. ¡Aterrado, el monstruo había huido de casa para siempre! ¡Yá no volvería a contemplarlo! Gozaba de una suprema felicidad, y la culpa de mi negra acción me preocupaba muy poco. Se practicaron algunas averiguaciones, a las que no me costó mucho responder. Incluso hubo una perquisición en la casa; pero, naturalmente, no se descubrió nada. Mi tranquilidad futura me parecía asegurada.

Al cuarto día del asesinato, un grupo de policías se presentó inesperadamente y procedió a una nueva y rigurosa inspección. Convencido de que mi escondrijo era impenetrable, no sentí la más leve inquietud. Los oficiales me pidieron que los acompañara en su examen. No dejaron hueco ni rincón sin revisar. Al final, por tercera o cuarta vez, bajaron al sótano. Los seguí sin que me temblara un solo músculo. Mi corazón latía tranquilamente, como el de aquel que duerme en la inocencia. Me paseé de un lado al otro del sótano. Había cruzado los brazos sobre el pecho y andaba tranquilamente de aquí para allá. Los policías estaban completamente satisfechos y se disponían a marcharse. La alegría de mi corazón era demasiado grande para reprimirla. Ardía en deseos de decirles, por lo menos, una palabra como prueba de triunfo y confirmar doblemente mi inocencia.

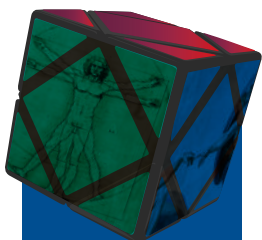
—Caballeros —dije, por fin, cuando el grupo subía la escalera—, me alegro mucho de haber disipado sus sospechas. Les deseo felicidad y un poco más de cortesía. Dicho sea de paso, caballeros, esta casa está muy bien construida... (En mi frenético deseo de decir alguna cosa con naturalidad, casi no me daba cuenta de mis palabras). Repito que es una casa de excelente construcción. Estas paredes... ¿ya se marchan ustedes, caballeros?... tienen una gran solidez.

Y entonces, arrastrado por mis propias bravatas, golpeé fuertemente con el bastón que llevaba en la mano sobre la pared del enladrillado tras de la cual se hallaba el cadáver de la esposa de mi corazón.

¡Que Dios me proteja y me libre de las garras del archidemonio! Apenas había cesado el eco de mis golpes cuando una voz respondió desde dentro de la tumba. Un quejido, sordo y entrecortado al comienzo, semejante al sollozar de un niño, que luego creció rápidamente hasta convertirse en un largo, agudo y continuo alarido, anormal, como inhumano, un

ullido, un clamor de lamentación, mitad de horror, mitad de triunfo, como sólo puede haber brotado en el infierno de la garganta de los condenados en su agonía y de los demonios exultantes en la condenación.

Hablar de lo que pensé en ese momento sería locura. Presa de vértigo, fui tambaleándome hasta la pared opuesta. Por un instante el grupo de hombres en la escalera quedó paralizado por el terror. Luego, una docena de robustos brazos atacaron la pared, que cayó de una pieza. El cadáver, ya muy corrompido y manchado de sangre coagulada, apareció de pie ante los ojos de los espectadores. Sobre su cabeza, con la roja boca abierta y el único ojo como de fuego, estaba agazapada la horrible bestia cuya astucia me había inducido al asesinato y cuya voz delatadora me entregaba al verdugo. ¡Había emparedado al monstruo en la tumba!



ACTIVIDAD

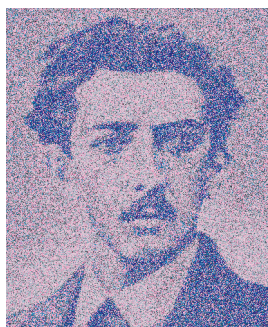


1. Elabora el argumento del cuento.
2. Identifica las siguientes características del Romanticismo.
 - Culto a la muerte
 - Exaltación de los sentidos
 - Gusto por la oscuridad, el misterio u otros
 - Retorno a la Edad Media
3. Explica cómo se muestra el *yoísmo* en el texto.
4. Identifica los elementos de terror.
5. Explica qué efecto dejó en ti el desenlace.



Manuel Acuña (1849-1873)

Fue un poeta y dramaturgo considerado uno de los más destacados de México. Su obra se caracteriza por presentar un amor desmesurado, un amor rechazado y finalmente concluir con el suicidio. Su inflamado carácter romántico,



el lirismo que fue apoderándose, poco a poco, de sus anhelos literarios y su naturaleza enfermiza conformaron paulatinamente unos poemas en los que se advierten los destellos de su pasión y su genio poético, características que la turbulencia de sus amores y desamores irían acentuando para conducirlo, en medio de la locura de amor rechazado, al suicidio. El Romanticismo del autor, sin embargo, incluyó, como en otros autores de la época, la actividad política y periodística y una visión filosófica liberal y positivista en que se reconoce el peso de Ignacio

Manuel Altamirano, verdadero mentor de la generación romántica. Su apasionado y no correspondido amor por Rosario de la Peña, a la que elige como inspiradora de todos sus escritos y el objeto de todos sus sueños, le dicta el poema *Nocturno a Rosario*, la más popular y conocida de sus obras. Manuel Acuña, envuelto en su aura romántica, no desea recorrer el camino hacia la gloria literaria que sus jóvenes escritos parecen reservarle y se niega a soportar una vida en la que su pasión vaya paulatinamente extinguiéndose; privado del amor de su esquiva musa, decide trancar las esperanzas que en él se habían depositado y cierra, con el suicidio, el curso de su existencia. Algunas de sus obras más importantes fueron *Hojas secas*, *Ante un cadáver* y *Nocturno a Rosario*.

Retrato de Manuel Acuña
tomado de: www.poemas.de/sueno/

Fuente: tomado de http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/acuna_manuel.htm

► Lee con atención el siguiente poema.



Ante un cadáver Manuel Acuña

¡Y bien! Aquí estás ya..., sobre la plancha
donde el gran horizonte de la ciencia
la extensión de sus límites ensancha.

Aquí, donde la rígida experiencia
viene a dictar las leyes superiores
a que está sometida la existencia.

Aquí, donde derrama sus fulgores
ese astro a cuya luz desaparece
la distinción de esclavos y señores.

Aquí, donde la fábula enmudece
y la voz de los hechos se levanta
y la superstición se desvanece.

Aquí, donde la ciencia se adelanta
a leer la solución de ese problema
que solo al anunciarse nos espanta.

Ella, que tiene la razón por lema,
y que en tus labios escuchar ansía
la augusta voz de la verdad suprema.

Aquí está ya... tras de la lucha impía
en que romper al cabo conseguiste
la cárcel que al dolor te retenía.

La luz de tus pupilas ya no existe,
tu máquina vital descansa inerte
y a cumplir con su objeto se resiste.

¡Miseria y nada más!, dirán al verte
los que creen que el imperio de la vida
acaba donde empieza el de la muerte.

Y suponiendo tu misión cumplida
se acercarán a ti, y en su mirada
te mandarán la eterna despedida.

¡Pero no!..., tu misión no está acabada,
que ni es la nada el punto en que nacemos,
ni el punto en que morimos es la nada.

Círculo es la existencia, y mal hacemos
cuando al querer medirla le asignamos
la cuna y el sepulcro por extremos.

La madre es solo el molde en que tomamos
nuestra forma, la forma pasajera
con que la ingrata vida atravesamos.

Pero ni es esa forma la primera
que nuestro ser reviste, ni tampoco
será su última forma cuando muera.

Tú sin aliento ya, dentro de poco
volverás a la tierra y a su seno
que es de la vida universal el foco.

Y allí, a la vida, en apariencia ajeno,
el poder de la lluvia y del verano
fecundará de gérmenes tu cieno.



Y al ascender de la raíz al grano,
irás del vergel a ser testigo
en el laboratorio soberano.

Tal vez para volver cambiado en trigo
al triste hogar, donde la triste esposa,
sin encontrar un pan sueña contigo.

En tanto que las grietas de tu fosa
verán alzarse de su fondo abierto
la larva convertida en mariposa,

que en los ensayos de su vuelo incierto
irá al lecho infeliz de tus amores
a llevarle tus ósculos de muerto.

Y en medio de esos cambios interiores
tu cráneo, lleno de una nueva vida,
en vez de pensamientos dará flores,

en cuyo cáliz brillará escondida
la lágrima tal vez con que tu amada
acompañó el adiós de tu partida.

La tumba es el final de la jornada,
porque en la tumba es donde queda muerta
la llama en nuestro espíritu encerrada.

Pero en esa mansión a cuya puerta
se extingue nuestro aliento, hay otro aliento
que de nuevo a la vida nos despierta.

Allí acaban la fuerza y el talento,
allí acaban los goces y los males
allí acaban la fe y el sentimiento.

Allí acaban los lazos terrenales,
y mezclados el sabio y el idiota
se hunden en la región de los iguales.

Pero allí donde el ánimo se agota
y perece la máquina, allí mismo
el ser que muere es otro ser que brota.

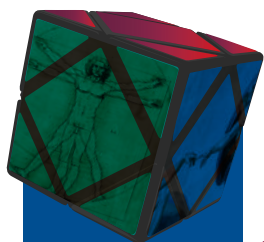
El poderoso y fecundante abismo
del antiguo organismo se apodera
y forma y hace de él otro organismo.

Abandona a la historia justiciera
un nombre sin cuidarse, indiferente,
de que ese nombre se eternice o muera.

Él recoge la masa únicamente,
y cambiando las formas y el objeto
se encarga de que viva eternamente.

La tumba sólo guarda un esqueleto
mas la vida en su bóveda mortuoria
prosigue alimentándose en secreto.

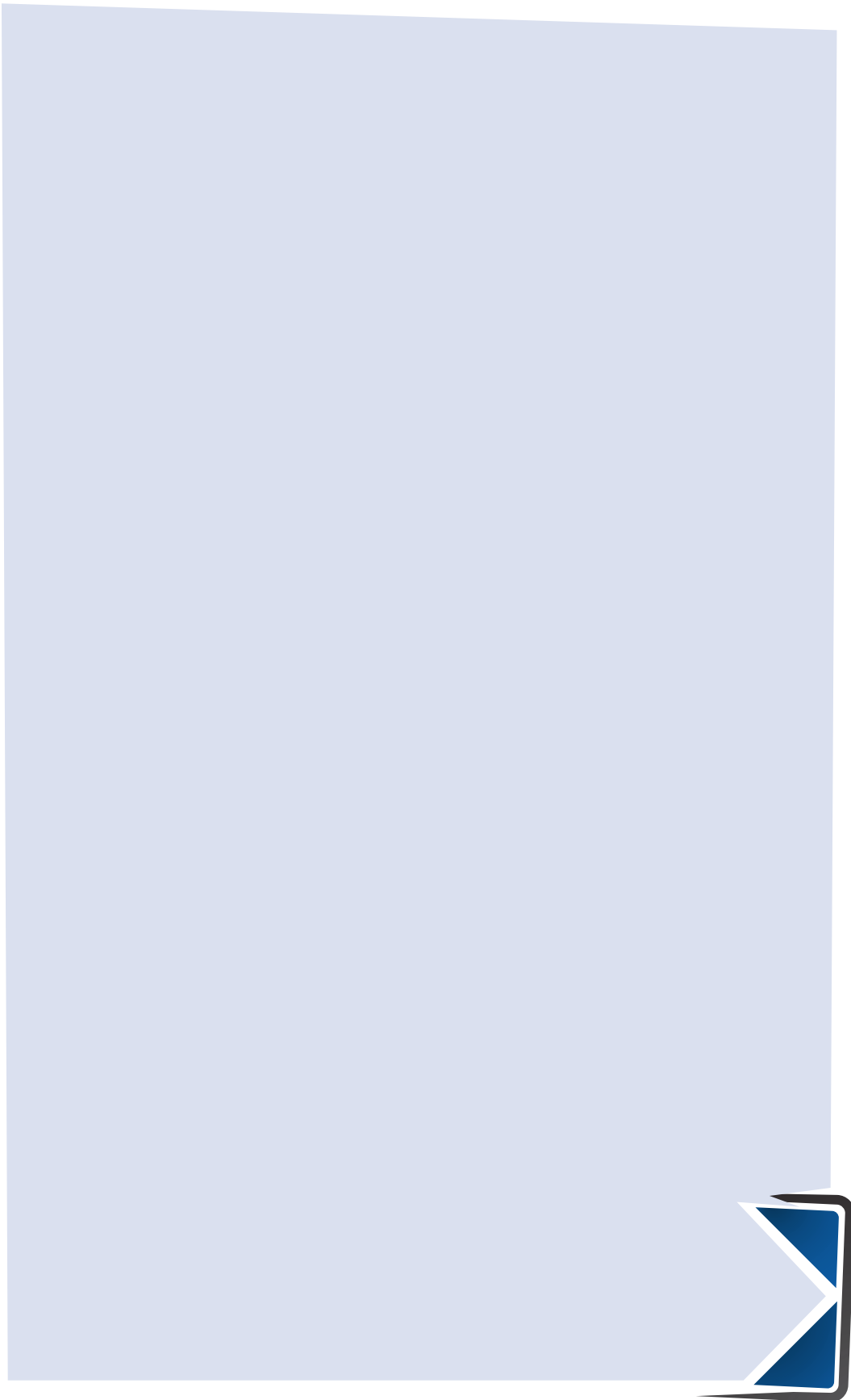
Que al fin de esta existencia transitoria
a la que tanto nuestro afán se adhiere,
la materia, inmortal como la gloria,
cambia de formas; pero nunca muere.



ACTIVIDAD



1. Explica el mensaje del poema.
2. Localiza las licencias poéticas que tu profesor te indique.
3. Explica la rima del poema.
4. Localiza las características del romanticismo.
5. En qué parte identificas los sentimientos desmesurados del poeta.
6. ¿Por qué crees que el poeta haya escrito de esta forma el poema?
7. Elabora un breve poema con las características del Romanticismo.



Tema 3. Realismo

El Realismo es una tendencia que pone de manifiesto el comportamiento del hombre ante su entorno, pretende retratar la realidad tal y como es, sin anteponer las emociones. Surge, aproximadamente en la segunda mitad del siglo XIX en Francia, como una reacción a los ideales del Romanticismo, el cual orilló a muchos literatos al suicidio.

Por su parte, el Realismo pretendió volver los ojos a la realidad de la forma más apegada a ella (Rueda, 2005); es decir, las nuevas expresiones literarias que surgen a finales de 1800 pueden relacionarse con el Realismo. En ellas se pretende mostrar una expresión directa de la realidad; en este sentido, se subordina el estilo a lo narrado y los elementos del contenido a las condiciones de la realidad. (Montes de Oca, 1990)

Contextualmente, la sociedad del siglo XIX atraviesa por una etapa llena de conflictos sociales, así como de importantes descubrimientos científicos; la problemática social que se generó como consecuencia de la Revolución Social se hace cada vez más intensa. El socialismo es considerado como una posibilidad para resolver los errores del capitalismo.

En casi todos los países hay luchas sociales cuya finalidad es obtener apoyos laborales contra el abuso de la burguesía; las grandes potencias, como Inglaterra, buscan expandir sus colonias; surge el Materialismo histórico como una nueva filosofía que plantea la lucha de clases como el motor de la historia.

Por otro lado, Darwin establece en *El origen de las especies* los principios de la evolución al considerar la “selección natural” como la lucha por la supervivencia, donde sobreviven los más fuertes. En cuanto a los avances científicos, surge la locomotora eléctrica, el telégrafo, el teléfono y otros. Se generó un optimismo generalizado, y Augusto Comte plantea la teoría del Positivismo, en la que afirma que “todos los hechos están sujetos a las leyes que hay que establecer a partir de la experimentación”. (De Teresa, 1997)

Características

En cuanto al término, fue el teórico francés Jules Francois Husson quien en el texto *El realismo* sentó las bases para este movimiento estético que se impuso en la segunda mitad del siglo XIX como una reacción en contra del Neoclasicismo y el Romanticismo.

Inicialmente el término se aplicó a la pintura, pero después pasó de *realista* a *realismo* en las obras literarias, cuyo propósito fue recabar fiel testimonio de la sociedad de la época.

- Se pretende explicar y describir la realidad de una manera totalmente objetiva, hay un interés especial sobre lo social y lo psicológico.
- El arte realista se vuelve impersonal, suprime el “yo”.
- El escritor debe estudiar la realidad exterior para poder representarla fiel



y objetivamente, sin que intervengan sus sentimientos; por lo tanto, se apoya en la observación metódica de los hechos, lo cual servirá como eje para el *Naturalismo*, que busca aplicar el método científico para estudiar la realidad humana.

