

LITERATURA Y LENGUA

décimo grado

Literatura y Lengua

décimo grado

M. Sc. Mildrey C. Clavel Meralla
M. Sc. Alicia M. Delgado Rodríguez
M. Sc. Gilberto Eladio Guevara Barly
Dr. C. Juan Ramón Montaño Calcines
M. Sc. José Alberto López Díaz
M. Sc. María Luisa Vigo Rodríguez

EDITORIAL
PUEBLO Y EDUCACIÓN

Colaboradores:
• Dra. C. Ofelia Gassó Alberti • M. Sc. Beatriz León Gassó • Dr. C. Yosdey Dávila Valdés

Edición y corrección:
• Lic. Yaimara Borges Forcades

Diseño de cubierta:
• Instituto Superior de Diseño • Daniela Alpízar Cespedes • Laura Rosa Almero Fong

Diseño e ilustración:
• Instituto Superior de Diseño

Instituto Superior de Diseño:
Anelís Simón Sosa • María Paula Lista Jorge • Amanda Serrano Hernández • Ana Laura Seco Abreu • Arianna Ruenes Torres • Celia Carolina Céspedes Pupo • Elizabeth Diana Fajardo Céspedes • Laura Rosa Almero Fong • Elizabeth Blanco Galban • Daniela Arteaga Martínez • Daniela Alpízar Céspedes • Camila Noa Clavero • M. Sc. Maité Fundora Iglesias • Dr. C. Ernesto Fernández Sánchez • D. I. Eric Cuesta Machado • D. I. Julio Montesino Carmona

Emplane:
• Elizabeth Blanco Galban

© Mildrey C. Clavel Meralla y coautores, Cuba, 2023
© Editorial Pueblo y Educación, 2023

ISBN 978-959-13-4245-4 (Versión impresa)
ISBN 978-959-13-4354-3 (Versión digital)

EDITORIAL PUEBLO Y EDUCACIÓN
Ave. 3.ª A No. 4601 entre 46 y 60,
Playa, La Habana, Cuba. CP 11300.
epe@enet.cu

Al alumno

Educando, una nueva etapa en tu vida acaba de comenzar. Sobradas razones tendrás para no desaprovechar lo que te aportará este ciclo de sistematización y profundización en el preuniversitario; y es que, a partir de la oportunidad que te brinda este nuevo espacio con la asignatura Literatura y Lengua, alcanzarás un nivel más alto de preparación. Este viaje, imbuido de cultura y conocimiento, podrás agradecérselo, de alguna manera, a una asignatura que aspira, dentro de su finalidad, a convertirte en un mejor ser humano. Todo lo aprendido en grados anteriores te ayudará a comprender la importancia de la literatura y la lengua.

Esta es una asignatura que te exigirá mucho, sobre todo la lectura y comprensión de obras maestras de la literatura creadas por autores clásicos, y cuyo contenido elevará tu cultura. Esto, además, contribuirá a tu formación como lector ávido y activo en la búsqueda del disfrute y del placer. Cada libro te ofrecerá, como viene sucediendo desde el instante en que aprendiste a leer, un intercambio de socialización y aprendizaje.

En las clases de esta asignatura, harás uso de este libro y de las obras que estudiarás en el grado, pues constituyen materiales indispensables para la adquisición de los conocimientos literarios y lingüísticos que exige este nivel de enseñanza. Además, propiciarán el enriquecimiento de tus saberes con respecto a los períodos o movimientos culturales que marcaron el nacimiento de determinadas obras literarias; conocerás sobre algunos autores y sus obras; aprenderás a desarrollar tu sentido crítico, tus habilidades lectoras, tu nivel de análisis literario, sumado al embellecimiento de tu expresión oral y escrita.

En el libro que hoy ponemos en tus manos aparecen disímiles secciones que te brindan otras goticas de saber. No las pases por alto. Nutre tu cultura con la información que en ellas se ofrece, pues su objetivo principal es incitarte a la investigación y hacer de ti una persona de bien y de gran espíritu.

Siendo la literatura el arte de la palabra, mediante ella conocerás otras realidades, otros mundos próximos o lejanos en el tiempo y en el espacio, otras culturas y hechos pasados; con su lectura y estudio podrás viajar a otros sitios y vivirás muy diversas aventuras: de amor, de misterio, de capa y espada, y todas te resultarán interesantes. De igual modo, conocerás otra variedad de géneros, porque la literatura y la lengua llegan hasta ti con numerosos conocimientos que te harán pensar, soñar, y crear tu mundo de fantasía en el cual los personajes te permitirán, desde su diversidad, deleitar tu alma y desarrollar tu espiritualidad. Será entonces un estímulo para sacar a la superficie lo que de bueno y humano te caracteriza.