- El escritor se asemeja al científico, reúne las enseñanzas del método experimental, las teorías de la evolución y las leyes de la herencia.
- Al pretender la exactitud en la narración, el autor adopta una postura de cronista.
- El género que mejor refleja esta tendencia es la novela.
- La prosa elimina la retórica grandilocuente, se vuelve sobria y adapta el lenguaje a las características de los personajes, de ahí la importancia del habla popular.
- Es exacto, es decir, no se anticipa nada que no pueda ser probado.
- Hay un culto de la forma, el lenguaje debe ser analizado y trabajado con mucho cuidado, de modo que exprese con exactitud la realidad.
- Se da prioridad al ambiente local, a la descripción de los sucesos y a las costumbres, así como a la afición al detalle más mínimo, al espíritu de imitación fotográfica. (De Teresa, 1992 y Ruiz, 2003)

Algunos autores destacados fueron

En Francia

Novela

- Honore de Balzac (1799-1850): *Comedia humana*, *Papá Goriot*.
- Stendhal (1783-1842): *Rojo y negro*.
- Gustave Flaubert (1821-1880): *Madame Bovary*.

Cuento

- Guy de Maupassant (1850-1893): *Bola de sebo*.

En Inglaterra

Novela

- Charles Dickens (1812-1879): *Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Cuentos de Navidad*.

En Rusia

Novela

- León Tolstoi (1828-1910): *Ana Karenina*, *La Guerra y la Paz*.

El Realismo ruso

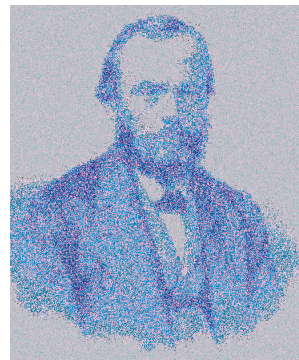
El Realismo se extiende a otras regiones además de Francia, como España, Inglaterra, Escandinavia, y otras, pero en Rusia tiene un sentido diferente. Se da la predilección por los aspectos más míseros de la sociedad, no se muestra como en Francia con la intención del conocimiento objetivo, sino que pretende un anhelo de caridad y redención a una interrogación espiritual o moral. Así, el cuento adquiere gran importancia para el desarrollo de autores como Nicolás Gógol, Turguéniev y Chéjov. En la novela pasa lo mismo con Tolstoi y Dostoievski, cuya influencia se esparce en toda Europa y será decisiva para el desarrollo de la novela contemporánea, sobre todo por el interés de analizar la existencia humana. (Montes de Oca, 1990)

Retrato de Fiódor Dostoievski
tomado de: www.joanmaragall.com/ironesis/111/letrasup/hermanosk.htm

Fiódor Mijailovich Dostoievski (1821-1881)

Fue simpatizante de las ideas revolucionarias, lo cual lo llevó a ser encarcelado, condenado a muerte y deportado a Siberia. Su vida fue pobre, enfermiza y desdichada. Gran novelista considerado un genio extraordinario, debido a que sus aportes dejaron huella en la narrativa rusa.

La característica principal de sus obras es que muestran pluralidad de voces, así como de conciencias, con lo cual crea las bases de la *novela polifónica*.



Para Dostoievski, el héroe es un punto de vista particular sobre el mundo y sobre sí mismo; es decir, al héroe le interesa lo que su contexto representa para él.

Pese a su trágica vida, supo comprender y expresar el alma rusa, se caracterizó por mantener un optimismo irreductible, una sensibilidad profunda y una piedad sincera.

Entre sus obras destacan *Los hermanos Karamazov*, *Crimen y castigo*, *Los demonios* y *El idiota*. (De Teresa, 1997)



▶ Lee con atención el siguiente fragmento.

Crimen y castigo Fiódor Dostoievski (Fragmento)

Primera parte

I

Una tarde extremadamente calurosa de principios de julio, un joven salió de la reducida habitación que tenía alquilada en la callejuela de S... y, con paso lento e indeciso, se dirigió al puente K... Había tenido la suerte de no encontrarse con su patrona en la escalera. Su cuartucho se hallaba bajo el tejado de un gran edificio de cinco pisos y, más que una habitación, parecía una alacena. En cuanto a la patrona, que le había alquilado el cuarto con servicio y pensión, ocupaba un departamento del piso de abajo; de modo que nuestro joven, cada vez que salía, se veía obligado a pasar por delante de la puerta de la cocina, que daba a la escalera y estaba casi siempre abierta de par en par. En esos momentos experimentaba invariablemente una sensación ingrata de vago temor, que le humillaba y daba a su semblante una expresión sombría. Debía una cantidad considerable a la patrona y por eso temía encontrarse con ella.

No es que fuera un cobarde ni un hombre abatido por la vida. Por el contrario, se hallaba desde hacía algún tiempo en un estado de irritación, de tensión incesante, que rayaba en la hipocondría. Se había habituado a vivir tan encerrado en sí mismo, tan aislado, que no sólo temía encontrarse con su patrona, sino que rehuía toda relación con sus semejantes. La pobreza le abrumaba. Sin embargo, últimamente esta miseria había dejado de ser para él un sufrimiento. El joven había renunciado a todas sus ocupaciones diarias, a todo trabajo. En el fondo, se mofaba de la patrona y de todas las intenciones que pudiera abrigar contra él, pero detenerse en la escalera para oír sandeces y vulgaridades, recriminaciones, quejas, amenazas, y tener que contestar con evasivas, excusas, embustes... No, más valía deslizarse por la escalera como un gato para pasar inadvertido y desaparecer. Aquella tarde, el temor que experimentaba ante la idea de encontrarse con su acreedora le llenó de asombro cuando se vio en la calle. «¡Que me inquieten semejantes menudencias cuando tengo en proyecto un negocio tan audaz! –pensó con una sonrisa extraña–. Sí, el hombre lo tiene todo al alcance de la mano, y, como buen holgazán, deja que todo pase ante sus mismas narices... Esto es ya un axioma... Es chocante que lo que más temor inspira a los hombres sea aquello que les aparta de sus costumbres. Sí, eso es lo que más los altera... ¡Pero esto ya es demasiado divagar! Mientras divago, no hago nada. Y también podría decir que no hacer nada es lo que me lleva a divagar. Hace ya un mes que tengo la costumbre de hablar conmigo mismo, de pasar días enteros echado en mi rincón, pensando... Tonterías... Porque ¿qué necesidad tengo yo de dar este paso? ¿Soy verdaderamente capaz de hacer... "eso"? ¿Es que, por lo menos, lo he pensado en serio? De ningún modo: todo ha sido un juego de mi imaginación, una fantasía que me divierte... Un juego, sí; nada más que un juego.» El calor era sofocante. El aire irrespirable, la multitud, la visión de los andamios, de la cal, de los ladrillos esparcidos por todas partes, y ese hedor especial tan conocido por los petersburgueses que no disponen de medios para alquilar una casa en el campo, todo esto aumentaba la tensión de los nervios, ya bastante excitados, del joven. El insoportable olor de las tabernas, abundantísimas en aquel barrio, y los borrachos que a cada paso se tropezaban a pesar de ser día de trabajo, completaban el lastimoso y horrible cuadro. Una expresión de amargo disgusto pasó por las finas facciones del joven. Era, dicho sea de paso, extraordinariamente bien parecido, de una talla que rebasaba la media, delgado y bien formado. Tenía el cabello negro y unos magníficos ojos oscuros. Pronto cayó en un profundo desvarío, o, mejor, en una especie de embotamiento, y prosiguió su camino sin ver o, más exactamente, sin querer ver nada de lo que le rodeaba. De tarde en tarde musitaba unas palabras confusas, cediendo a aquella costumbre de monologar que había reconocido hacía unos instantes. Se daba cuenta de que las ideas se le embrollaban a veces en el cerebro, y de que estaba sumamente débil. Iba tan miserablemente vestido, que nadie en su lugar, ni siquiera un viejo vagabundo, se habría atrevido a salir a la calle en pleno día con semejantes andrajos. Bien es verdad que este espectáculo era corriente en el barrio en que nuestro joven habitaba. La vecindad del Mercado Central, la multitud de obreros y artesanos amontonados en



aquellos callejones y callejuelas del centro de Petersburgo ponían en el cuadro tintes tan singulares, que ni la figura más chocante podía llamar a nadie la atención. Por otra parte, se había apoderado de aquel hombre un desprecio tan feroz hacia todo, que, a pesar de su altivez natural un tanto ingenua, exhibía sus harapos sin rubor alguno. Otra cosa habría sido si se hubiese encontrado con alguna persona conocida o algún viejo camarada, cosa que procuraba evitar. Sin embargo, se detuvo en seco y se llevó nerviosamente la mano al sombrero cuando un borracho al que transportaban, no se sabe adónde ni por qué, en una carreta vacía que arrastraban al trote dos grandes caballos, le dijo a voz en grito: —¡Eh, tú, sombrerero alemán! Era un sombrero de copa alta, circular, descolorido por el uso, agujereado, cubierto de manchas, de bordes desgastados y lleno de abolladuras. Sin embargo, no era la vergüenza, sino otro sentimiento, muy parecido al terror, lo que se había apoderado del joven. —Lo sabía —murmuró en su turbación—, lo presentía. Nada hay peor que esto. Una nadería, una insignificancia, puede malograr todo el negocio. Sí, este sombrero llama la atención; es tan ridículo, que atrae las miradas. El que va vestido con estos pingajos necesita una gorra, por vieja que sea; no esta cosa tan horrible. Nadie lleva un sombrero como éste. Se me distingue a una versta a la redonda. Te recordarán. Esto es lo importante: se acordarán de él, andando el tiempo, y será una pista... Lo cierto es que hay que llamar la atención lo menos posible. Los pequeños detalles... Ahí está el quid. Eso es lo que acaba por perderle a uno... No tenía que ir muy lejos; sabía incluso el número exacto de pasos que tenía que dar desde la puerta de su casa; exactamente setecientos treinta. Los había contado un día, cuando la concepción de su proyecto estaba aún reciente. Entonces ni él mismo creía en su realización. Su ilusoria audacia, a la vez sugestiva y monstruosa, sólo servía para excitar sus nervios. Ahora, transcurrido un mes, empezaba a mirar las cosas de otro modo y, a pesar de sus enervantes soliloquios sobre su debilidad, su impotencia y su irresolución, se iba acostumbrando poco a poco, como a pesar suyo, a llamar «negocio» a aquella fantasía espantosa, y, al considerarla así, la podría llevar a cabo, aunque siguiera dudando de sí mismo. Aquel día se había propuesto hacer un ensayo y su agitación crecía a cada paso que daba. Con el corazón desfallecido y sacudidos los miembros por un temblor nervioso, llegó, al fin, a un inmenso edificio, una de cuyas fachadas daba al canal y otra a la calle. El caserón estaba dividido en infinidad de pequeños departamentos habitados por modestos artesanos de toda especie: sastres, cerrajeros... Había allí cocineras, alemanes, prostitutas, funcionarios de ínfima categoría. El ir y venir de gente era continuo a través de las puertas y de los dos patios del inmueble. Lo guardaban tres o cuatro porteros, pero nuestro joven tuvo la satisfacción de no encontrarse con ninguno. Franqueó el umbral y se introdujo en la escalera de la derecha, estrecha y oscura como era propio de una escalera de servicio. Pero estos detalles eran familiares a nuestro héroe y, por otra parte, no le disgustaban: en aquella oscuridad no había que temer a las miradas de los curiosos. «Si tengo tanto miedo en este ensayo, ¿qué sería si viniese a llevar a cabo de verdad el "negocio"?», pensó involuntariamente al llegar al cuarto piso. Allí le cortaron el paso varios antiguos soldados que hacían el

oficio de mozos y estaban sacando los muebles de un departamento ocupado —el joven lo sabía— por un funcionario alemán casado. «Ya que este alemán se muda —se dijo el joven—, en este rellano no habrá durante algún tiempo más inquilino que la vieja. Esto está más que bien.» Llamó a la puerta de la vieja. La campanilla resonó tan débilmente, que se diría que era de hojalata y no de cobre. Así eran las campanillas de los pequeños departamentos en todos los grandes edificios semejantes a aquél. Pero el joven se había olvidado ya de este detalle, y el tintineo de la campanilla debió de despertar claramente en él algún viejo recuerdo, pues se estremeció. La debilidad de sus nervios era extrema. Transcurrido un instante, la puerta se entreabrió. Por la estrecha abertura, la inquilina observó al intruso con evidente desconfianza. Sólo se veían sus ojillos brillando en la sombra. Al ver que había gente en el rellano, se tranquilizó y abrió la puerta. El joven franqueó el umbral y entró en un vestíbulo oscuro, dividido en dos por un tabique, tras el cual había una minúscula cocina. La vieja permanecía inmóvil ante él. Era una mujer menuda, reseca, de unos sesenta años, con una nariz puntiaguda y unos ojos chispeantes de malicia. Llevaba la cabeza descubierta, y sus cabellos, de un rubio desvaído y con sólo algunas hebras grises, estaban embadurnados de aceite. Un viejo chal de franela rodeaba su cuello, largo y descarnado como una pata de pollo, y, a pesar del calor, llevaba sobre los hombros una pelliza, pelada y amarillenta. La tos la sacudía a cada momento. La vieja gemía. El joven debió de mirarla de un modo algo extraño, pues los menudos ojos recobraron su expresión de desconfianza. —Raskolnikof, estudiante. Vine a su casa hace un mes —barbotó rápidamente, inclinándose a medias, pues se había dicho que debía mostrarse muy amable. —Lo recuerdo, muchacho, lo recuerdo perfectamente —articuló la vieja, sin dejar de mirarlo con una expresión de recelo. —Bien; pues he venido para un negocillo como aquél —dijo Raskolnikof, un tanto turbado y sorprendido por aquella desconfianza. «Tal vez esta mujer es siempre así y yo no lo advertí la otra vez», pensó, desagradablemente impresionado. La vieja no contestó; parecía reflexionar. Después indicó al visitante la puerta de su habitación, mientras se apartaba para dejarle pasar. —Entre, muchacho. La reducida habitación donde fue introducido el joven tenía las paredes revestidas de papel amarillo. Cortinas de muselina pendían ante sus ventanas, adornadas con macetas de geranios. En aquel momento, el sol poniente iluminaba la habitación. «Entonces —se dijo de súbito Raskolnikof—, también, seguramente lucirá un sol como éste.» Y paseó una rápida mirada por toda la habitación para grabar hasta el menor detalle en su memoria. Pero la pieza no tenía nada de particular. El mobiliario, decrepito, de madera clara, se componía de un sofá enorme, de respaldo curvado, una mesa ovalada colocada ante el sofá, un tocador con espejo, varias sillas adosadas a las paredes y dos o tres grabados sin ningún valor, que representaban señoritas alemanas, cada una con un pájaro en la mano. Esto era todo. En un rincón, ante una imagen, ardía una lamparilla. Todo resplandecía de limpieza. «Esto es obra de Lisbeth», pensó el joven. Nadie habría podido descubrir ni la menor partícula de polvo en todo el departamento. «Sólo en las viviendas de estas perversas y viejas viudas puede verse una limpieza semejante», se dijo Raskolnikof. Y dirigió, con



curiosidad y al soslayo, una mirada a la cortina de indiana que ocultaba la puerta de la segunda habitación, también sumamente reducida, donde estaban la cama y la cómoda de la vieja, y en la que él no había puesto los pies jamás. Ya no había más piezas en el departamento. —¿Qué desea usted? —preguntó ásperamente la vieja, que, apenas había entrado en la habitación, se había plantado ante él para mirarle frente a frente. —Vengo a empeñar esto. Y sacó del bolsillo un viejo reloj de plata, en cuyo dorso había un grabado que representaba el globo terrestre y del que pendía una cadena de acero. —¡Pero si todavía no me ha devuelto la cantidad que le presté! El plazo terminó hace tres días. —Le pagaré los intereses de un mes más. Tenga paciencia. —¡Soy yo quien ha de decidir tener paciencia o vender inmediatamente el objeto empeñado, jovencito! —¿Me dará una buena cantidad por el reloj, Alena Ivanovna? —¡Pero si me trae usted una miseria! Este reloj no vale nada, mi buen amigo. La vez pasada le di dos hermosos billetes por un anillo que podía obtenerse nuevo en una joyería por sólo rublo y medio. —Deme cuatro rublos y lo desempearé. Es un recuerdo de mi padre. Recibiré dinero de un momento a otro. —Rublo y medio, y le descontaré los intereses. —¡Rublo y medió! —exclamó el joven. —Si no le parece bien, se lo lleva. Y la vieja le devolvió el reloj. Él lo cogió y se dispuso a salir, indignado; pero, de pronto, cayó en la cuenta de que la vieja usurera era su último recurso y de que había ido allí para otra cosa. —Venga el dinero —dijo secamente. La vieja sacó unas llaves del bolsillo y pasó a la habitación inmediata. Al quedar a solas, el joven empezó a reflexionar, mientras aguzaba el oído. Hacía deducciones. Oyó abrir la cómoda. «Sin duda, el cajón de arriba —dedujo—. Lleva las llaves en el bolsillo derecho. Un manojito de llaves en un anillo de acero. Hay una mayor que las otras y que tiene el paletón dentado. Seguramente no es de la cómoda. Por lo tanto, hay una caja, tal vez una caja de caudales. Las llaves de las cajas de caudales suelen tener esa forma... ¡Ah, qué innoble es todo esto!» La vieja reapareció. —Aquí tiene, amigo mío. A diez kopeks por rublo y por mes, los intereses del rublo y medio son quince kopeks, que cobro por adelantado. Además, por los dos rublos del préstamo anterior he de descontar veinte kopeks para el mes que empieza, lo que hace un total de treinta y cinco kopeks. Por lo tanto, usted ha de recibir por su reloj un rublo y quince kopeks. Aquí los tiene. —Así, ¿todo ha quedado reducido a un rublo y quince kopeks? —Exactamente. El joven cogió el dinero. No quería discutir. Miraba a la vieja y no mostraba ninguna prisa por marcharse. Parecía deseoso de hacer o decir algo, aunque ni él mismo sabía exactamente qué. —Es posible, Alena Ivanovna, que le traiga muy pronto otro objeto de plata... Una bonita pitillera que le presté a un amigo. En cuanto me la devuelva... Se detuvo, turbado. —Ya hablaremos cuando la traiga, amigo mío. —Entonces, adiós... ¿Está usted siempre sola aquí? ¿No está nunca su hermana con usted? —preguntó en el tono más indiferente que le fue posible, mientras pasaba al vestíbulo. —¿A usted qué le importa? —No lo he dicho con ninguna intención... Usted en seguida... Adiós, Alena Ivanovna. Raskolnikof salió al rellano, presa de una turbación creciente. Al bajar la escalera se detuvo varias veces, dominado por repentinas emociones. Al fin, ya en la calle, exclamó: —¡Qué repugnante es todo esto, Dios mío! ¿Cómo es posible que yo...? No, todo ha sido una