ÍNDICE

1 El surgimiento del arte y la literatura. Canciones de trabajo, refranes, proverbios, mitos y leyendas. Referencia a las literaturas antiguas orientales 1

La literatura y su importancia 3
Origen de la literatura y su relación con la lengua 5
La literatura universal 6
Las primeras manifestaciones literarias. La poesía primitiva.
El proverbio 10
Canciones de trabajo 11
Mitos y leyendas 14
Proverbios y refranes 23
Referencia a las antiguas literaturas orientales 27
Referencia al "Cantar de los cantares" de la *Biblia* 30

Comprueba lo aprendido 35

2 Sistematización de las categorías o clases de palabras. Del sintagma a la oración 38

Categorías de palabras 40
Algunas especificidades de las clases de palabras para su caracterización funcional 42
El nombre o sustantivo 42
El artículo 44
El adjetivo 46
El pronombre 48
El verbo 49
El adverbio 58
La preposición 60

La conjunción 62
La interjección 65
El sintagma 67
El sintagma nominal 68
El sintagma verbal 69
Las oraciones 72

Comprueba lo aprendido 73

3 El texto como unidad básica de comunicación. Textos científicos: el resumen y la reseña 88
El proceso de comunicación 90
Elementos que intervienen en la comunicación 91
La comunicación verbal y la no verbal 93
El texto como unidad básica de comunicación 96
Características del texto. La coherencia como rasgo esencial de la textualidad 102
Tipología textual 112
El texto científico. Características 114
El resumen y la reseña 116

Comprueba lo aprendido 120

4 La literatura clásica: Grecia y Roma. Estudio de la *Ilíada* de Homero y la Eneida, de Virgilio 127
La cultura clásica: Grecia y Roma 128
La mitología grecolatina 131
La literatura clásica griega 132
Homero, el poeta de la barba de rizos. La *Ilíada*, una de sus grandes creaciones 134
Sugerencias para la lectura y el análisis de la *Ilíada* 139
Martí y "La *Ilíada* de Homero" 157
Referencia a la literatura latina y a la *Eneida*, de Publio Virgilio 157

Comprueba lo aprendido 163

5 **La literatura medieval y prerrenacentista europea. Estudio del "Romance del prisionero", de un soneto de Petrarca y de los cuentos del *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio** 167
El Medioevo: un largo período histórico-cultural 169
Ciencia, arte y cultura en el Medioevo 172
La lengua española en la Edad Media 177
Referencia al romancero español antiguo. Estudio del "Romance del prisionero" 178
El contexto sociocultural en la Italia medieval 185
Referencia a los escritores más importantes de la Italia de este período: Dante, Petrarca y Boccaccio 186
Dante Alighieri (1265-1321) 186
Francesco Petrarca (1304-1374) 187
Giovanni Boccaccio (1313-1375) 190

Comprueba lo aprendido 202

6 **La oración compuesta. Clasificación** 206
La oración gramatical y su funcionalidad comunicativa 208
La oración compuesta y su funcionalidad comunicativa 210
Clasificación de las oraciones compuestas 211
Los conectores y su clasificación 219

Comprueba lo aprendido 223

7 **La literatura renacentista en Europa. El Renacimiento inglés: *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare** .. 229
Panorama histórico-cultural del Renacimiento 231
Una nueva vertiente filosófica: el Humanismo 233
Grandes hazañas del Renacimiento 235
El Renacimiento en Inglaterra. La época Isabelina 238
La cultura renacentista inglesa 240
El teatro renacentista inglés 241
Algo más sobre el género dramático 242
Una forma del género dramático: la tragedia 244

La tragedia del amor en el teatro renacentista inglés 246
Referencia a la vida y obra de William Shakespeare 247
Sugerencias para la lectura y el análisis de la obra teatral *Romeo y Julieta* 251

Comprueba lo aprendido 254

8 Los siglos de oro de la literatura española I. El Renacimiento en España: *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra .. 263
Breve caracterización de la España de Cervantes 264
Un período de transición 266
Referencia a la vida y obra de Miguel de Cervantes Saavedra y a su inmortal novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* ... 268
Cervantes y la creación de la novela moderna 270
La lengua española en la prosa de Cervantes 272
La intención de Cervantes al escribir la novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* 274
Sugerencias para la lectura y el análisis de la novela *El Quijote* 277

Comprueba lo aprendido 320

9 Los siglos de oro de la literatura española II. La literatura barroca en España y América: Luis de Góngora, Francisco de Quevedo y Sor Juana Inés de la Cruz . 325
El barroco. Sus características en el arte 327
Principales autores barrocos y sus obras 333
Luis de Góngora y Argote (1561-1627) 333
Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645) 334
Sor Juana Inés de la Cruz (1651- 1695) 335
Sugerencias para la lectura y el análisis de algunas de las obras de Góngora, Quevedo y sor Juana Inés de la Cruz 337
Lectura y estudio de otras obras de los escritores estudiados. Su influencia barroca en autores más modernos 353