necedad, un absurdo –afirmó resueltamente–. ¿Cómo ha podido llegar a mi espíritu una cosa tan atroz? No me creía tan miserable. Todo esto es repugnante, innoble, horrible. ¡Y yo he sido capaz de estar todo un mes pen...! Pero ni palabras ni exclamaciones bastaban para expresar su turbación. La sensación de profundo disgusto que le oprimía y le ahogaba cuando se dirigía a casa de la vieja era ahora sencillamente insoportable. No sabía cómo librarse de la angustia que le torturaba. Iba por la acera como embriagado: no veía a nadie y tropezaba con todos. No se recobró hasta que estuvo en otra calle. Al levantar la mirada vio que estaba a la puerta de una taberna. De la acera partía una escalera que se hundía en el subsuelo y conducía al establecimiento. De él salían en aquel momento dos borrachos. Subían la escalera apoyados el uno en el otro e injuriándose. Raskolnikof bajó la escalera sin vacilar. No había entrado nunca en una taberna, pero entonces la cabeza le daba vueltas y la sed le abrasaba. Le dominaba el deseo de beber cerveza fresca, en parte para llenar su vacío estómago, ya que atribuía al hambre su estado. Se sentó en un rincón oscuro y sucio, ante una pingosa mesa, pidió cerveza y se bebió un vaso con avidez. Al punto experimentó una impresión de profundo alivio. Sus ideas parecieron aclararse. «Todo esto son necedades –se dijo, reconfortado–. No había motivo para perder la cabeza. Un trastorno físico, sencillamente. Un vaso de cerveza, un trozo de galleta, y ya está firme el espíritu, y el pensamiento se aclara, y la voluntad renace. ¡Cuánta nimiedad!» Sin embargo, a despecho de esta amarga conclusión, estaba contento como el hombre que se ha librado de pronto de una carga espantosa, y recorrió con una mirada amistosa a las personas que le rodeaban. Pero en lo más hondo de su ser presentía que su animación, aquel resurgir de su esperanza, era algo enfermizo y ficticio. La taberna estaba casi vacía. Detrás de los dos borrachos con que se había cruzado Raskolnikof había salido un grupo de cinco personas, entre ellas una muchacha. Llevaban una armónica. Después de su marcha, el local quedó en calma y pareció más amplio. En la taberna sólo había tres hombres más. Uno de ellos era un individuo algo embriagado, un pequeño burgués a juzgar por su apariencia, que estaba tranquilamente sentado ante una botella de cerveza. Tenía un amigo al lado, un hombre alto y grueso, de barba gris, que dormitaba en el banco, completamente ebrio. De vez en cuando se agitaba en pleno sueño, abría los brazos, empezaba a castañetear los dedos, mientras movía el busto sin levantarse de su asiento, y comenzaba a canturrear una burda tonadilla, haciendo esfuerzos para recordar las palabras. Durante un año entero acaricié a mi mujer... Duran...te un año entero a...ca...ricié a mi mu...jer. O: En la Podiatcheskaia me he vuelto a encontrar con mi antigua... Pero nadie daba muestras de compartir su buen humor. Su taciturno compañero observaba estas explosiones de alegría con gesto desconfiado y casi hostil. El tercer cliente tenía la apariencia de un funcionario retirado. Estaba sentado aparte, ante un vaso que se llevaba de vez en cuando a la boca, mientras lanzaba una mirada en torno de él. También este hombre parecía presa de cierta agitación interna.



1. Explica quién y cómo es el personaje principal.
2. Plantea la problemática inicial de la obra.
3. Transcribe una descripción detallada de la historia.
4. Explica la conducta de Raskolnikof frente a la sociedad.
5. En qué parte de la obra encuentras la imitación fotográfica, transcribe el fragmento.



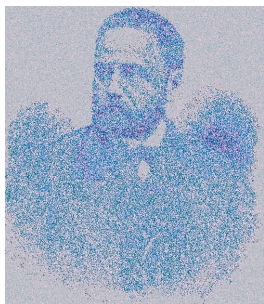
Tema 4. Naturalismo

El Naturalismo es una tendencia literaria que surge a finales del siglo XIX, es considerado una extensión y a veces un sinónimo del Realismo; sin embargo, se podría hablar de un realismo exagerado, que se basa en la reproducción fidelísima de la realidad, en el análisis descarnado de todos sus aspectos, sin retroceder ante los más groseros y desagradables, antes bien, complaciéndose en la elección de los asuntos crudos, en la descripción de una humanidad degradada.

Debido a que la postura positivista de Augusto Comte afirmaba que todo que-hacer humano debía ser visto con los ojos de la ciencia y buscar las leyes que regían a todo fenómeno, los escritores optaron por considerar esta filosofía y aplicarla a la literatura. Por lo tanto, los temas abordados estaban impregnados del matiz más crudo y grotesco de la realidad social. (Montes de Oca, 1990)

Emilio Zolá (1840-1902)

Escritor francés, novelista y dramaturgo que generó el tránsito del Realismo al Naturalismo más crudo. Se distinguió por aplicar a sus obras los acontecimientos humanos y sociales bajo el método de análisis científico; destacaron sus cualidades de observación e imaginación creadora. En su narración destaca el detalle de ambientes y del carácter de los personajes, así como de la miseria de la vida.



Zolá estableció que el ser humano está *predeterminado por las circunstancias*; en este sentido, el determinismo generado por el *medio* como la *herencia* va a jugar un papel predominante en su narrativa. En su obra está presente la influencia de Darwin, de modo que sus novelas están impregnadas de frialdad documental, dureza y desagrado ante los detalles. Entre sus obras destacan *Naná* y *Germinal*; también incursionó en el teatro y la crítica literaria. (De Teresa, 1997)

Retrato de Emile Zola tomado de: eljineteinsomne2.blogspot.mx/2008/04/emile-zola-escri-tor-naturalista-y.html



► Lee con atención el siguiente fragmento.

Naná Emilio Zolá

Capítulo primero

A las nueve, la sala del teatro Varietés aún estaba vacía. Algunas personas esperaban en el anfiteatro y en el patio de butacas, perdidas entre los sillones de terciopelo granate y a la media luz de las candilejas. Una sombra velaba la gran mancha roja del telón; no se oía ningún rumor en el escenario, la pasarela estaba apagada y desordenados los atriles de los músicos. Sólo arriba, en el tercer piso, alrededor de la rotonda



del techo, en el que las ninfas y los amocillos desnudos revoloteaban en un cielo verdeado por el gas, se escuchaban voces y carcajadas en medio de un continuo alboroto, y se veían cabezas tocadas con gorras y con sombreros, apiñadas bajo las amplias galerías encuadradas en oro. En un momento dado apareció una diligente acomodadora con dos entradas en la mano y guiando a un caballero y a una dama a la butaca que les correspondía; el hombre, de frac y la mujer, flaca y encorvada, mirando lentamente alrededor. Dos jóvenes aparecieron en las filas de orquesta. Se quedaron en pie observando. —¿Qué te decía, Héctor? exclamó el mayor, un muchacho alto y de bigotillo negro. Hemos llegado muy temprano. Pudiste dejarme que acabase de fumar. Pasó una acomodadora. —Ah, el señor Fauchery, dijo con familiaridad. La función no empezará hasta dentro de media hora. —Entonces, ¿por qué la anuncian para las nueve? murmuró Héctor, en cuya cara larga y enjuta se reflejó la contrariedad. Esta mañana, Clarisse, que actúa en la obra, todavía me aseguró empezaría a las ocho en punto. Callaron durante un momento, levantaron la cabeza y escudriñaron entre la oscuridad de los palcos, pero el papel verde con que estaban decorados aún los oscurecía más. Al fondo, bajo el anfiteatro, los palcos estaban sumergidos en una total oscuridad. En las butacas de anfiteatro no había más que una señora gruesa, apoyada en el terciopelo de la barandilla. A derecha e izquierda, entre altas columnas, aparecían vacíos los proskenios, adornados con lambrequines de franjas anchas. La sala, blanca y oro, reanimada con un verde suave, se desvanecía con las llamas cortas de la gran lámpara de cristal, como si la envolviese un fino polvillo. —¿Has conseguido la entrada de proskenio para Lucy? preguntó Héctor. —Sí, pero mi trabajo me ha costado. Bah, no hay miedo de que llegue pronto. Ahogó un ligero bostezo y luego, tras un breve silencio, añadió: —Eres un caso. No haber visto todavía un estreno... La Venus Rubia será el acontecimiento del año. Hace seis meses que se habla de ella. ¡Qué música, qué gracia! Bordenave, que conoce su oficio, la ha guardado para la Exposición. Héctor escuchaba religiosamente. Hizo una pregunta: —Y a Naná, esa nueva estrella que debe hacer de Venus, ¿la conoces? —Ya está bien, ¿eh? Otra vez lo mismo, exclamó Fauchery agitando un brazo. Toda la mañana que no hacen más que abrumarme con Naná. He encontrado a más de veinte personas, y Naná por aquí y Naná por allá. Como si yo conociese a todas las muchachas de París... Naná es una invención de Bordenave, ¡y así será ella! Se calmó, pero el vacío de la sala, la semipenumbra y aquel recogimiento de iglesia lleno de cuchicheos y portazos le irritaron. —¡Ah, no! exclamó de pronto. Aquí, uno se hace viejo. Yo salgo... Seguramente encontraremos a Bordenave y nos dará algunos detalles. Abajo, el gran vestíbulo con losas de mármol, donde estaba el control de entrada, empezaba a llenarse de público. Por las tres verjas abiertas se veía circular la vida ardiente de los bulevares, que bullían y resplandecían en aquella hermosa noche de abril. El rodar de los carruajes se detenía un momento, las portezuelas se cerraban estrepitosamente, y todo el mundo entraba, formando pequeños grupos, detenidos unos ante la

taquilla y otros subiendo la doble escalera del fondo, en donde las mujeres se retrasaban evitando los empujones con una simple inclinación del cuerpo. A la cruda claridad del gas, sobre la desnuda palidez de aquella sala, que una pobre decoración imperio convertía en un peristilo de templo de cartón, se destacaban violentamente unos altos cartelones con el nombre de Naná en grandes letras negras. Los caballeros, como pegados a la entrada, los leían; otros hablaban de pie y taponaban las puertas, mientras, cerca de la taquilla, un hombre grueso de ancha y afeitada cara respondía bruscamente a los que insistían para conseguir una localidad. —Ahí está Bordenave, exclamó Fauchery, bajando la escalera. Pero el director ya le había visto. —¡Vaya si es servicial! le gritó desde lejos. ¿Es así como me hace una crónica? Abro esta mañana Le Fígaro, y nada. —No tan aprisa, respondió Fauchery. Hay que conocer a su Naná antes de hablar de ella. Además, no le prometí nada. Luego, para cambiar de tema, presentó a su primo, Héctor de la Faloise, un joven que llegaba a París para completar su formación. El director midió al joven de una ojeada mientras Héctor lo miraba con cierta emoción. Entonces, aquel era el célebre Bordenave, el exhibidor de mujeres que las trataba como un cabo de vara, el cerebro que siempre lanzaba algún reclamo, gritando, escupiendo, golpeándose los muslos, cínico y con alma de gendarme. Héctor consideró que debía decir alguna frase amable. —Su teatro... empezó con voz aflautada. Bordenave le interrumpió tranquilamente, con una palabra cruda de hombre que gusta de las situaciones francas. —Diga mi burdel. Entonces Fauchery tuvo una risa aprobadora mientras de la Faloise se quedaba con su cumplido ahogado en la garganta, muy extrañado y tratando de digerir la expresión. El director se había apresurado a estrechar la mano de un crítico dramático cuyas reseñas gozaban de gran influencia. Cuando regresó, Héctor de la Faloise ya había recobrado su aplomo. Temía que le tratase de provinciano y estaba muy cohibido. —Me han dicho, añadió queriendo encontrar una frase, que Naná tiene una voz deliciosa. —¿Ella? gruñó el director encogiéndose de hombros. Sí, una verdadera grulla. El joven se apresuró a añadir: —Además, es una excelente actriz. —¿Ella? Un paquete. No sabe dónde poner los pies ni las manos. Héctor de la Faloise se sonrojó ligeramente. No comprendía aquello y balbuceó: —Por nada del mundo habría faltado al estreno de esta noche. Sabía que su teatro... —Diga mi burdel, interrumpió nuevamente Bordenave con la fría terquedad de un hombre convencido. Fauchery, mientras tanto, observaba tranquilamente a las mujeres que entraban. Al ver que su primo se quedaba con la boca abierta, sin saber si echarse a reír o enfadarse, acudió en su ayuda. —Sigue la corriente a Bordenave y llama a su teatro como él te pide, ya que eso le divierte... Y usted, querido, no se haga el interesante. Si su Naná no canta ni interpreta, será un fracaso y nada más. Eso es lo que yo creo. —¡Un fracaso, un fracaso! exclamó el director enrojeciendo. ¿Es que una mujer necesita saber interpretar y cantar? ¡Ah, muchacho, eres muy tonto! Naná tiene otra cosa. Que sí, que sí. Algo que lo compensa todo. La he olfateado, y es extraordinariamente bella o yo tengo la nariz de un imbécil... Ya verás, ya verás. No hará más que aparecer y todo el teatro sacará la lengua.

Había levantado sus gruesas manos, que temblaban de entusiasmo; y, desahogado, bajaba la voz y gruñía para sí: —Sí, irá lejos, muy lejos... ¡Vaya piel! ¡Oh, qué piel!

Luego, como Fauchery le interrogaba, consintió en darle detalles con tal crudeza de expresiones que incomodaron a Héctor de la Falaise. Había conocido a Naná y quería lanzarla. Precisamente por aquel entonces buscaba una Venus. Él no se entretenía mucho con una mujer, prefería que el público se aprovechara de ella inmediatamente. Pero tenía un berenjenal en su teatro con la llegada de esta muchacha revolucionaria. Rose Mignon su estrella, una fina actriz y adorable cantante, le amenazaba diariamente con dejarlo plantado al presentir a una rival. Y para la cartelera, ¡qué jaleos, santo cielo! Al fin se había decidido a poner los nombres de las dos actrices en letras del mismo tamaño. No toleraba que lo molestasen. Cuando una de sus mujercitas, como él las llamaba, Simonne o Clarisse, no andaban derechas, les pegaba un puntapié en el trasero; de otro modo, no se podía vivir. Las vendía, sabía lo que valían aquellas zorras. —Vaya, dijo interrumpiéndose. Ahí están Mignon y Steiner. Siempre juntos. Ya sabréis que Steiner empieza a hartarse de Rose, y el marido no le da ni un minuto por miedo de que se fugue. Las luces de gas que resplandecían en la cornisa del teatro dejaban sobre la acera un destello de viva claridad. Dos arbolillos se destacaban claramente con su color verde crudo; una columna publicitaria estaba tan iluminada que se leían desde lejos sus carteles, como en pleno día, y más allá, en la noche oscura del bulevar, titilaba una serie de lucecitas sobre el oleaje de una muchedumbre siempre en marcha. Muchos hombres no entraban inmediatamente, quedándose fuera para conversar mientras acababan su cigarro en la zona alumbrada, cuya luz les daba una palidez azulada y recortaba sobre el asfalto sus pequeñas sombras negras. Mignon, un mocetón muy alto y ancho de hombros, con una cabeza cuadrada de Hércules de feria, se abría paso por entre los grupos, llevando del brazo al banquero Steiner, pequeñito él, orondo vientre, cara redonda y barba ya canosa en forma de collar. —Muy bien, dijo Bordenave al banquero; ayer se la encontró en mi despacho. —¿Era ella? exclamó Steiner. Lo supuse, pero yo salía cuando ella entraba, y casi no la vi. Mignon escuchaba con la vista baja y dando vueltas nerviosamente a un grueso diamante que llevaba en un dedo. Había comprendido que se trataba de Naná. Luego, como Bordenave hacía un retrato de su debutante que encandilaba los ojos del banquero, acabó por mezclarse en la conversación. —Dejad de darle vueltas, querido. El público se encargará de ella debidamente. Steiner, muchacho, ya sabe que mi mujer le espera en su camerino. Quiso llevárselo, pero Steiner se negaba a abandonar a Bordenave. Frente a ellos, se apelotonaba una cola en el control y surgía un murmullo de voces en el cual el nombre de Naná se percibía con la vivacidad cantante de sus dos sílabas. Los hombres que se situaban ante los carteles lo pronunciaban en voz alta, otros lo lanzaban de paso, en un tono que era una pregunta, y las mujeres, intrigadas y sonrientes, lo repetían suavemente y con gesto de sorpresa. Nadie conocía a Naná. ¿De dónde había salido?



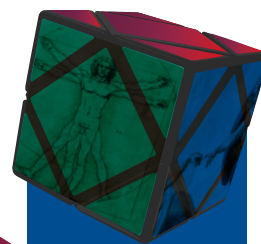
Y cuántas anécdotas circulaban, cuántos chistes susurrados de oído en oído. Resultaba una caricia aquel nombre, un nombrecito cuya familiaridad sentaba bien en todos los labios. Con sólo pronunciarlo, la muchedumbre se alegraba y se la veía como interesada. Una viva curiosidad agujijoneaba a todo el mundo, esa curiosidad de París que tiene la violencia de un acceso de furiosa locura. Se quería ver a Naná. A una señora le arrancaron el volante de su vestido y un señor perdió su sombrero. —¡Oh! me pedís demasiado, exclamó Bordenave a un grupo de hombres que lo abrumaba a preguntas. Pronto la veréis... Me voy; me necesitan dentro. Desapareció, satisfecho por haber enardecido a su público. Mignon se encogía de hombros, recordando a Steiner que Rose le esperaba para enseñarle su traje del primer acto. —Mira, ahí está Lucy, bajando de su coche, dijo de la Falaise a Fauchery. En efecto, era Lucy Stewart, una mujercita fea, de unos cuarenta años, el cuello demasiado largo, el rostro delgado y estirado, con una boca muy grande, pero tan viva y graciosa que hasta tenía su encanto. Acompañaba a Caroline Héquet y a su madre. Caroline, de una belleza fría, y la madre, muy digna y disecada. —¿Vienes con nosotras? te hice reservar un sitio, dijo ella a Fauchery. —No, no. ¿Para qué? ¿Para no ver nada? respondió él. Tengo una butaca y prefiero la platea. Lucy se molestó. ¿Acaso no se atrevía a exhibirse con ella? Luego, calmándose bruscamente, cambió de conversación. —¿Por qué no me has dicho que conocías a Naná? —¿Naná? Nunca la he visto. —¿De veras? Me aseguraron que te habías acostado con ella. En el acto, y poniéndose un dedo en los labios, Mignon les hizo señas de que se callaran. Y a una pregunta de Lucy, señaló a un joven que pasaba en aquellos momentos, diciéndole en voz baja: —El amante de Naná. Todos le miraron. Era apuesto. Fauchery le reconoció; se trataba de Daguenet, un joven que se había comido trescientos mil francos con las mujeres, y que ahora jugaba a la Bolsa para pagarles unas flores e invitarlas a cenar de vez en cuando. Lucy lo encontró muy atractivo, al mismo tiempo que dijo: —Ah, aquí está Blanche. Fue quien me dijo que te habías acostado con Naná. Blanche de Sivry, una rubia gorda cuyo hermoso rostro parecía empastado, llegaba acompañada de un hombre delgaducho, muy elegante y distinguido. —El conde Xavier de Vandeuvres, murmuró Fauchery al oído de Héctor.



1. Explica cómo es el lenguaje empleado.
2. Describe al personaje principal.
3. ¿Qué problemática se plantea?
4. Explica cómo se aplica el método científico en el fragmento.
5. Explica cómo se manifiesta el determinismo en la historia.



A manera de repaso resuelve el siguiente crucigrama de acuerdo con el contenido de este módulo.



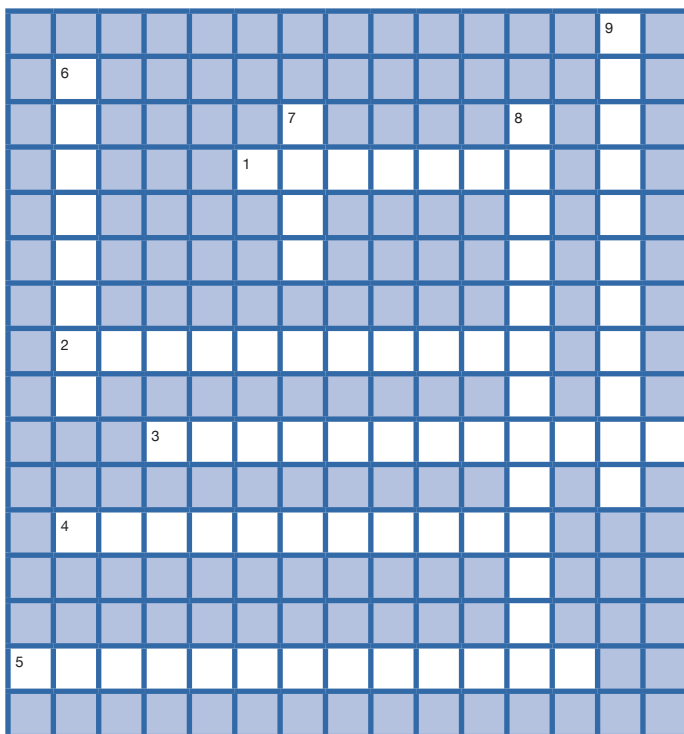
ACTIVIDAD DE CIERRE

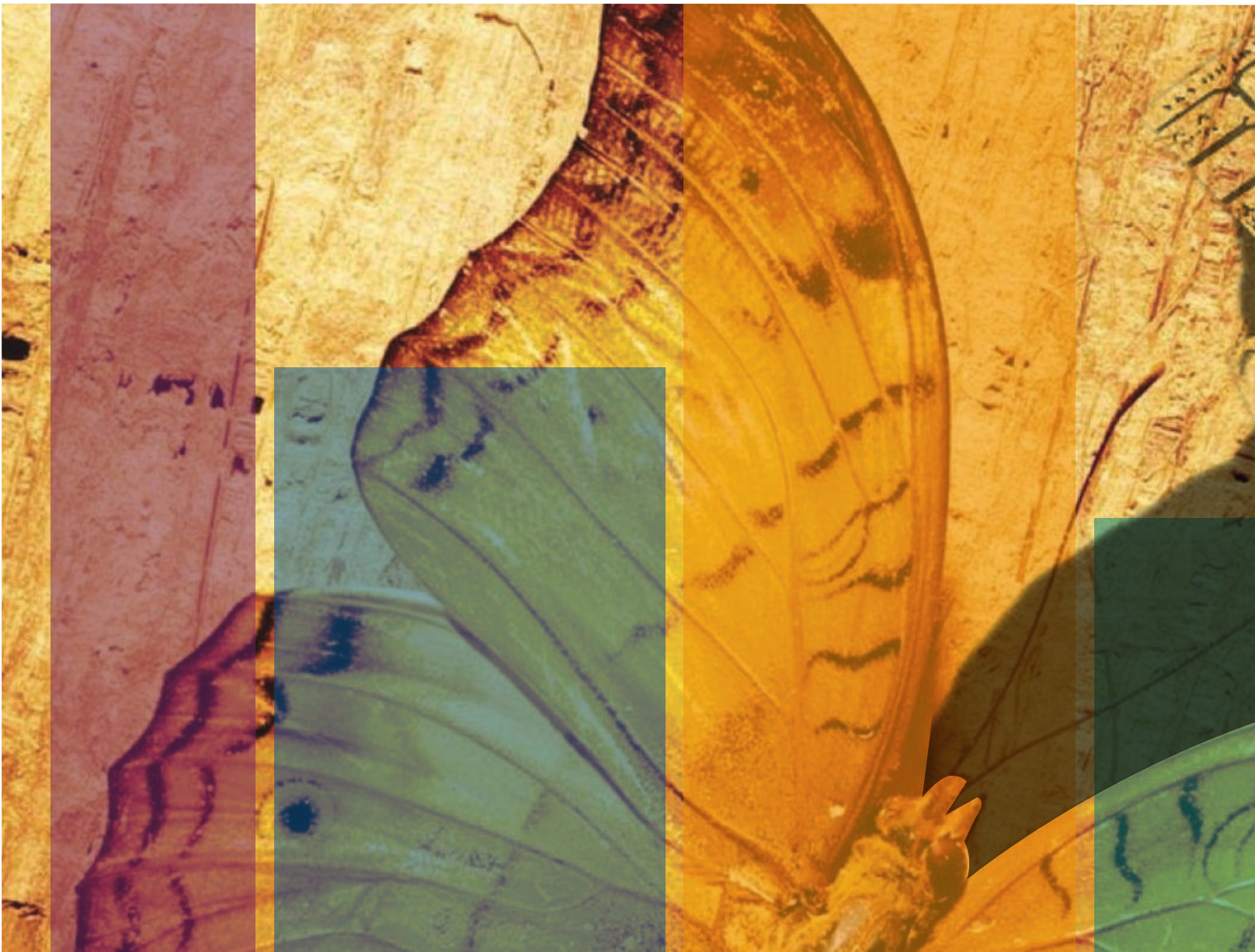
Horizontales:

1. Es un dramaturgo francés, considerado como el más grande comediógrafo del mundo. Autor de *Tartufo*.
2. Poeta romántico, autor de *Nocturno a Rosario* y *Ante un cadáver*.
3. Movimiento que se opuso totalmente al Neoclasicismo. Se enfocó en el individualismo y la subjetividad, es decir en el "yo poético"; expresa sentimientos desmesurados, hay desaliento y desesperación en las obras, busca la libertad en el arte y rompe con los moldes clásicos.
4. Narrador realista, autor de *Crimen y castigo*.
5. Narrador romántico estadounidense, autor de *Narraciones extraordinarias*.

Verticales:

6. Tendencia que intenta reflejar la realidad del ser humano de la manera más fiel y apegada a la realidad; busca la objetividad y la realidad, emplea descripciones muy detalladas, datos precisos, objetividad al narrar, se muestran personajes de la vida cotidiana, se tratan temas sociales, se antepone la razón al sentimiento.
7. Novelista y dramaturgo francés, autor de *Germinal* y *Naná*.
8. Tendencia desarrollada en Francia en los siglos XVII y XVIII, caracterizado por adoptar modelos clásicos griegos y latinos, así como por mantener una fe ciega en la razón y la ciencia. Se opuso a los excesos del Barroco.
9. Tendencia que planteó que las acciones de los hombres estaban determinadas por el medio ambiente en el que se encontraban, así como por la herencia, es decir, por el determinismo social.





Gabriel García Márquez (1975).
Fotografía, Isabel Steva Hernández
Imagen extraída de: 4ever.eu insectos.
mariposa amarilla.

Módulo cuatro

Literatura contemporánea



Módulo cuatro

Literatura contemporánea

Propósito del módulo:

Aplica los conocimientos de la literatura contemporánea para expresar su potencial artístico en diversos contextos.

Competencias genéricas y atributos

SE AUTODETERMINA Y CUIDA DE SÍ

2. Es sensible al arte y participa en la apreciación e interpretación de sus expresiones en distintos géneros.
 - 2.1. Valora el arte como manifestación de la belleza y expresión de ideas, sensaciones y emociones.
 - 2.2. Experimenta el arte como un hecho histórico compartido que permite la comunicación entre individuos y culturas en el tiempo y el espacio, a la vez que desarrolla un sentido de identidad.

SE EXPRESA Y COMUNICA

4. Escucha, interpreta y emite mensajes pertinentes en distintos contextos mediante la utilización de medios, códigos y herramientas apropiados.
 - 4.5. Maneja las tecnologías de la información y la comunicación para obtener información y expresar ideas.

APRENDE DE FORMA AUTÓNOMA

7. Aprende por iniciativa e interés propio a lo largo de la vida.
 - 7.3. Articula saberes de diversos campos y establece relaciones entre ellos y su vida cotidiana.
8. Participa y colabora de manera efectiva en equipos diversos.



TRABAJA EN FORMA COLABORATIVA

- 8.1. Propone maneras de solucionar un problema o desarrollar un proyecto en equipo, definiendo un curso de acción con pasos específicos.
- 8.2. Aporta puntos de vista con apertura y considera los de otras personas de manera reflexiva.

HUMANIDADES

11. Analiza de manera reflexiva y critica las manifestaciones artísticas a partir de consideraciones históricas y filosóficas para reconocerlas como parte del patrimonio cultural.
 12. Desarrolla su potencial artístico, como una manifestación de su personalidad y arraigo de la identidad, considerando elementos objetivos de apreciación estética.
-
1. Evalúa argumentos mediante criterios en los que interrelacione consideraciones semánticas y pragmáticas con principios de lógica.

1. Ismos vanguardistas
2. Existencialismo
3. Literatura latinoamericana del siglo XX

**Competencias
disciplinares básicas****Competencias
disciplinares extendidas****Contenidos**

Tema 1. Ismos vanguardistas

En las primeras décadas del siglo XX, Europa atravesaba un periodo crítico en los ámbitos político, económico y social. Si bien, desde la Revolución industrial se manifestaba un emblema de progreso, ello no era aplicable ni a todas las clases sociales ni a todos los sectores de la población. El auge de las potencias europeas presentaba a su vez un desequilibrio en la sociedad.

Sobrevino entonces una serie de transformaciones ideológicas que tuvieron repercusión en el campo de la literatura y las artes en general. En una época marcada por conflictos bélicos, era de esperarse que el hombre buscara otras alternativas con las que pudiera lidiar con su realidad. “El arte pedía una total libertad y se pronunciaba en contra de normas y restricciones estéticas anteriores, pero también estaba a favor de continuar otras” (Correa y Orozco, 2007: 384).

Estos factores influyeron para dar origen a los denominados *ismos vanguardistas*.

En primera instancia, “el término *vanguardia* procede del francés *avant garde*, es decir, la línea de ataque que iba al frente de la guerra. Así, este significado en el terreno del arte denotaba aquellos elementos que abrían en avanzada el camino de la creación estética” (Perales y García, 2005: 36).

Como indican De la Calleja, Salazar y Herrera, las vanguardias “buscaban renovar el arte con inmediatez y evidencia inusual en la historia de la Literatura; por ello se les considera movimientos de ruptura” (2007: 307). Para tal efecto, buscaban reflejar aquello que se alejara de lo evidente, al grado de distorsionar, suplantar o negar la realidad abordada de forma tradicional hasta ese entonces, conservando el conflicto *razón ante emoción* como uno de los grandes dilemas del hombre.

Estos movimientos artísticos se caracterizan por contar con un espíritu innovador y experimental, cuyo propósito radica en “introducir la libertad absoluta en el proceso de creación artística. Aunque las vanguardias no se limitaron únicamente a la poesía, es este género el que más se prestó a las nuevas propuestas” (De Teresa y Prieto, 1992: 211).



Todo esto derivó en propuestas artísticas con un estilo propio, algunas de ellas tan efímeras que no tuvieron un auge o repercusión más allá de Europa; otras, en cambio, con la suficiente fuerza para trascender fronteras internacionales y ejercer su influencia incluso hasta nuestros días.



1. Describe el papel del hombre en las artes conforme a los siguientes hechos históricos:

- Revolución industrial
- Primera Guerra Mundial
- Revolución rusa
- Segunda Guerra Mundial

2. ¿Cómo crees que influyó la literatura en distintos fenómenos sociales a partir del siglo XX?

3. De acuerdo con tu perspectiva, ¿cuál es la relación entre los textos literarios y los avances científicos y tecnológicos?

En el siguiente cuadro se describen las distintas corrientes y sus características.