Comprueba lo aprendido 364

10 El teatro clásico francés: *Tartufo*, de Jean-Baptiste Poquelin (Molière) 368
La Francia del siglo XVII 370
El teatro clásico francés del siglo XVII 372
Otra forma del género dramático: la comedia 373
Figuras más representativas del Clasicismo francés 373
Pierre Corneille (1606-1684) 374
Jean Racine (1639-1699) 374
Jean-Baptiste Poquelin (Molière, 1622-1673) 375
Sugerencias para la lectura y el análisis de *Tartufo*, de Molière 376

Comprueba lo aprendido 389



CAPÍTULO 1

El surgimiento del arte y la literatura. Canciones de trabajo, refranes, proverbios, mitos y leyendas. Referencia a las literaturas antiguas orientales

"[…] la literatura no es más que la expresión y forma de la vida de un pueblo, […]".[1]



En este primer capítulo encontrarás un momento para compartir con tus compañeros las extraordinarias experiencias vividas por hombres de otros tiempos. Ellas aparecen recogidas en grandes y hermosas páginas artísticas que hoy llegan hasta ti para regalarte el saber de una realidad que podrás disfrutar al conocer, mediante estas obras, lo que un día sintieron, vivieron y pensaron esos grandes creadores. Estamos seguros que dejarán en ti una profunda huella pues, ¡quién no se siente emocionado al leer obras de la literatura universal que no se olvidan jamás!

[1] J. J. Martí Pérez: *Obras completas*, t. 8, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1963, p. 338.

El tema del amor, por ejemplo, ha sido motivo de inspiración para muchos poetas, novelistas y dramaturgos, pues, qué es el amor sino la ***fuerza inspiradora que mueve el mundo***. Y eso es verdad, porque juglares, poetas y trovadores le han dedicado la originalidad de sus letras desde los primeros tiempos y aún hoy, esos dueños de la trova y la poesía, continúan creando canciones y versos cargados de tan hermoso sentimiento.

Seguramente habrás leído numerosas obras que abordan este tema y otras en las cuales se relatan historias relacionadas con la amistad, el valor de la familia, los conflictos sociales, humanos y culturales. Como lector te habrás percatado que muchos han sido los objetivos de esta literatura, entre ellos, lograr evadirte de la realidad inmediata para transportarte, a través del tiempo, a lugares y épocas que logras recrear con tu imaginación, en la búsqueda de una recreación sana. Es posible que halles en estos poemas, novelas, cuentos u obras dramáticas, un sinfín de experiencias que en tu día a día son difíciles de encontrar. Es por ello que, tras esas largas horas lectivas, han de surgirte interrogantes que te conducirán a un análisis del por qué es importante la lectura, entre ellas podrían estar las siguientes: ¿qué se busca tras la lectura y el estudio de un libro?, ¿será la literatura un estímulo para que el lector pueda aprender nuevos modelos que le permita representar y recrear la realidad?, ¿por qué se necesita de la literatura? A estas y otras cuestiones podrás dar respuesta en la medida que avances con tu profesor en el estudio de este capítulo.

¿Qué vas a aprender?

Conocerás la importancia de la literatura y su relación con la lengua, además de los conceptos de literatura nacional y universal. Aprenderás sobre el surgimiento del arte, la literatura, la poesía primitiva, los mitos, las leyendas y su importancia en la conformación de la historia de los pueblos y de la tradición oral como forma de trasmisión y conservación de la cultura. Finalmente, tendrás algunas referencias acerca de las antiguas literaturas orientales, así como de los proverbios, refranes y otros poemas, entre ellos, el "Cantar de los cantares", texto perteneciente a la *Biblia*.

¿Para qué te sirve?

La utilidad de estos saberes es indiscutible e incuestionable. Gracias a ellos lograrás comprender los orígenes del arte y la literatura, y su importancia para los pueblos y la humanidad en general. Entenderás el papel

transformador de la lectura y su impacto en el enriquecimiento espiritual del hombre; la trascendencia de los mitos y las leyendas y sus vínculos con la historia de los pueblos; la grandeza de las literaturas antiguas orientales y en particular, la del "Cantar de los cantares" de la *Biblia*, monumento literario de irrefutable importancia para todas las épocas.

La literatura y su importancia

La palabra **literatura** tiene sus orígenes en el vocablo del latín ***littera-tũra*** que, dotado de un sufijo que refiere actividad (***tũra***), denota precisamente la actividad propia de un ***litterator***, palabra derivada de ***littera*** (letra). Existe una teoría sobre un origen más remoto aún, en la Grecia antigua, considerándose que la palabra ***littera*** es un préstamo del griego ***diphthera***, cuya traducción es "cuero curtido usado para escribir en él".

Por su parte, la primera acepción que ofrece el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) para esta categoría es la de "arte de la expresión verbal".[2] Y es este el principio para comenzar a comprenderla como muchas otras disciplinas, porque es también un arte o manifestación artística que tiene como soporte la lengua.