Corriente	Características	Autores	Obras
Futurismo Italia, 1909	- Arte tecnológico basado en la mecanización de la vida y en la velocidad. - Palabras en libertad: sin orden sintáctico y con verbos en infinitivo. - En lugar de signos de puntuación se emplean signos matemáticos. - Marcas tipográficas. - Se cultiva el caligrama. - Exalta la belleza de la guerra y del hombre máquina.	Creador: F. T. Marinetti	<i>Mafarka</i>
Cubismo Francia, 1909	- Las emociones se expresan a partir de figuras geométricas sin profundidad. - La colocación espacial tiene múltiples perspectivas. - La realidad objetiva se reconstruye a manera de <i>collage</i>. - Se elimina lo superfluo y anecdótico. - También cultiva el caligrama.	- Creadores: Pablo Picasso y Georges Braque - Guillaume Apollinaire - Paul Valery	<i>Alcoholes</i> <i>Caligramas</i> <i>Mosieur Teste</i>
Expresionismo Alemania, 1910	- La literatura expresionista se lee con el corazón, con el aliento y con el estómago, pues el autor exterioriza en palabras experiencias internas y estados de ánimo. - Fragmentación del todo para fijar lo momentáneo y fugaz. - Busca comprender los problemas del hombre. - Se aleja de lo superficial. - Tiende a lo universal. - Su visión del mundo va de lo triste a lo pesimista y de lo amargo a lo apocalíptico.	- Rainer María Rilke - Georg Trakl - James Joyce - Franz Kafka - Aldous Huxley	<i>Elegías del Duino</i> <i>Canto de amor y muerte del cometa Cristóbal Rilke...</i> <i>Alma de la vida</i> <i>Retrato del artista adolescente</i> <i>Ulises</i> <i>Metamorfosis</i> <i>Un mundo feliz</i>
Dadaísmo Alemania, 1916	- Rechaza lo establecido. - No debe existir relación entre la idea y la palabra. - Carácter lúdico. - El significado racional de la lengua carece de valor. - Infantilismo. - En su temática busca el nihilismo, la duda y la muerte.	Creador: Tristán Tzara	<i>La primera aventura celestial del señor Antipyrne</i>
Surrealismo Francia, 1924	- Esta corriente recibe una fuerte influencia del dadaísmo y de Sigmund Freud. - Se debe expresar todo aquello que conforma la mente humana de manera espontánea. - Asociación libre de ideas a partir de la primera fase. - Onirismo, incoherencia y delirio.	- Creador: André Breton - Paul Eluard - Luis Aragón	<i>Los vasos comunicantes</i> <i>La vida inmediata</i> <i>Movimiento perpetuo</i>

Fuente: Mendoza (2004: 275-277).



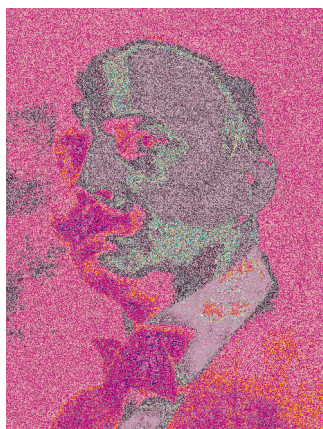
Y bien, ¿qué te ha parecido? Comenta al interior del grupo el contenido de la tabla y consulta con tu profesor sobre otros *ismos vanguardistas*.

En lo que respecta a este apartado, toca ahora analizar a tres autores clave de dichos movimientos: Filippo Marinetti, Tristán Tzara y André Breton.

Filippo Tommaso Marinetti: como habrás leído, es el precursor del futurismo; presta atención a detalles de su biografía:

Filippo Tommaso Marinetti

(Alejandría, 1876 - Bellagio, 1944). Escritor, dramaturgo y poeta en lenguas italiana y francesa que dio vida al movimiento futurista, manifestación de una profunda exigencia renovadora de las formas expresivas.



Cursó sus primeros estudios en su ciudad natal y en París, y se graduó en leyes en la Universidad de Génova, aunque jamás ejerció la abogacía; decidió dedicarse por completo a la literatura. De formación casi exclusivamente francesa, se trasladó a Milán para colaborar con la revista francófona *Antologie revue*, en cuya redacción entró en contacto con las expresiones vanguardistas.

El Manifiesto Futurista de F.T. Marinetti 20th February (1909).

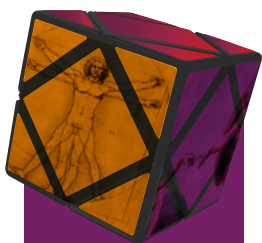
Se dio a conocer con el pequeño poema: *Les vieux marins* (1897), que obtuvo el primer premio de los *Samedis populaires* y que, junto con sus siguientes obras —el poema *La conquête des étoiles* (1902), el volumen de versos *Destruction* (1904) y la tragedia *Le Roi Bombance* (1905)— contribuyó a difundir en Italia la poesía decadente y simbolista. En 1905 fundó la revista *Poesía*, en la que pudieron publicar sus primeros versos muchos jóvenes aún desconocidos.

Sin embargo, su decidida ruptura con la tradición se reflejará en el primer *Manifiesto del futurismo* (1909), publicado en el diario parisino *Figaro*, en el *Manifiesto de la literatura futurista* (1910) y en el *Manifiesto técnico del futurismo* (1912). En ellos exaltó una nueva civilización gobernada por las máquinas y la velocidad, defendió la violencia y la guerra —entendida como única posibilidad de afirmación individual—, y concibió una nueva expresividad, propuesta a través de la destrucción de la sintaxis y de la abolición del adjetivo, del adverbio y de la puntuación, con la intención de reflejar las sensaciones inmediatas de la vida moderna y de captar con violencia la atención del lector.

Estas teorías fueron expuestas en la mayoría de sus libros, entre ellos *Mafarka el futurista* (1910), *La battaglia di Tripoli* (1911) y *Parole in libertà* (1912). Sus conferencias y lecturas poéticas, realizadas en numerosos países, le proporcionaron muchos seguidores y durante años se dedicó a difundir el futurismo en toda Europa e incluso en América.

Su defensa de las acciones bélicas le llevó a convertirse en un convencido partidario de la dictadura fascista, durante la cual ocupó importantes cargos oficiales. A ese periodo pertenecen obras como *Democrazia futurista* (1919) y *Futurismo e fascismo* (1924). Aunque siguió publicando numerosas obras, entre ellas los dramas *Prigionieri e Vulcani* (1927), el cuento *Scatole d'amore in conserva* (1927) o *Poemi simultanei futuristi* (1933), su éxito y su protagonismo decayeron casi totalmente y murió olvidado durante la Resistencia.

Fuente: *Diccionario de Literatura Universal* (2005: 651-652).



ACTIVIDAD

1. Investiga cuáles fueron los postulados de los *manifestos futuristas* y colócalos en el siguiente recuadro:



2. Con base en tu investigación, identifica los elementos del futurismo presentes en el texto que se muestra a continuación.

Batalla

Filippo Tommaso Marinetti

(Fragmento)

Peso + olor

Mediodía 3/4 flautas gemidos canícula tumbtumb alarma Gargaresh*
romperse crepitación marcha Tintineo mochilas fusiles zuecos clavos
cañones crines ruedas furgones judíos buñuelos pan al aceite cantine-
las tenduchas vaharadas rebrillo legaña hedor canela moho flujo reflujo



pimienta pelea mugre remolino naranjos-en-flor filigrana miseria dados
 ajedrez naipes jazmín + nuez moscada + rosa arabesco mosaico carroña
 agujones frangollo ametralladoras = grava + resaca + ranas Tinti-
 neo mochilas fusiles cañones chatarra atmósfera = plomo + lava + 300
 hedores + 50 perfumes empedrado-colchón detritos estiércol-de-caballo
 carroñas flic-flac amontonarse camellos asnos estrépito cloacas Souk-de-
 los-plateros** dédalo seda azul galabieh púrpura naranjos moucharabieh
 arcos decabalgan bifurcación placita pulular.

* Oasis en que se desarrolló una batalla durante la guerra ítalo-turca (1912),
 situado al oeste de Trípoli.

** Souk: mercado.

En el texto figuran también otras palabras árabes en su versión francesa, como
moucharabieh (enrejado de madera que se colocaba en las ventanas para ver al
 exterior sin ser vistos).

Fuente: <http://campodemaniobras.blogspot.mx/2014/09/filippo-tommaso-marinetti-batalla.html>

3. Investiga qué es un caligrama y guíate con algún ejemplo para elaborar el tuyo. Toma como eje temático las observaciones a las que llegaste en el texto anterior.



Tristán Tzara: este poeta rumano capitaneaba a un grupo de artistas y escritores en un movimiento cuyo fundamento central hablaba de una libertad desenfrenada del individuo. Era una actitud de protesta empeñada en destruir todo lo existente valiéndose de recursos artísticos que partían de lo natural, espontáneo o inmediato, como los balbuceos de un bebé (una de tantas acepciones para definir lo que significa *dadá*). Esta es su biografía:

Tristán Tzara

Es el sinónimo de Samuel Rosenstock (Moinesti, Rumania, 1896-París, 1963). Poeta francés de origen rumano. Principal impulsor del grupo Dadá, movimiento de vanguardia surgido en Zúrich durante la Primera Guerra Mundial que se proponía expresar su oposición al orden establecido mediante la ruptura con la lógica del lenguaje, en cuanto elemento sustentador del sistema social.

Tristán Tzara, por André Kertész. Fotografía: Centre Pompidou.

La primera materialización literaria de estos presupuestos se halla en la colección de poemas *La primera aventura celeste del señor Antipirina* (1916) –al que siguió, aparte de algunas formulaciones teóricas en la revista Dadá y de la publicación en París del primer *Manifiesto dadá* (1918)– *Venticinco poemas* (1919).

Por esa época, Tzara se instaló en París y entró en contacto con André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault y Paul Éluard: el grupo de la revista *Littérature*, que poco después protagonizaría otro movimiento de vanguardia: el surrealismo, al que Tzara no se adhirió. Siguió a la cabeza de la estética dadá, la cual fue impregnándose de un tono más militante, a la par que crecía la implicación política de Tzara (en 1936 se afilió al Partido Comunista y durante la Segunda Guerra Mundial participó en la Resistencia francesa).



Tras la experiencia de la guerra, la poesía de Tzara tomó un cariz más intimista y reflexivo (*La huida*, 1947; *El rostro interior*, 1954; *La rosa y el perro*, 1958); si bien conservó siempre la espontaneidad y arbitrariedad en el manejo de las palabras, creando imágenes ilógicas que la aproximan al surrealismo, se separa de éste por su concepción originaria y por la fuerza y vitalidad que anima su expresión, que es de una individualidad que se afirma en un universo poético autónomo. En prosa destacan *El hombre aproximado* (1931), *Donde beben los lobos* (1933) y los ensayos *Siete manifiestos dadá* (1924) y *El surrealismo y la posguerra* (1947).

Fuente: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tzara.htm>

Con respecto al *dadaísmo*, éste sigue sobre la naturaleza nihilista; es decir, revolucionaria, a través de la cual se hacen manifiestas expresiones propias de una fórmula de vida que significa todo y nada a la vez, reivindicando lo absurdo, lo irónico y lo no racional; recordemos que se vivía en un periodo entre guerras en el que la certeza de vivir simplemente no existía.



En palabras de Correa y Orozco:

Esta tendencia se muestra más como un rechazo contra lo establecido que como un claro postulado creativo. Sus principios sostenían que no debería darse una relación entre la idea y la palabra, que la significación racional carecía de valor, que el realismo y la imaginación deberían ser repudiadas y que la opinión pública no representaba un factor importante para el desarrollo del dadaísmo. Dadá fue escándalo, triunfo, sorpresa y consternación, aunque luego se convirtió en olvido (2007: 394).

1. Busca información acerca del *Primer manifiesto dadaísta* de Tristán Tzara y enuncia cinco significados de *dadá*.

**ACTIVIDAD**

2. Investiga quién fue Hugo Ball y su papel en el *dadaísmo*.

- Reflexiona sobre el contenido del siguiente poema y discute con tus compañeros cómo se manifiesta la expresión dadaísta en él.

Canción dadá

Tristán Tzara

I

la canción de un dadaísta
que tenía dadá en el corazón
cansaba demasiado su motor
que tenía dadá en el corazón
el ascensor llevaba un rey
pesado frágil y autónomo
cortó su gran brazo derecho
lo envió al papa en roma
por ello
el ascensor
ya no tenía dadá en el corazón
coman chocolate
laven su cerebro
dadá
dadá
beban agua

Fuente: *Poemas* (1969: 30).

- Elabora un poema con base en la siguiente propuesta.

Para hacer un poema dadaísta

Tristán Tzara

Coja un periódico.
Coja unas tijeras.
Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema.
Recorte el artículo.
Recorte en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa.
Agítela suavemente.
Ahora saque cada recorte uno tras otro.
Copie concienzudamente en el orden en que hayan salido de la bolsa.
El poema se parecerá a usted.
Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida del vulgo.

Fuente: *Siete manifiestos DADA* (1972).



Escribe en el recuadro el poema resultante.



¡Felicidades! Ya eres un escritor dadaísta.

Puedes experimentar otras variantes del ejercicio; por ejemplo, en vez de un artículo de periódico, qué te parece hacerlo con una canción de tu agrado o mezclar fragmentos en español y en inglés. Después de todo: ¡dadá! Son múltiples las posibilidades; incluso podrías elaborar un poema a partir de los sonidos que emita un bebé que recién comienza a hablar. ¿Te animas?

André Breton: a partir del movimiento dadaísta, el terreno estaba preparado para varios autores que le apostaban a una forma de explorar los misterios y profundidades de la naturaleza humana. La liberación de ataduras lograba que la imaginación recobrara su derecho a través de la escritura automática, pues se rechazaba la actividad racional y premeditada del espíritu. El interés que tenía André Breton estaba encaminado a lo irracional e inconsciente, y qué mejor que desarrollar expresiones artísticas considerando los fenómenos del sueño como aquello capaz de mostrar nuestra verdadera naturaleza.

El hecho psíquico más elemental iba de la mano de los descubrimientos de Sigmund Freud, a quien André Breton elogiaba. He aquí su biografía:

André Breton

(Tinchebray, Francia, 1896-París, 1966). Escritor francés quien participó durante tres años en el movimiento dadaísta, al tiempo que investigaba el automatismo psíquico a partir de las teorías de Charcot y Freud sobre el inconsciente, que había descubierto durante sus estudios de medicina. Por último, en 1924, rompió con Tristán Tzara, acusándole de conservadurismo y escribió el texto fundacional de un nuevo movimiento: el *Manifiesto del surrealismo*.

Con una prosa casi poética y un estilo emotivo y exaltado, postulaba la existencia de una realidad superior a la que sería posible acceder poniendo en contacto dos mundos: la vigilia y el sueño, que tradicionalmente se habían mantenido separados. Reivindicaba la liberación del mundo del subconsciente y con ello una nueva forma de pensar que terminara con la dictadura exclusiva de la lógica y la moral.

André Breton por
Henri Manuel (1927).

El nuevo grupo surrealista nació con un fuerte componente sectario, promovido en gran parte por el propio Breton, quien desde la «ortodoxia» surrealista denunció numerosas «desviaciones», la menor de las cuales no fue, sin embargo, su propio intento de politizar el movimiento a raíz de su afiliación al Partido Comunista (1927). El *Segundo manifiesto surrealista* (1930) responde a la voluntad de insertar el surrealismo en unas coordenadas políticas y revolucionarias, lo que provocó grandes disensiones en el grupo.



Sin embargo, en 1935, Breton rompió con el Partido Comunista y viajó a México, donde su relación con Trotsky le llevó a redactar un tercer manifiesto en 1941. Entre sus obras destaca la novela *Nadja* (1928), a la que siguieron *La inmaculada concepción* (1930) o *Los vasos comunicantes* (1932). En 1946 regresó a su país y fundó nuevas revistas surrealistas, al tiempo que mostraba su oposición al realismo imperante en literatura y en especial a Albert Camus.

Fuente: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/breton.htm>



1. Investiga en qué consisten el primer y segundo manifiesto del surrealismo.



2. Analiza los siguientes textos y reflexiona acerca de ellos en función del surrealismo. Anota tus reflexiones de acuerdo con cada apartado.

Secretos del arte mágico surrealista

André Breton

Composición surrealista escrita, o el borrador primero y definitivo.

Hazte traer con qué escribir, después de haberte instalado en un lugar lo más favorable posible para la concentración del espíritu en sí mismo. Colócate en el estado más pasivo o receptivo que puedas. Haz abstracción de tu genio, de tus talentos y del de todos los demás. Di bien alto que la literatura es uno de los más tristes caminos que conducen a todo. Escribe velozmente, sin tema previo, con tal rapidez que te impida recordar lo escrito o caer en la tentación de releerlo. La primera frase vendrá sola, puesto que cada segundo hay una frase, ajena a nuestro pensamiento consciente, que pugna por manifestarse. Es bastante difícil pronunciarse sobre el caso de la frase siguiente, la que sin duda participa a la vez de nuestra actividad consciente y de la otra, si se admite que el haber escrito la primera frase implica un mínimo de percepción. Pero esto no debe preocuparte, porque allí reside en su mayor parte el interés del juego surrealista. Siempre sucede que la Puntuación se opone a la absoluta continuidad del flujo verbal, aunque parezca tan indispensable como la distribución de los nudos en una cuerda vibrante. Continúa así todo el tiempo que te plazca. Confía en el carácter inagotable del murmullo. Si el silencio amenaza imperar aprovechando la menor falla —que se podría llamar falla de distracción—, tacha entonces sin vacilar una línea demasiado clara, y a continuación de la palabra cuyo origen es sospechoso, coloca una letra cualquiera, la /, por ejemplo, y siempre la /, retomando de ese modo a lo arbitrario al imponer dicha letra como inicial del vocablo que ha de venir.

Para dejar de aburrirse en compañía

Es muy difícil. Trata de no estar en casa para nadie y, a veces, aunque ninguno haya quebrantado la consigna, interrumpiéndote en plena actividad surrealista y cruzándote de brazos contesta: "Tanto da; quizá haya algo mejor que hacer o que no hacer. El interés de la vida no se mantiene. ¡Simplicidad, lo que me está pasando todavía me fastidia!" o cualquier otra indignante trivialidad.

Para hacer discursos

Hacerse inscribir la víspera de las elecciones, en el primer país que juzgue oportuno recurrir a ese género de consultas. Cualquiera lleva en sí la materia de un orador: telas multicolores y pedrerías de palabras. Gracias al surrealismo podrá sorprender en toda su pobreza a la desesperación. Un atardecer, subido a un estrado, destrozaré él solo al cielo eterno, esa 'Piel de Oso'. Prometerá tanto, que cumplir algo, por poco que sea, causará asombro. Dará a las reivindicaciones de todo un pueblo un rumbo parcial e irrisorio. Conciliará a los adversarios más irreductibles en un secreto deseo que hará estallar todas las patrias. Y logrará todo esto con sólo dejarse levantar por la palabra inmensa que se derrite en piedad y echa a rodar

en odio. Incapaz de desfallecimientos, jugará ganando sobre el tapete de todos los desfallecimientos. Será realmente elegido, y las mujeres más dulces lo amarán con violencia.

Para escribir falsas novelas

Quienquiera que seas, si el corazón te lo pide, comienza por quemar unas hojas de laurel, y sin preocuparte por mantener ese magro fuego, prepárate a escribir una novela. El surrealismo te lo permitirá: basta cambiar la aguja pasándola de "Tiempo estable" a "Acción", y se habrá realizado el truco. He aquí diversos personajes de apariencia bastante desorbitada; sus nombres en tu escritura se reducen a una cuestión de mayúsculas, y se comportarán frente a los verbos activos con la misma soltura que tiene el pronombre impersonal francés il frente a las palabras: pleut, y a, faut, etc.' Los dirigirán, por así decir, y ten por seguro que cuando la observación, la reflexión y las facultades de generalización fallen, ellos te prestarán mil intenciones que nunca tuviste. Así, provistos de un número limitado de características físicas y morales, esos seres, que realmente te deben bien poco, no se apartarán de una determinada línea de conducta, del cual ya no necesitas ocuparte. Resulta entonces una intriga de apariencia más o menos ordenada, que justificará punto por punto el desenlace emocionante u optimista que te importa poco. Tu falsa novela imitará maravillosamente una novela verdadera; harás dinero, y todos concordarán en reconocer que "tienes algo en las tripas", ya que, con toda seguridad, allí es donde suele estar ese algo.

Asimismo, por análogo procedimiento, y con la condición de ignorar aquello de lo que vas a tratar, podrás dedicarte con éxito a la falsa crítica.

Fuente: Breton (2001).

Reflexión 1:

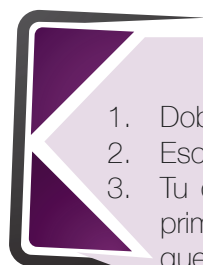
Reflexión 2:

Reflexión 3:

Reflexión 4:



3. Organízate en equipos de cinco integrantes y con base en las siguientes instrucciones elabora un poema surrealista.



1. Dobra una hoja como si fueras a hacer un abanico.
2. Escribe una frase poética en el primer pliegue.
3. Tu compañero del lado derecho escribirá, en el siguiente pliegue, lo primero que se le ocurra a partir de esa frase, y así sucesivamente hasta que todos hayan escrito alguna frase. Es muy importante que nadie lea lo que escribieron los demás; la única frase que conocerán todos será la inicial.
4. Lee ante el grupo el poema surrealista de tu equipo.
5. Mediante una sesión de lluvia de ideas todos explicarán por qué es un poema surrealista.

Fuente: tomado de Mendoza (2004: 287).

Pueden ir alternando entre quienes escriban la primera frase poética para así escribir más poemas surrealistas, o si lo prefieren, elaboren otras creaciones a partir de las propuestas del punto anterior.

Resumen de las vanguardias

Los *ismos* vanguardistas surgen en un periodo de conflictos bélicos que dan paso al desarrollo de manifestaciones artísticas con estilos definidos. En literatura, coinciden en un punto de rebelión en el que se pretende romper con los cánones establecidos hasta entonces. Cada movimiento de vanguardia exalta un espíritu innovador y experimental; algunos de ellos son *futurismo*, *cubismo*, *expresionismo*, *dadaísmo*, *surrealismo*, entre otros.

- **Filippo Marinetti** estuvo al frente del *futurismo* por medio del cual promovía la abolición de la sintaxis, la utilización de verbos en infinitivo, sustitución de signos de puntuación por matemáticos, e incluso la ruptura con todo aquello que representara conexión con el pasado. Todo buscando priorizar las máquinas y la tecnología moderna.
- **Tristán Tzara** materializó la corriente vanguardista del *dadaísmo*, cuyas producciones eran lo equivalente de lo irracional como sistema de vida. El término *dadá* estriba en resumir una tendencia de descontento y desesperación propia de un periodo de guerra.
- **André Breton** es el representante por excelencia del surrealismo, movimiento interesado en los misterios que encerraba el descubrimiento de uno mismo mediante la exploración del inconsciente; ello de la mano del dictado automático del pensamiento en ausencia de cualquier preocupación estética o moral con tal de experimentar la verdadera vida.

Tema 2. Existencialismo

Ve el siguiente video: <https://lumen5.com/user/pamr/untitled-video-qf3wl/>

La literatura en el siglo XX cambió drásticamente: los acontecimientos históricos, los avances de la ciencia, las nuevas formas de ver la realidad desde la filosofía y las condiciones sociopolíticas del mundo fueron imprimiendo a la realidad nuevas condiciones. Para la mayoría de las personas, el mundo se había vuelto incierto, inestable y trágico; como consecuencia de ello, la perspectiva de las personas hacia la vida era confusa.

Cuando la vida en general se toma compleja, el ser humano empieza a angustiarse; lo que antes como humanidad nos ofrecía certezas se ha modificado. A partir del siglo XX, la humanidad se cuestiona el papel que tiene su existencia, se enfrenta a la necesidad de tener un proyecto de vida. Ello acarrea el problema de la libertad, la toma de decisiones y la responsabilidad, ya no sólo con uno mismo y los cercanos: ahora, incluso, debemos pensar en la humanidad completa. En esta situación de crisis, la literatura tuvo un papel preponderante.

El existencialismo

De acuerdo con José Ferrater Mora (2009), el pensamiento existencialista es aquel que incluye a la persona, de carne y hueso, en su forma de concebir la realidad. El ser humano dejó de verse exclusivamente como un ser de esencia, para ser una persona compleja, con formas individuales de pensar, con temores, con deseos y con necesidades particulares. Para el existencialismo el ser humano no puede ser objetivo, pues su naturaleza misma es contradictoria. La forma de ser existencialista permite entender la existencia del ser humano en general. Es decir que al pensar en nosotros mismos como seres complejos, podemos reconocer a los demás con esas mismas características.

Los pensadores existencialistas creen que el individuo es único, que cada ser humano es una integridad libre por sí misma. La existencia propia de una persona es lo que define su esencia y no una condición humana general.

En palabras de Pérez y Gardey:

El ser humano existe desde que es capaz de generar cualquier tipo de pensamiento. El pensamiento hace que la persona sea libre: sin libertad, no hay existencia. Esta misma libertad convierte al individuo en un ser responsable de sus actos. Hay, por lo tanto, una ética de la responsabilidad individual. La persona debe hacerse cargo de los actos que realiza en el ejercicio de su libertad (Pérez Porto y Gardey, 2009).

En la literatura hay varios autores que incluyen en su obra esta forma de concebir la realidad. La mayoría de los estudiosos de la literatura consideran, en general, que Fiódor Dostoievski y Franz Kafka se encuentran en los inicios del existencialismo. Sus personajes son seres en un estado de desesperación porque no encuentran sentido a su vida. Se sienten inmersos en un mundo sin sentido para ellos, que en determinado momento los asfixia y les impide sentirse plenos y felices.



Los temas que tocan los existencialistas, de acuerdo con Ferrater Mora (2009), son:

1. La subjetividad de las personas
2. La finitud de la vida
3. La libertad
4. La enajenación
5. La decisión
6. La elección
7. La responsabilidad
8. El compromiso
9. La soledad
10. La muerte

Franz Kafka



Revisa el siguiente video introductorio:

<https://lumen5.com/user/pamr/untitled-video-xkbqm/>

Nació en Praga en 1883 y murió en Austria en 1924. A pesar de haber nacido en la República Checa, se formó en un colegio alemán, por lo que su literatura está escrita en alemán. A los 34 años le diagnosticaron tuberculosis, padecimiento que lo llevaría a la muerte. De él se dice que fue un:

Escritor cuya obra señala el inicio de la profunda renovación que experimentaría la novela europea en las primeras décadas del siglo XX. Franz Kafka dejó definitivamente atrás el realismo decimonónico al convertir sus narraciones en parábolas de turbadora e inagotable riqueza simbólica: protagonizadas por antihéroes extraviados en un mundo incomprensible, sus novelas reflejan una realidad en apariencia reconocible y cotidiana, pero sometida a inquietantes mutaciones que sumergen al lector en una opresiva y asfixiante pesadilla, plasmación de las angustias e incertidumbres que embargan al hombre contemporáneo (Ruiza, 2004-2016).

Franz Kafka (Ruiza, 2004-2016)

Portada original de *La metamorfosis* (Pérez Porto y Gardes, 2009).

La obra de Kafka

A pesar de su enfermedad, de la hostilidad de su familia hacia su vocación literaria y de su empleo en una compañía de seguros de Praga, Franz Kafka se dedicó intensamente a la literatura. Su obra –que nos ha llegado en contra de su voluntad expresa (pues ordenó a su íntimo amigo y consejero literario Max Brod que quemara todos sus manuscritos tras su muerte)– constituye una de las cumbres de la literatura alemana y se cuenta entre las más influyentes e innovadoras del siglo XX (Ruiza, 2004-2016).

De manera general, sus obras plantean numerosas interpretaciones. En la más conocida de sus narraciones, *La metamorfosis* (1915), su protagonista es un gris empleado de ventas Gregorio Samsa. Una mañana, al despertarse, Samsa descubre que se ha transformado en un enorme insecto.



La obra de Kafka, de acuerdo con Núñez Ang (1996):

Está llena de simbolismo, de mitos, de arquetipos. La soledad angustiosa, la necesidad de defensa contra la presencia hostil e inasible, la imposibilidad de escapar, convierte a las figuras kafkianas en Sísifo¹ que arrastra consigo su soledad. Es imposible vivir: es imposible o vivir: somos inocentes, y sin embargo culpables [...].

Su existencia estuvo dominada por una pesadilla, la figura omnipotente del padre, un padre obsesivo, congelante, nulificador, enigmático, que se imponía aún por su ausencia.



▶ Lee el siguiente fragmento.

La metamorfosis

Franz Kafka

Una mañana, tras un sueño intranquilo, Gregorio Samsa se despertó convertido en un monstruoso insecto. Estaba echado de espaldas sobre un duro caparazón y, al alzar la cabeza, vio su vientre convexo y oscuro, surcado por curvadas callosidades, sobre el cual casi no se aguantaba la colcha, que estaba a punto de escurrirse hasta el suelo. Numerosas patas, penosamente delgadas en comparación al grosor normal de sus piernas, se agitaban sin concierto.

—¿Qué me ha ocurrido?

No estaba soñando. Su habitación, una habitación normal, aunque muy pequeña, tenía el aspecto habitual. Sobre la mesa había desparramado un muestrario de paños —Samsa era viajante de comercio—, y de la pared colgaba una estampa recientemente recortada de una revista ilustrada y puesta en un marco dorado. La estampa mostraba a una mujer tocada con un gorro de pieles, envuelta en una estola también de pieles, y que, muy erguida, esgrimía un amplio manguito, asimismo de piel, que ocultaba todo su antebrazo.

Gregorio miró hacia la ventana; estaba nublado, y sobre el cinc del alféizar repiqueteaban las gotas de lluvia, lo que le hizo sentir una gran melancolía.

«Bueno —pensó—; ¿y si siguiese durmiendo un rato y me olvidase de todas estas locuras?» Pero no era posible, pues Gregorio tenía la costum-

¹ En la mitología griega, Sísifo fue fundador y rey de Éfira (nombre antiguo de Corinto). Era hijo de Eolo y Enareta y marido de Mérope. Es conocido por su castigo: llevar una piedra hasta la cima de una montaña, y antes de llegar, la piedra volvía a rodar hacia abajo (repitiendo una y otra vez el frustrante proceso) (Wikipedia, 2016).



bre de dormir sobre el lado derecho, y su actual estado no permitía adoptar tal postura. Por más que se esforzara, volvía a quedar de espaldas. Intentó en vano esta operación numerosas veces; cerró los ojos para no tener que ver aquella confusa agitación de patas, pero no cesó hasta que notó en el costado un dolor leve y punzante, un dolor jamás sentido hasta entonces.

—¡Qué cansada es la profesión que he elegido! —se dijo—. Siempre de viaje. Las preocupaciones son mucho mayores cuando se trabaja fuera, por no hablar de las molestias propias de los viajes: estar pendiente de los enlaces de los trenes; la comida mala, irregular; relaciones que cambian constantemente, que nunca llegan a ser en verdad cordiales, y en las que no tienen cabida los sentimientos. ¡Al diablo con todo!

Sintió sobre el vientre un leve picor, con la espalda se deslizó lentamente más cerca de la cabecera de la cama para poder levantar mejor la cabeza; se encontró con que la parte que le picaba estaba totalmente cubierta por unos pequeños puntos blancos, que no sabía a qué se debían, y quiso palpar esa parte con una pata, pero inmediatamente la retiró, porque el roce le producía escalofríos.

Se deslizó de nuevo a su posición inicial.

«Esto de levantarse pronto —pensó— le hace a uno desvariar. El hombre tiene que dormir. Otros viajeros viven como pachás. Si yo, por ejemplo, a lo largo de la mañana vuelvo a la pensión para pasar a limpio los pedidos que he conseguido, estos señores todavía están sentados tomando el desayuno. Eso podría intentar yo con mi jefe, en ese momento iría a parar a la calle. Quién sabe, por lo demás, si no sería lo mejor para mí. Si no tuviera que dominarme por mis padres, ya me habría despedido hace tiempo, me habría presentado ante el jefe y le habría dicho mi opinión con toda mi alma. ¡Se habría caído de la mesa! Sí que es una extraña costumbre la de sentarse sobre la mesa y, desde esa altura, hablar hacia abajo con el empleado que, además, por culpa de la sordera del jefe, tiene que acercarse mucho. Bueno, la esperanza todavía no está perdida del todo; si alguna vez tengo el dinero suficiente para pagar las deudas que mis padres tienen con él —puedo tardar todavía entre cinco y seis años lo hago con toda seguridad. Entonces habrá llegado el gran momento, ahora, por lo pronto, tengo que levantarme porque el tren sale a las cinco», y miró hacia el despertador que hacía tictac sobre el armario (Kafka, 2003).

¿Quieres saber en qué termina?

La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) bajo la premisa "Somos lector@s en extinción" ha lanzado su campaña #365librosen-365días que pretende compartir al público 365 libros de descarga legal y gratuita por medio de redes sociales durante 2016. En su página de Facebook: UNAM Orgullo Azul y Oro podrás descargar varios títulos. Descarga la novela completa *La metamorfosis* desde esta liga: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/1587.pdf>

En el módulo I estudiaste lo relacionado con el género narrativo y sus correspondientes subgéneros. Vamos a recordar algunos de sus elementos:

El género narrativo se caracteriza porque los textos están escritos en prosa; en ellos generalmente se narran hechos realizados por personajes en una situación o contexto determinado. Dentro de la narrativa se distinguen dos grandes subgéneros: cuento y novela. Algunos elementos narrativos importantes son el punto de vista del narrador, orden temporal de las acciones, la trama, el clímax, los personajes, el espacio y el tiempo (Cassany, 2007).

Esta clasificación ha sido rebasada en la actualidad; la incorporación de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) ha diversificado, combinado y ampliado las posibilidades de creación y acceso a la literatura. Uno de esos casos es la *narrativa digital*, la cual implica incorporar medios digitales, como el hipertexto, multimedia (animaciones, audio, video) e interacciones (participación del usuario).