Pero, ¿qué importancia tiene la literatura? A continuación, se te invita a leer, incluso comentar, algunas de sus propiedades que la hacen tan peculiar:

- Capacidad de abstracción: la literatura nos brinda la posibilidad de abstraernos de cualquier realidad para entregarnos a un mundo que solo existe en nuestro imaginario, nos aleja de preocupaciones y de la vorágine de lo cotidiano.
- Representación de la realidad: la literatura como forma de la conciencia social, representa y recrea, mediante imágenes artísticas, el mundo en el cual vivimos.
- Fuente de conocimiento: es una forma de trasmisión del conocimiento, pues de ella aprendemos, vivimos y sentimos modos de vida, momentos históricos, costumbres y patrones de una sociedad determinada, cosas que solo la literatura puede ofrecer.
- Medio de diversión: está dado por el carácter lúdico de la lectura y la escritura; la literatura es una forma estupenda e inagotable de diversión y entretenimiento.

[2] *Diccionario de la Real Academia Española*, Edición del tricentenario, Madrid, 2014, p. 1348.

- Temporalidad: la literatura nos permite transportarnos en el tiempo. Gracias a ella, somos capaces de viajar a épocas remotas o futuras, o simplemente vivir el presente de una manera distinta.
- Espacialidad: la literatura crea y recrea espacios. Ella nos brinda la posibilidad de disfrutar lo mismo del espectáculo de un bufón en un palacio medieval, que de enamorarnos con poemas y canciones, que la posibilidad de participar en una gran batalla o simplemente visitar Plutón; todo esto impulsado por nuestra imaginación.
- Ampliación del vocabulario: el lector de obras literarias enriquece su vocabulario, lo hace mucho más amplio y variado; la literatura le permite conocer el valor de la palabra precisa para trasmitir cada concepto, cada idea, cada sentimiento. No en vano, Juan Ramón Jiménez lo plasmó estupendamente en estos versos: "Inteligencia, / dame el nombre exacto de las cosas".[3]
- Velocidad lectora: los buenos lectores adquieren con el tiempo velocidad para ejecutar la lectura. Con gran rapidez logran que esta no sea una fría reproducción, pues la agilidad para ejecutarla también mejora la comprensión de textos.
- Competencia ortográfica: la literatura constituye una forma estupenda para mejorar la ortografía, pues observar cada palabra con la que se trasmiten las ideas en un contexto y describirla mentalmente, es tener una acertada y correcta visión de ella. Esto potencia lo que se denomina ***imagen visual de las palabras***.

La literatura, como lo sostuvo en una oportunidad Antonio Muñoz Molina, *nos enseña a mirar dentro de nosotros y mucho más lejos de nuestra mirada. Es una ventana y también un espejo.*

Entonces, son el idioma y la literatura escrita en esa lengua factores de unidad, elementos indispensables de identidad en los que se guarda la memoria de los actos heroicos de un pueblo, sus leyendas y tradiciones, historias y costumbres; y todo ello expresado con belleza y elegancia desde la función poética o estética del lenguaje. Artistas de las letras de todas las épocas y regiones del mundo han expresado sus más profundos pensamientos y sentimientos para que diversos públicos los reciban, aprecien y disfruten. Y es que siempre que se emplea la palabra, algo de arte le acom-

[3] J. R. Jiménez: "Eternidades", *Antología poética*, Ediciones Planetas, España, 1988.

paña, y si el habla es arte, también es literatura. Interesante, ¿verdad? En el epígrafe que continúa profundizarás un poco más sobre esta relación.

Origen de la literatura y su relación con la lengua

Cuando aún no se vislumbraba vestigio alguno de civilidad en la existencia humana, la comunidad primitiva fue testigo del preludio de un desarrollo paulatino del mono que devenía hombre, el cual se fue desarrollando hasta alcanzar una etapa superior en su formación. Esto inicialmente fue posible gracias al desarrollo de las manos, y después a las rudimentarias, pero crecientes tareas que realizaba. Esto permitió que, en un momento dado, ese hombre incipiente fuera capaz de transformar las piedras y palos que comúnmente manipulaba en herramientas que le fueron de gran utilidad en su trabajo, indudablemente, el uso de esos utensilios, la vida en común y el trabajo, aceleraron el desarrollo de estos hombres primitivos y la necesidad de la aparición en ellos del lenguaje articulado.

El grito debió servir, en un principio, para coordinar los movimientos de los integrantes del grupo. Progresivamente, esos sonidos se fueron articulando cada vez mejor, hasta llegarse a recitar o entonar por el colectivo de forma coral. Sumado a esto y ante la imposibilidad de explicar las causas de los fenómenos que lo rodeaban, el hombre primitivo recurrió a la fantasía y, basándose en lo poco que conocía y en sus particulares y limitadas experiencias, fue usando un lenguaje más elevado, diferente al habla sencilla que comúnmente utilizaba como instrumento de comunicación cotidiana (figura1. 1).