La novela es un relato de mayores dimensiones, más desarrollo argumental, personajes matizados y complejos. Si bien se estructura también como el cuento en exposición, nudo y desenlace, estas tres partes suelen tener una extensión aproximadamente igual, mientras que en el cuento existe una preponderancia de un solo nudo o núcleo alrededor del cual gira la historia.

► **Instrucciones:** Después de leer la novela de Franz Kafka, *La metamorfosis*, copia las siguientes preguntas en tu cuaderno y respóndelas:

ACTIVIDAD

1. ¿La historia te resultó interesante?

2. ¿Has tenido algún pensamiento similar al que expresa Gregorio en el siguiente párrafo? Explica en qué momento y qué has pensado.
«Esto de levantarse pronto –pensó– le hace a uno desvariar. El hombre tiene que dormir. Otros viajeros viven como pachás yo, por ejemplo, a lo largo de la mañana vuelvo a la pensión para pasar a limpio los pedidos que he conseguido, estos señores todavía están sentados tomando el desayuno. Eso podría intentar yo...»

² Pachá: persona que vive con lujo y opulencia.

3. ¿Qué tipo de narrador está presente en *La metamorfosis*? Copia un párrafo que demuestre el tipo de narrador que mencionaste.
4. ¿En qué lugar se desarrollan las acciones que se presentan en el texto?
5. El ambiente de una obra literaria es la atmósfera que se percibe como la sensación o el estado emocional que prevalece en la historia narrada. Una obra literaria puede tener un ambiente de misterio, de tranquilidad, de soledad, de felicidad, de amargura, etcétera. Describe cuál es el ambiente que prevalece en *La metamorfosis*.
6. El tiempo corresponde a la época en que se ambienta la historia y la duración de las acciones narradas. Hay, dentro de las estrategias de la narrativa, tres formas de presentar las acciones:
- Lineal:** el relato desarrolla la historia siguiendo el orden lógico temporal: del principio al final. Su estructura es inicio, desarrollo y final.
- En retrospectiva:** se narra desde el presente algún acontecimiento que se ubica en el pasado. Un caso de este tipo se presenta cuando un personaje recuerda algún suceso anterior al momento presente.
- En prospectiva:** cuando se narra desde el presente una acción futura.

7. Señala tres personajes de la novela, uno por cada tipo:
Protagonista: _____

Secundario: _____

Incidental: _____

8. Describe el tipo de relación que tiene Gregorio Samsa con su familia.

Con su padre:

Con su hermana:

Con su madre:

9. ¿Qué opinas de los pensamientos que tenía Gregorio Samsa justo antes de morir?

10. ¿Qué te parece la actitud de la familia Samsa al final de la novela?



Tema 3. Literatura latinoamericana del siglo XX

Dentro de la producción literaria que has conocido hasta este momento, hay un lugar especial para lo escrito en Latinoamérica. Con el modernismo, la literatura en nuestro continente pretende liberarse de la influencia española. Así, se sientan las bases de lo que será la gran literatura latinoamericana del siglo XX y su búsqueda de formas nuevas para expresar la compleja realidad de los distintos países del continente. Estos cambios surgen como un rechazo a las formas tradicionales, y como una necesidad de encontrar nuevos caminos para expresar la complejidad de la vida y de las personas.

Literatura latinoamericana

Después de una serie de movimientos y obras literarias que diversos autores latinoamericanos produjeron, se reconoce la existencia de un movimiento conocido universalmente como el *boom latinoamericano*. Sin embargo, se habían escrito muchas obras importantes anteriormente.

Lee en el siguiente interactivo algunos antecedentes:

<https://view.genial.ly/651b22e1efc42e00117045e5/guide-books-guide>

El boom latinoamericano

Estudia el siguiente video:

<https://lumen5.com/user/pamr/untitled-video-k9wn/>

En los años sesenta comienza la época de mayor esplendor de la novela hispanoamericana. Se publican obras que de inmediato tienen amplia difusión y son traducidas y leídas en todo el mundo. Sus autores empiezan a influir en escritores de otros países. La literatura de autores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, José Donoso, Guillermo Cabrera Infante, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo y Carlos Fuentes, entre otros, tiene un auge inusitado. La obra

de estos autores demuestra que la literatura latinoamericana ha llegado a tal madurez que se incorpora a la literatura universal.

Una de las características que identifica a la literatura de nuestro continente es el movimiento conocido como *realismo mágico*; su rasgo característico es que integra elementos de la realidad cotidiana con elementos fantásticos. Gabriel García Márquez es el principal representante.

Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez nació en Aracataca, Colombia, el 6 de marzo de 1927. Creció como niño único entre sus abuelos maternos y sus tías, pues sus padres se fueron a vivir a la población de Sucre cuando él contaba sólo cinco años.

Los abuelos de García Márquez eran dos personajes particulares que marcaron el destino literario del futuro Nobel: el coronel Nicolás Márquez, veterano de la guerra de los Mil Días (1899-1902), le contaba a Gabriel infinidad de historias de su juventud y de las guerras civiles del siglo XIX, lo llevaba al circo y al cine, y fue su cordón umbilical con la historia y con la realidad. Doña Tranquilina Iguarán, su cegatona abuela, pasaba los días contando fábulas y leyendas familiares, mientras organizaba la vida de los miembros de la casa de acuerdo con los mensajes que recibía en sueños: ella fue la fuente de la visión mágica, supersticiosa y sobrenatural de la realidad. Entre sus tías, la que más lo marcó fue Francisca, quien tejió su propio sudario para dar fin a su vida.

Gabriel García Márquez aprendió a escribir a los cinco años, en el colegio Montessori de Aracataca, con la profesora Rosa Elena Fergusson, quien le inculcó la puntualidad y el hábito de escribir directamente en las cuartillas, sin borrador.



(Gabriel García Márquez
(Ruiza, 2004-2016).



Un día de 1966 en que se dirigía desde Ciudad de México al balneario de Acapulco, Gabriel García Márquez tuvo la repentina visión de la novela que había venido rumiando durante diecisiete años. Consideró que ya la tenía madura, se sentó a la máquina de escribir y trabajó ocho y más horas diarias durante dieciocho meses seguidos, mientras que su esposa se ocupaba del sostenimiento de la casa.

En 1967 apareció *Cien años de soledad*, novela cuyo universo es una sucesión de historias fantásticas perfectamente hilvanadas en un tiempo cíclico y mítico: pestes de insomnio, diluvios, fertilidad desmedida, levitaciones... Es una gran metáfora en la que, a la vez que se narra la historia

de las generaciones de los Buendía en el mundo mágico de Macondo, desde la fundación del pueblo hasta la completa extinción de la estirpe, se refleja de manera hiperbólica e insuperable la historia colombiana desde los tiempos de la independencia hasta los años treinta del siglo XX.

El 21 de octubre de 1982, García Márquez recibió una noticia: la Academia Sueca acababa de otorgarle el ansiado premio Nobel de Literatura. Se hallaba entonces exiliado en México, pues el 26 de marzo de 1981 se había visto obligado a salir de Colombia para eludir su captura; el ejército colombiano quería detenerlo por una supuesta vinculación con el movimiento M-19 y porque durante cinco años había mantenido la revista *Alternativa*, de corte socialista.



La concesión del Nobel fue todo un acontecimiento cultural en Colombia y en Latinoamérica (Ruiza, 2004-2016).

Gabriel García Márquez
recibe el Premio Nobel
(Ruiza, 2004-2016).

- A continuación, podrás leer unos fragmentos de *Cien años de soledad*, los primeros tres párrafos corresponden al inicio de la novela y los últimos siete al final. Ojalá que su lectura te deleite y tengas la necesidad de leerla completa. Estamos seguros de que no te arrepentirás.

Cien años de soledad **Gabriel García Márquez (fragmento)**

- 1) Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquiades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pallas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio,



y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades. «Las cosas, tienen vida propia –pregonaba el gitano con áspero acento–, todo es cuestión de despertarles el ánima.» José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aún más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra. Melquíades, que era un hombre honrado, le previno: «Para eso no sirve.» Pero José Arcadio Buendía no creía en aquel tiempo en la honradez de los gitanos, así que cambió su mulo y una partida de chivos por los dos lingotes imantados. Úrsula Iguarán, su mujer, que contaba con aquellos animales para ensanchar el desmedrado patrimonio doméstico, no consiguió disuadirlo. «Muy pronto ha de sobramos oro para empedrar la casa», replicó su marido. Durante varios meses se empeñó en demostrar el acierto de sus conjeturas. Exploró palmo a palmo la región, inclusive el fondo del río, arrastrando los dos lingotes de hierro y recitando en voz alta el conjuro de Melquíades. Lo único que logró desenterrar fue una armadura del siglo xv con todas sus partes soldadas por un cascote de óxido, cuyo interior tenía la resonancia hueca de un enorme calabazo lleno de piedras. Cuando José Arcadio Buendía y los cuatro hombres de su expedición lograron desarticular la armadura, encontraron dentro un esqueleto calcificado que llevaba colgado en el cuello un relicario de cobre con un rizo de mujer.

- 2) En marzo volvieron los gitanos. Esta vez llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron como el último descubrimiento de los judíos de Ámsterdam. Sentaron una gitana en un extremo de la aldea e instalaron el catalejo a la entrada de la carpa. Mediante el pago de cinco reales, la gente se asomaba al catalejo y veía a la gitana al alcance de su mano. «La ciencia ha eliminado las distancias», pregonaba Melquíades. «Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa.» Un mediodía ardiente hicieron una asombrosa demostración con la lupa gigantesca: pusieron un montón de hierba seca en mitad de la calle y le prendieron fuego mediante la concentración de los rayos solares. José Arcadio Buendía, que aún no acababa de consolarse por el fracaso de sus imanes, concibió la idea de utilizar aquel invento como un arma de guerra. Melquíades, otra vez, trató de disuadirlo. Pero terminó por aceptar los dos lingotes imantados y tres piezas de dinero colonial a cambio de la lupa. Úrsula lloró de consternación. Aquel dinero formaba parte de un cofre de monedas de oro que su padre había acumulado en toda una vida de privaciones, y que ella había enterrado debajo de la cama en espera de una buena ocasión para invertirlas. José Arcadio Buendía no trató siquiera de consolarla, entregado por entero a sus experimentos tácticos con la abnegación de un científico y aun a riesgo de su propia vida. Tratando de demostrar los efectos de la lupa en la tropa enemiga, se expuso él mismo a la concentración de los rayos solares y sufrió quemaduras que se convirtieron en úlceras y tardaron mucho tiempo en sanar. Ante las protestas de su mujer, alarmada por tan peligrosa inventiva, estuvo a punto de incendiar la casa. Pasaba largas horas en su cuarto, haciendo cálculos sobre las posibilidades estratégicas de su arma novedosa, hasta que logró componer un manual de una asom-

brosa claridad didáctica y un poder de convicción irresistible. Lo envió a las autoridades acompañado de numerosos testimonios sobre sus experiencias y de varios pliegos de dibujos explicativos, al cuidado de un mensajero que atravesó la sierra, y se extravió en pantanos desmesurados, remontó ríos tormentosos y estuvo a punto de perecer bajo el azote de las fieras, la desesperación y la peste, antes de conseguir una ruta de enlace con las mulas del correo. A pesar de que el viaje a la capital era en aquel tiempo poco menos que imposible, José Arcadio Buendía prometía intentarlo tan pronto como se lo ordenara el gobierno, con el fin de hacer demostraciones prácticas de su invento ante los poderes militares, y adiestrarlos personalmente en las complicadas artes de la guerra solar. Durante varios años esperó la respuesta. Por último, cansado de esperar, se lamentó ante Melquíades del fracaso de su iniciativa, y el gitano dio entonces una prueba convincente de honradez: le devolvió los doblones a cambio de la lupa, y le dejó además unos mapas portugueses y varios instrumentos de navegación. De su puño y letra escribió una apretada síntesis de los estudios del monje Hermann, que dejó a su disposición para que pudiera servirse del astrolabio, la brújula y el sextante. José Arcadio Buendía pasó los largos meses de lluvia encerrado en un cuartito que construyó en el fondo de la casa para que nadie perturbara sus experimentos. Habiendo abandonado por completo las obligaciones domésticas, permaneció noches enteras en el patio vigilando el curso de los astros, y estuvo a punto de contraer una insolación por tratar de establecer un método exacto para encontrar el mediodía. Cuando se hizo experto en el uso y manejo de sus instrumentos, tuvo una noción del espacio que le permitió navegar por mares incógnitos, visitar territorios deshabitados y trabar relación con seres espléndidos, sin necesidad de abandonar su gabinete. Fue ésa la época en que adquirió el hábito de hablar a solas, paseándose por la casa sin hacer caso de nadie, mientras Úrsula y los niños se partían el espinazo en la huerta cuidando el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena. De pronto, sin ningún anuncio, su actividad febril se interrumpió y fue sustituida por una especie de fascinación. Estuvo varios días como hechizado, repitiéndose a sí mismo en voz baja un sartal de asombrosas conjeturas, sin dar crédito a su propio entendimiento. Por fin, un martes de diciembre, a la hora del almuerzo, soltó de un golpe toda la carga de su tormento. Los niños habían de recordar por el resto de su vida la augusta solemnidad con que su padre se sentó a la cabecera de la mesa, temblando de fiebre, devastado por la prolongada vigilia y por el encono de su imaginación, y les reveló su descubrimiento.

— La tierra es redonda como una naranja.

- 3) Úrsula perdió la paciencia. «Si has de volverte loco, vuélvete tú solo —gritó—. Pero no trates de inculcar a los niños tus ideas de gitano.» José Arcadio Buendía, impasible, no se dejó amedrentar por la desesperación de su mujer, que en un raptó de cólera le destrozó el astrolabio contra el suelo. Construyó otro, reunió en el cuartito a los hombres del pueblo y les demostró, con teorías que para todos resultaban incomprensibles, la posibilidad de regresar al punto de partida navegando siempre hacia el Oriente. Toda la aldea estaba convencida de que José Arcadio Buendía había perdido el juicio, cuando llegó Melquíades a poner las cosas en su punto. Exaltó en público la inteligencia de aquel hombre que por pura

especulación astronómica había construido una teoría ya comprobada en la práctica, aunque desconocida hasta entonces en Macondo, y como una prueba de su admiración le hizo un regalo que había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea: un laboratorio de alquimia.

[...]

- 4) Un domingo, a las seis de la tarde, Amaranta Úrsula sintió los apremios del parto. La sonriente comadrona de las muchachitas que se acostaban por hambre la hizo subir en la mesa del comedor, se le acaballó en el vientre, y la maltrató con galopes cerriles hasta que sus gritos fueron acallados por los berridos de un varón formidable. A través de las lágrimas, Amaranta Úrsula vio que era un Buendía de los grandes, macizo y voluntarioso como los José Arcadios, con los ojos abiertos y clarividentes de los Aurelianos, y predispuesto para empezar la estirpe otra vez por el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria, porque era el único en un siglo que había sido engendrado con amor.
- Es todo un antropófago —dijo—. Se llamará Rodrigo.
- No —la contradijo su marido—. Se llamará Aureliano y ganará treinta y dos guerras.
- 5) Después de cortarle el ombligo, la comadrona se puso a quitarle con un trapo el ungüento azul que le cubría el cuerpo, alumbrada por Aureliano con una lámpara. Sólo cuando lo voltearon boca abajo se dieron cuenta de que tenía algo más que el resto de los hombres, y se inclinaron para examinarlo. Era una cola de cerdo.
- 6) No se alarmaron. Aureliano y Amaranta Úrsula no conocían el precedente familiar, ni recordaban las pavorosas admoniciones de Úrsula, y la comadrona acabó de tranquilizarlos con la suposición de que aquella cola inútil podía cortarse cuando el niño mudara los dientes. Luego no tuvieron ocasión de volver a pensar en eso, porque Amaranta Úrsula se desangraba en un manantial incontenible. Trataron de socorrerla con apósitos de telaraña y apelmazamientos de ceniza, pero era como querer cegar un surtidor con las manos. En las primeras horas, ella hacía esfuerzos por conservar el buen humor. Le tomaba la mano al asustado Aureliano, y le suplicaba que no se preocupara, que la gente como ella no estaba hecha para morir contra la voluntad, y se reventaba de risa con los recursos truculentos de la comadrona. Pero a medida que a Aureliano lo abandonaban las esperanzas, ella se iba haciendo menos visible, como si la estuvieran borrando de la luz, hasta que se hundió en el sopor. Al amanecer del lunes llevaron una mujer que rezó junto a su cama oraciones de cauterio, infalibles en hombres y animales, pero la sangre apasionada de Amaranta Úrsula era insensible a todo artificio distinto del amor. En la tarde, después de veinticuatro horas de desesperación, supieron que estaba muerta porque el caudal se agotó sin auxilios, y se le afiló el perfil, y los verdugones de la cara se le desvanecieron en una aurora de alabastro, y volvió a sonreír.
- 7) Aureliano no comprendió hasta entonces cuánto quería a sus amigos, cuánta falta le hacían, y cuánto hubiera dado por estar con ellos en aquel momento. Puso al niño en la canastilla que su madre le había preparado, le tapó la cara al cadáver con una manta, y vagó sin rumbo por el pueblo



desierto, buscando un desfiladero de regreso al pasado. Llamó a la puerta de la botica, donde no había estado en los últimos tiempos, y lo que encontró fue un taller de carpintería. La anciana que le abrió la puerta con una lámpara en la mano se compadeció de su desvarío, e insistió en que no, que allí no había habido nunca una botica, ni había conocido jamás una mujer de cuello esbelto, y ojos adormecidos que se llamara Mercedes. Lloró con la frente apoyada en la puerta de la antigua librería del sabio catalán, consciente de que estaba pagando los llantos atrasados de una muerte que no quiso llorar a tiempo para no romper los hechizos del amor. Se rompió los puños contra los muros de argamasa de El Niño de Oro, clamando por Pilar Ternera, indiferente a los luminosos discos anaranjados que cruzaban por el cielo, y que tantas veces había contemplado con una fascinación pueril, en noches de fiesta, desde el patio de los alcaravanes. En el último salón abierto del desmantelado barrio de tolerancia un conjunto de acordeones tocaba los cantos de Rafael Escalona, el sobrino del obispo, heredero de los secretos de Francisco el Hombre. El cantinero, que tenía un brazo seco y como achicharrado por haberlo levantado contra su madre, invitó a Aureliano a tomarse una botella de aguardiente, y Aureliano lo invitó a otra. El cantinero le habló de la desgracia de su brazo. Aureliano le habló de la desgracia de su corazón, seco y como achicharrado por haberlo levantado contra su hermana. Terminaron llorando juntos y Aureliano sintió por un momento que el dolor había terminado. Pero cuando volvió a quedar solo en la última madrugada de Macondo, se abrió de brazos en la mitad de la plaza, dispuesto a despertar al mundo entero, y gritó con toda su alma:

—¡Los amigos son unos hijos de puta!