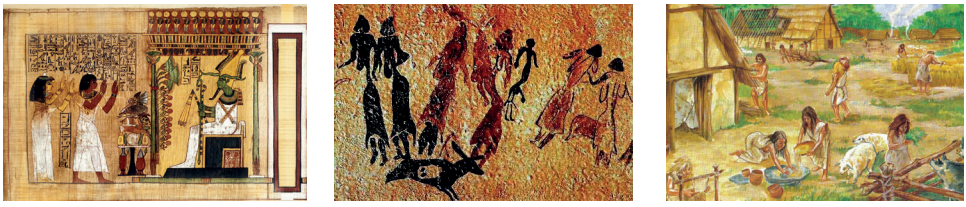


Fig. 1.1

Este lenguaje se basaba en el sentido figurado de las palabras, usado con una definida intención expresiva, por lo que ya en él encontramos los primeros indicios de una poesía incipiente, aunque el hombre primitivo no sabía que estaba haciéndola, creándola.

Por otra parte, este hombre primitivo imitaba los movimientos del mundo circundante por medio de gestos que hacía con todo su cuerpo, pero principalmente con sus manos. De esos gestos mímicos, repetidos con cierto ritmo y medida, unidos al lenguaje oral expresivo, surgen la poesía, la música y la danza.

Debes fijar bien la siguiente idea, muy importante para comprender el origen de la creación artística: ***la literatura y la lengua tienen un carácter social, pues constituyen una representación de la sociedad.***

La literatura es arte, al igual que la música, la danza, la plástica y otras manifestaciones artísticas, es el arte que emplea la palabra, y su estrecha relación con la lengua está dada porque en sus inicios este arte se trasmitía de forma oral. La socialización en la comunicación de todo lo que el hombre pensaba y sentía, hizo posible la aparición de la lengua escrita, a la que se llega con posterioridad. La obra literaria es un reflejo de esto. Ella representa y recrea un mundo proveniente de la realidad o la imaginación. Va dirigida a un lector/oyente a través de un canal que utiliza un código (lengua literaria) y un contexto determinado. Así es como ella se convierte en un acto de comunicación lingüística especial, porque el lenguaje literario, en su afán de apartarse voluntariamente del lenguaje común y coloquial, traza una finalidad dirigida a embellecer la expresión artística. De este modo, el receptor se siente atraído no solo por lo que se dice, sino también por la forma en que se dice.

La literatura universal

Observa las siguientes imágenes (figuras 1.2 y 1.3).





Fig. 1.2





Fig. 1.3

Estamos seguros que conoces quienes son estos hombres y la relación que guardan con los elementos paisajísticos que los acompañan. ¿Recuer-

das algunos de los versos que ellos crearon? Sin dudas, recordarás algunos de ellos; no obstante, a continuación se te ofrecen dos ejemplos de textos trascendentales.

Heredia, nuestro gran cantor de la libertad, expresó en su poema "Niágara":

…Templad mi lira, dádmela, que siento
En mi alma estremecida y agitada
Arder la inspiración. ¡Oh! ¡Cuánto tiempo
En tinieblas pasó, sin que mi frente
Brillase con su luz! Niágara undoso,
Tu sublime terror solo podría
Tornarme el don divino, que ensañada
Me robó del dolor la mano impía…[4]

Y el Apóstol de la independencia de Cuba, supo decir en uno de sus versos sencillos:

Yo soy un hombre sincero
De donde crece la palma.
Y antes de morirme quiero
Echar mis versos del alma.

Yo vengo de todas partes,
Y hacia todas partes voy:
Arte soy entre las artes,
En los montes, monte soy.

Yo sé los nombres extraños
De las yerbas y las flores,
Y de mortales engaños,
Y de sublimes dolores.

¿Qué cubano no siente la musicalidad de la poesía de estos dos grandes poetas o no guarda en su memoria las horribles escenas de la esclavitud descritas en la novela de Cirilo Villaverde? Estos y otros autores que estu-

[4] J. M. Heredia: "Las cien mejores poesías de la…", https://www.camagueycuba.org.

diaste en noveno grado, han reflejado en sus obras, artísticamente, los más profundos sentimientos, ideales, luchas y sueños del pueblo cubano en su devenir histórico; todos han evidenciado rasgos sobresalientes de la nacionalidad cubana y por eso hoy forman parte de nuestra **literatura nacional**.

Asimismo, la literatura de los distintos pueblos cuenta con obras y creadores de extraordinario valor. Quizás hayas oído nombrar la *Ilíada* de Homero, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Cervantes; *Romeo y Julieta* de Shakespeare, la poesía de sor Juana Inés de la Cruz. Estas obras fueron escritas hace mucho tiempo y en lugares distantes de nuestro país; sin embargo, comprobarás, cuando las conozcas, que aún nos conmueven y nos enseñan. Es esto lo que permite disfrutarlas, y por ello pertenecen a la **literatura universal** y forman parte del patrimonio cultural de la humanidad. Para que puedas comprender mejor las obras que estudiarás en el preuniversitario, conviene precisar diferentes aspectos en torno a lo que se conoce como literatura universal.

En las etapas tempranas del desarrollo de los pueblos, los territorios habitados por los distintos hombres se encontraban muy aislados entre sí, debido al poco desarrollo de los medios de comunicación. Los hábitos y costumbres surgidos en la lucha por la subsistencia y frente a la naturaleza, eran particulares para cada grupo humano. Al surgir el arte, el modo de vida de estos grupos se reflejaría en las diferentes manifestaciones; de manera que los rasgos propios de la literatura de los distintos pueblos estarían condicionados por las características de su vida social y por su idiosincrasia. Sabiamente, nuestro Apóstol comentaría al respecto: "[…] la literatura no es más que la expresión y forma de la vida de un pueblo, […]".[5]

Como podrás suponer, en esas remotas épocas, aún no se hablaba de literatura universal. Al continuar su avance la historia de la humanidad, llega a mediados del siglo XVII, el período de las revoluciones burguesas y a partir de entonces, surgen las naciones, la comunidad y la interrelación entre ellas. La literatura, como parte de la cultura nacional, no es ajena a este intercambio entre los distintos pueblos. Empiezan a estudiarse las literaturas de las distintas naciones, sus etapas, sus semejanzas y diferencias; incluso se exaltan las obras y autores más importantes de esas literaturas nacionales. Surgen así en el siglo XIX al unísono, los términos "literatura nacional" y "literatura universal".

[5] J. J. Martí Pérez: ob. cit., t. 8, p.338.

Ambos términos no se excluyen; más bien, se complementan. Carlos Marx y Federico Engels, al analizar el nuevo carácter de las relaciones económicas en el capitalismo, expresaron al respecto: […] "La producción intelectual de una nación se convierte en patrimonio común de todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales resultan de, día en día, más imposibles; de las numerosas literaturas nacionales y locales se forma una literatura universal".[6]

Como ves, no se trata de una suma mecánica de las distintas literaturas, sino de incorporar al patrimonio de toda la humanidad, sus más altas creaciones y sus aportes fundamentales. Piensa: ***¿qué puede ser lo universal en el terreno artístico?*** Pues, únicamente lo que es válido para todos los hombres. Al analizar las creaciones individuales de los distintos pueblos, se puso de manifiesto que había determinados valores: sentimientos, ideas, gustos, comunes a todos, en cualquier época y en cualquier lugar del mundo, y precisamente esto es así, porque el contenido de esas obras se ha distinguido a través del tiempo por su indudable valor humano.

Recuerda lo que has estudiado y conoces sobre Martí; ¿crees que las ideas de independencia, justicia social y hermandad entre los hombres que se aprecian en sus obras son válidas solo para los cubanos? Por supuesto que no; valen para los hombres de cualquier latitud. Pero, además, la belleza de su expresión, el hábil manejo de la lengua española que hace Martí, ¿no pueden ser gustados más allá de nuestras fronteras? La respuesta sin dudas es sí, por ello estamos ante la presencia de un autor universal. No hay otro modo de llegar a lo universal que no sea a través de lo nacional, porque toda obra literaria refleja y recrea, independientemente de la voluntad de su autor, las circunstancias en que este conoció al hombre y al mundo.

Por esto, en la *Tesis sobre la cultura artística y literaria* aprobada por el Primer Congreso de nuestro Partido Comunista se enuncia: "Toda expresión artística verdadera tiende a universalizarse. Nacida de una circunstancia social peculiar, vinculada a una tradición nacional, en la misma medida en que expresa una realidad entrañablemente humana, no es ajena al hombre en latitud alguna […]".[7]

[6] C. Marx y F. Engels: "Manifiesto del Partido Comunista", *Obras escogidas*, Ed. Progreso, Moscú, [s. a.], p. 36.

[7] "Tesis sobre la cultura artística y literaria", *Tesis y resoluciones*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1978, p. 472

Es por ello que dentro de la literatura universal se presta especial atención a las obras maestras que constituyen el tesoro literario mundial, en el que están incluidos los más altos logros de las literaturas nacionales, algunas de las cuales forman el programa de décimo grado, del que te hablará en detalle tu profesor.

Estas obras y autores marcan hitos en la historia de la literatura, porque captan lo esencial del hombre y su mundo. Dentro de ellos siempre existe un necesario grupo de escritores valiosos, que contribuyen al desarrollo de los movimientos y tendencias literarias.

En resumen

La literatura universal comprende el conjunto de valor imperecedero de todas las literaturas del mundo, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días. De las literaturas nacionales se forma, pues, la literatura universal, la que también incluye las interrelaciones entre ellas.