- 8) Nigromanta lo rescató de un charco de vómito y de lágrimas. Lo llevó a su cuarto, lo limpió, le hizo tomar una taza de caldo. Creyendo que eso lo consolaba, tachó con una raya de carbón los incontables amores que él seguía debiéndole, y evocó voluntariamente sus tristezas más solitarias para no dejarlo solo en el llanto. Al amanecer, después de un sueño torpe y breve, Aureliano recobró la conciencia de su dolor de cabeza. Abrió los ojos y se acordó del niño.
- 9) No lo encontró en la canastilla. Al primer impacto experimentó una deflagración de alegría, creyendo que Amaranta Úrsula había despertado de la muerte para ocuparse del niño. Pero el cadáver era un promontorio de piedras bajo la manta. Consciente de que al llegar había encontrado abierta la puerta del dormitorio, Aureliano atravesó el corredor saturado por los suspiros matinales del orégano, y se asomó al comedor, donde estaban todavía los escombros del parto: la olla grande, las sábanas ensangrentadas, los tiestos de ceniza, y el retorcido ombligo del niño en un pañal abierto sobre la mesa, junto a las tijeras y el sedal. La idea de que la comadrona había vuelto por el niño en el curso de la noche le proporcionó una pausa de sosiego para pensar. Se derrumbó en el mecedor, el mismo en que se sentó Rebeca en los tiempos originales de la casa para dictar lecciones de bordado, y en el que Amaranta jugaba damas chinas con el coronel Gerineldo Márquez, y en el que Amaranta Úrsula cosía la ropita del niño, y en aquel relámpago de lucidez tuvo conciencia de que era incapaz de resistir sobre su alma el peso abrumador de tanto pasado. Herido por las lanzas mortales de las

nostalgias propias y ajenas, admiró la impavidez de la telaraña en los rosales muertos, la perseverancia de la cizaña, la paciencia del aire en el radiante amanecer de febrero. Y entonces vio al niño. Era un pellejo hinchado y reseco que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras por el sendero de piedras del jardín. Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres: *El primero de lo estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas.*

- 10) Aureliano no había sido más lúcido en ningún acto de su vida que cuando olvidó sus muertos y el dolor de sus muertos, y volvió a clavar las puertas y las ventanas con las crucetas de Fernanda para no dejarse perturbar por ninguna tentación del mundo, porque entonces sabía que en los pergaminos de Melquíades estaba escrito su destino. Los encontró intactos, entre las plantas prehistóricas y los charcos humeantes y los insectos luminosos que habían desterrado del cuarto todo vestigio del paso de los hombres por la tierra, y no tuvo serenidad para sacarlos a la luz, sino que allí mismo, de pie, sin la menor dificultad, como si hubieran estado escritos en castellano bajo el resplandor deslumbrante del mediodía, empezó a descifrarlos en voz alta. Era la historia de la familia escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias. La protección final, que Aureliano empezaba a vislumbrar cuando se dejó confundir por el amor de Amaranta Úrsula, radicaba en que Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante. Fascinado por el hallazgo, Aureliano leyó en voz alta, sin saltos, las encíclicas cantadas que el propio Melquíades le hizo escuchar a Arcadio, y que eran en realidad las predicciones de su ejecución, y encontró anunciado el nacimiento de la mujer más bella del mundo que estaba subiendo al cielo en cuerpo y alma, y conoció el origen de dos gemelos póstumos que renunciaban a descifrar los pergaminos, no sólo por incapacidad e inconstancia, sino porque sus tentativas eran prematuras. En este punto, impaciente por conocer su propio origen, Aureliano dio un salto. Entonces empezó el viento, tibio, incipiente, lleno de voces del pasado, de murmullos de geranios antiguos, de suspiros de desengaños anteriores a las nostalgias más tenaces. No lo advirtió porque en aquel momento estaba descubriendo los primeros indicios de su ser, en un abuelo concupiscente que se dejaba arrastrar por la frivolidad a través de un páramo alucinado, en busca de una mujer hermosa a quien no haría feliz. Aureliano lo reconoció, persiguió los caminos ocultos de su descendencia, y encontró el instante de su propia concepción entre los alacranes y las mariposas amarillas de un baño crepuscular, donde un menestral saciaba su lujuria con una mujer que se le entregaba por rebeldía. Estaba tan absorto, que no sintió tampoco la segunda arremetida del viento, cuya potencia



ciclónica arrancó de los quicios las puertas y las ventanas, descuajó el techo de la galería oriental y desarraigó los cimientos. Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe. Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado. Entonces dio otro salto para anticiparse a las predicciones y averiguar la fecha y las circunstancias de su muerte. Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepitible desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.

Fuente: García Márquez, (1982).

Responde el siguiente cuestionario:

<https://forms.office.com/r/615C7fmcAg>



- 1 Escucha la canción *Macondo* que popularizó Oscar Chávez (puede ser la interpretada por el mismo Oscar Chávez o por Celso Piña), pon atención a la letra. ¿Qué te parece?

Código al video Celso Piña



Código al video de Oscar Chávez



2. Lee la nota asociada al siguiente código para que conozcas una opinión acerca de la relación de la canción *Macondo* con la novela *Cien años de soledad*.



Referencias

Álvarez, M. (2013). *La literatura universal a través de autores selectos*. México: Porrúa.

Álzaga, F. (1983). *Concepción estética del arte y la literatura en José Martí* [doc. web]. Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_1_015.pdf, fecha de consulta: 25 de septiembre de 2016.

Alonso, M., Jiménez, E., y Jiménez, M. (1990). *Español 2*. Toluca, México: SEP.

Cassany, D. (2007). *Enseñar lengua*. Barcelona, España: Graó-Colofón.

Chávez, P., y Oseguera, E. L. (1999). *Literatura universal 1*. México: Cultural.

Ferrater J. (2009). *Diccionario de filosofía*. Barcelona, España: Ariel.

Fournier, C. (2009). *Análisis literario*. México, D.F: Cengage Learning.

García, G. (1982). *Cien años de soledad*. Madrid, España: Espasa-Calpe.

Garrido, I. et al. (2016). Programa de asignatura: Literatura. Toluca, Estado de México, México: Universidad Autónoma del Estado de México.

González, G. (2014). *Literatura II*. México: Umbral.

Hugo, V. (2000). *Nuestra señora de París*. México: Editorial Porrúa, pp. 321.

Kafka, F. (2003). *La metamorfosis* (K. Duarte, Ed.). Editorial del Cardo.

Moguel, I. (1984). *Español 2*. México: Trillas.

Montes de Oca, F. (1990). *La literatura en sus fuentes*. México: Porrúa.

Núñez E. (1996). *Literatura del siglo XX (narrativa) características y autores representativos*. Toluca, México, México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Oseguera, E. (2005). *Literatura I*. México: Grupo Editorial Patria, pp. 179.

Pacheco, C. (1984). *Sopita de Fideo*. México: Editorial Océano.

Pimentel, L. (1998). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: UNAM, pp. 191.

s/a (2004-2016). *Biografías y vidas: La enciclopedia biográfica en línea*. Recuperado el 8 de octubre de 2016 de Franz Kafka: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kafka.htm>

Perales, L. y García, D. (2005). *Literatura Moderna. Trazos y caminos*. México: Ed. Thomson, 130 pp.

Pérez, J. y Gardey, A. (2009). *Definición de existencialismo* [sitio web]. Recuperado de: <http://definicion.de/existencialismo/>, fecha de consulta: 8 de octubre de 2016.

Poemas (1969). España: Ed. Alberto Corazón.

Prado, M. (1999). *Literatura I*. México: ST Editorial, pp. 199.

_____ (2010). *Literatura I*. México, DF: ST Editorial.

Ramos, H. (2012). *Literatura I. Segunda Edición*. México: Editorial Cengage, 288 pp.

Ramos, H. *et al.* (2008). *Literatura I*. México: Thomson.

_____ (2012). *Literatura I con enfoque en competencias*. México: Cengage Learning.

Ramos, H. *et al.* (2013). *Literatura I con enfoque en competencias*. México: Editorial Cengage.

Roig, C. (10 de noviembre de 2010). *Diferencias entre cuento y novela* [sitio web]. Recuperado de: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/diferen.htm>, fecha de consulta: 23 de octubre de 2011.

Rueda, A. (2008). *Literatura I. construyendo las letras del mundo*. México: Esfinge.

Ruiza, M. *et al.* (2004-2016). *Biografías y vidas: La enciclopedia biográfica en línea* [sitio web]. Recuperado de: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kafka.htm>, fecha de consulta: 8 de octubre de 2016.

Storni, A. (1991). *Vida. Antología poética*. Buenos Aires: Lozada (Biblioteca clásica y contemporánea, 103).

Tzara, T. (1972). *Siete manifiestos DADA*. España: Ed. Tusquets.

Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) (1984). Taller de lecturas literarias. Tercer semestre [doc. web]. Recuperado de: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020115291/1020115291_003.pdf, fecha de consulta: 08 de octubre de 2016.

Volpi, J. (2011). *Leer la mente*. DF, México: Alfaguara.

Wikipedia (20 de agosto de 2016). *Sísifo* [sitio web]. Recuperado de: <https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADsifo>, fecha de consulta: 8 de octubre de 2016.

Wylde, O. (2000). *Cuentos*. México: Editorial Porrúa.

Zacaula, F. *et al.* (2005) *Lectura y redacción de textos*. México: Santillana.

Imágenes

La última cena:

<https://www.google.com.mx/search?q=pintura+de+la+ultima+cena+de+da+vinci+original&espv=2&biw=1242&bih>

<https://www.google.com.mx/imgres?imgurl=https://static.betazeta.com/>

La dicha de vivir, Leopoldo Lugones: <http://ciudadseva.com/texto/la-dicha-de-vivir/>:

Género dramático:

https://www.google.com.mx/search?q=genero+-dramatico&espv=2&biw=1242&bih=602&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjYtdflqujPAhXMPBQKHsY_B-AQ_AUIBigB#imgsrc=XyaNDk-FZ3UhPOM%3A

Teatro griego:

https://www.google.com.mx/search?q=teatro+-griego&espv=2&biw=1242&bih=602&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi94KX3qujPAhUCPxQKHbl8CKsQ_AUIBigB&dpr=1.1#imgsrc=7uTXfM6SttCgM%3A

Esquilo, Sófocles y Eurípides:

https://www.google.com.mx/search?q=esquilo+s%C3%B3focles+y+eur%C3%ADpides&espv=2&biw=1242&bih=602&source=lnms&tbm=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwiagY_OrOjPAhXlA-MAKHVbVDpYQ_AUIBigB&dpr=1.1#imgsrc=g3gMLnmlUjml5M%3A

Acción teatral:

https://www.google.com.mx/search?q=accion+-teatral&biw=1242&bih=602&source=lnms&tbm=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjb7trhrOrPAhVJzIQKHSapC2IQ_AUIBigB#imgsrc=xEY-bxmzl-Q5LaM%3A

Función poética teatro:

https://www.google.com.mx/search?q=funcion+poetica+teatro&espv=2&biw=1242&bih=602&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiD-hKnsturPAhWFvhQKHbg9ANsQ_AUIBigB&dpr=1.1#imgsrc=7KSkaJn0ISTxHM%3A

La lira:

https://www.google.com.mx/search?q=la+lira&espv=2&biw=1242&bih=602&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXlp2FIOzPAhVlvx-QKHW2qAeYQ_AUIBigB#imgsrc=ieikz3L4w7mdZ-M%3A

Nueve poemas de amor de García Márquez:

http://revistadiners.com.co/especiales/15323_nueve-poemas-de-amor-de-garcia-marquez/

Ejemplo de obra dramática teatro:

www.icarito.cl/2009/12/98-8768-9-ejemplo-de-obra-dramatica-teatro.shtml/

Juan José Arreola, Confabulario:

<https://vivelatinoamerica.files.wordpress.com/2014/04/arreola-juan-jose-confabulario.pdf>

El mito de Prometeo:

<http://unmitocorto.blogspot.mx/2015/08/el-mito-de-prometeo.html>

Imagen del nazareno:

www.google.com.mx/search?q=IMAGEN+DEL+NAZARENO&rlz=1C1NNVC_enMX556MX556&source=lnms&tbm=isch

Directorio

Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales
Carlos Eduardo Barrera Díaz

Rector

Doctor en Ciencias Computacionales
José Raymundo Marcial Romero

Secretario de Docencia

Doctora en Ciencias Sociales
Patricia Zarza Delgado

Secretaria de Investigación y Estudios Avanzados

Doctor en Ciencias de la Educación
Marco Aurelio Cienfuegos Terrón

Secretario de Rectoría

Doctora en Humanidades
María de las Mercedes Portilla Luja

Secretaria de Difusión Cultural

Doctor en Ciencias del Agua
Francisco Zepeda Mondragón

Secretario de Extensión y Vinculación

Doctor en Educación
Octavio Crisóforo Bernal Ramos

Secretario de Finanzas

Doctora en Ciencias Económico Administrativas
Eréndira Fierro Moreno

Secretaria de Administración

Doctora en Ciencias Administrativas
María Esther Aurora Contreras Lara Vega

Secretaria de Planeación y Desarrollo Institucional

Doctora en Derecho
Luz María Consuelo Jaimes Legorreta

Abogada General

Doctor en Ciencias Sociales
Luis Raúl Ortiz Ramírez

Secretario Técnico de la Rectoría

Licenciada en Comunicación
Ginarely Valencia Alcántara

Directora General de Comunicación Universitaria

Doctor en Ciencias Sociales
Luis Raúl Ortiz Ramírez

**Director de Centros Universitarios y Unidades Académicas Profesionales
Región A y Encargado del Despacho Región B**

Doctora en Investigación Educativa
Eva Lilia García Escobar

Directora de Estudios de Nivel Medio Superior

Planteles dependientes de la Escuela Preparatoria

Doctor en Tecnología e Innovación de la Educación

Arturo Mejía Zamora

Plantel "Lic. Adolfo López Mateos"

Maestro en Ciencias de la Educación

Erick Vieyra Méndez

Plantel "Nezahualcóyotl"

Maestro en Administración Pública y Gobierno

Raúl Juárez Toledo

Plantel "Cuauhtémoc"

Doctora en Ciencias de la Educación

María del Rocío García de León Pastrana

Plantel "Ignacio Ramírez Calzada"

Doctor en Ciencias de la Educación

Alejandro Morales Velázquez

Plantel "Dr. Ángel Ma. Garibay Kintana"

Maestro en Educación con Orientación en Innovación y Tecnología Educativa

Sergio Luis Roldán Vásquez

Plantel "Texcoco"

Maestro en Docencia

Erick Rodolfo Sánchez Cortés

Plantel "Sor Juana Inés de la Cruz"

Química Farmacéutica Bióloga

Janette Jaimes García

Encargada del Despacho de la Dirección del Plantel "Dr. Pablo González Casanova"

Doctora en Educación

María del Rosario Sotelo Hurtado

Encargada del Despacho de la Dirección del Plantel "Isidro Fabela Alfaro"

Licenciada en Comunicación

Ana Vianey Suárez Castro

Encargada del Despacho de la Dirección del Plantel "Mtro. José Ignacio Pichardo Pagaza"