Interésate en saber



Como debes saber, el Centro Histórico de la Habana Vieja fue declarado por la UNESCO en 1982, Patrimonio Cultural de la Humanidad. Esto significa que un conjunto arquitectónico del pueblo cubano, por sus valores históricos y artísticos debe ser valorado y conservado como perteneciente a toda la humanidad. Aquí tienes una muestra de lo que alcanza la categoría de universal: ***La Catedral de La Habana***. Otros lugares del mundo también han recibido esta distinción, trata de conocer cuáles son.

Las primeras manifestaciones literarias. La poesía primitiva. El proverbio

Ya sabes que la poesía, la danza y la música en la sociedad comunitaria no constituían actividades independientes, sino que formaban parte del trabajo colectivo. Los individuos que las ejecutaban, por supuesto, ***no sabían***

que estaban haciendo arte; ellos solo las consideraban una parte más del trabajo que realizaban (figura 1.4).



Fig. 1.4

Dentro de este arte poético primitivo se incluyen las denominadas canciones de trabajo, los proverbios, los mitos y las leyendas.

Canciones de trabajo

Estas primeras manifestaciones artísticas integraban en un todo armónico, la poesía, la música y la danza. Se trasmitían oralmente de padres a hijos y de generación en generación. Eran anónimas, pues se creaban en el grupo y cualquiera de sus integrantes podía aportar alguna modalidad a esa herencia cultural que así se iba conservando y enriqueciendo.



Fig. 1.5

Ahora observa como el trabajo continúa siendo una fuente importante para la vida del hombre. Las imágenes de la figura 1.5 te permitirán llegar a la conclusión de que no solo en la antigüedad, sino también en los momentos actuales el trabajo es importante para el ser humano, y durante su

ejecución, siempre habrá quien entone melodías relacionadas con su labor y nacidas de su propia inspiración. Aunque existen disímiles criterios sobre las canciones de trabajo con respecto a su origen, hoy el hombre puede crear nuevas propuestas, pues el legado cultural que posee es enorme.

Dentro de las antiguas canciones de trabajo se abordan temas diversos, entre ellos: ***la caza, la pesca, la siembra, la recolección, la cría de ganado, la navegación, las labores artesanales, los valores morales, las hazañas y las costumbres, entre otros.*** Muchas de ellas son poseedoras de un carácter mágico, ya que mediante la invocación, el conjuro, la exhortación, se proponían influir en el trabajo que se debía realizar.



Fig. 1.6

A continuación, se te ofrece un texto perteneciente a la poesía primitiva creada por el hombre en los orígenes de la civilización. Este fue recogido y reescrito gracias a la paciente y valiosa labor de una serie de investigadores que hicieron posible que llegara hasta nuestros días. Mientras lees, observa con detenimiento la ilustración que te hará imaginar cómo surgió esta canción (figura 1.6). Puedes representarla en el aula durante una actividad demostrativa por medio de una dramatización o crear tu canción de trabajo relacionada con cualquier actividad que forme parte de tu vida estudiantil.

Conduciendo el arado[8]

(China) Canción de trabajo

Primer arador: Padre del cielo. Haz que todo crezca; el hombre es la más noble de todas las criaturas.

Coro de tiradores: Yo soy un hombre. ¡Qué feliz de serlo!

Segundo arador: Entre los hombres hay varones y mujeres.
El varón es más noble.

Coro de tiradores: Yo soy un varón. ¡Qué feliz de serlo!

Tercer arador: Unos varones son fuertes y otros son débiles.
El más fuerte es el más noble.

[8] D. E. Rivero y otros: *Español-Literatura. 10mo. grado*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 2008, p. 12.

Coro de tiradores: Yo soy fuerte. ¡Qué feliz de serlo!
Todos los tiradores: Padre del cielo, haz que todo crezca.
Que a cada cual se le dé lo mejor y más noble.
Coro de tiradores: ¡Gracias al Padre del cielo! ¡Gracias al dios de la tierra!

Como has podido apreciar estas actividades artísticas de origen común, tenían una función ***práctica*** y ***utilitaria***, pues estaban vinculadas al trabajo colectivo que los hombres primitivos realizaban, por tanto, tenían un carácter social. Con ellas aparecen algunos elementos esenciales del arte como son: los ***gestos, el ritmo, la entonación, la melodía, el énfasis.***

Lee ahora la siguiente composición:

Canción campesina[9]
(Estonia)

Resuene en ti, bosque; resuene en ti, pradera;
resuene en ti, follaje de los árboles; resuene
en vosotros mi voz; resuene en mi garganta dorada;
resuene mi canción, la más amada.
Donde se oiga mi voz, se abrirán por sí mismos
los troncos, se partirá por sí sola la leña,
se apilará en montones en el patio, y las pilas
de heno se harán solas, sin necesidad del esfuerzo
de los hombres ni de las hachas afiladas.

¿Verdad que no se diferencia mucho de algunos poemas actuales? Observa el tono reiterativo de la primera estrofa dado por la palabra "resuena", la que se repite en todos los versos; y aprecia cómo los autores anónimos, seguramente leñadores, piden al bosque, a los árboles, que escuchen la exhortación que hacen para que, al conjuro mágico, se partan los grandes troncos, se raje la leña, se apile sola y, todo esto, dicho en un tono exaltado o de invocación, no exento de un sabor a conjuro mágico.

Como comprenderás, son los hombres, con sus hachas afiladas, los que tienen que realizar el trabajo, pero la canción entonada por todos sirve para impulsar la tarea por el carácter estimulante de las palabras y los movimientos. Apenas acabas de leer un sencillo comentario de este poema

[9] Ibídem, p. 10.

perteneciente a la poesía primitiva. Ahora podrás comprobar cómo en él se atiende tanto al contenido como a la forma.

¿Has comprendido por qué a estas obras se les da el nombre de canciones de trabajo? Seguro has podido percibir que estos poemas, cantados y acompañados de movimientos danzarios, tenían como función principal impulsar el trabajo productivo para que fuera más rápido y efectivo. En todas las canciones encontrarás elementos del lenguaje poético como son el ritmo, la melodía, el tono elevado, las reiteraciones, las invocaciones y en algunas de ellas, como "Conduciendo el arado", podrás notar la presencia de coro y solistas.

Mitos y leyendas

Estrechamente vinculado al surgimiento de estas primeras composiciones de carácter poético, está el surgimiento de los ***mitos*** y las ***leyendas***. Pero, ¿qué es un mito?, ¿por qué surgió?, ¿qué significación tuvo en el desarrollo de la humanidad?

Mito

Un **mito** es un relato tradicional, sagrado, dotado de un fuerte carácter simbólico, que usualmente relata acontecimientos extraordinarios y trascendentales para una civilización o una determinada cultura. Los mitos están protagonizados por seres sobrenaturales o fantásticos como dioses, semidioses, monstruos. Funcionan, generalmente, en el marco de un pensamiento mágico, sagrado y cosmovisivo que sirve para ofrecer explicaciones a fenómenos complejos, pues mediante ellos se trasmiten determinadas creencias, valores y concepciones que se consideran básicas y fundamentales para una determinada cultura.

Su origen es eminentemente oral y forman parte de la herencia cultural de los pueblos en sus momentos iniciales, en los que fue necesaria la construcción de un imaginario desde el cual se explicara el origen de todo y se trasmitieran además ciertos códigos de conducta.

De este modo, los grandes eventos de la historia de la humanidad suelen estar acompañados de mitos: el origen del mundo y la creación del universo (cosmogonía), el surgimiento de los dioses (teología), la aparición del hombre en la tierra (antropogenia), el origen del bien y el mal (moralidad). No solo en Occidente surgieron los mitos, estos se encuentran en

cada cultura del mundo: africana, asiática, americana; aunque cada relato difiera del otro, todos son importantes, hermosos y, sobre todo, nos ayudan a entender el largo proceso de evolución del pensamiento humano.

Es importante que sepas que hay diferentes tipos de mitos: los ***cosmogónicos***, que como ya vimos con anterioridad se relacionan con el surgimiento del mundo, con la palabra cosmogonía que procede del griego ***kosmos***, que significa universo, y de ***gonos***, o sea, origen (en todas las civilizaciones hay presencia de estos mitos); también están los ***mitos heroicos y de los rituales de iniciación***, que se vinculan generalmente a figuras de dioses, semidioses y héroes, dentro de los cuales se destaca el héroe cultural o civilizador, quien trasmite y enseña todo lo bueno a los hombres (tal es el caso de Prometeo, quien robo el fuego divino para salvar a la humanidad). En todas las culturas existen mitos de esta naturaleza.

¿Qué caracteriza al mito?

Entre sus rasgos esenciales está el de dar respuesta, por medio de la narración, a aquellas cuestiones de las que no se tiene pleno conocimiento, referidas sobre todo a la creación, al origen del mundo y de la vida, y también a la muerte.

Los mitos además implican pares conceptuales subyacentes en el discurso narrativo como: creación/destrucción, vida/muerte, dioses/hombres, bien/mal. Por otra parte, responden a una peculiar concepción mito-poética del tiempo y del espacio que no coincide con la concepción propiamente histórica y científica de estos.

En su libro *La fuente viva*, el etnógrafo, poeta, ensayista y novelista cubano Miguel Barnet refiere que *más que una explicación de los fenómenos naturales, los mitos nos dan una explicación de la vida del hombre, de la sociedad.* El mundo mítico es, por derecho propio, poético, resultado de la imaginación e impacta no solo el lenguaje sino también el arte que crea, la filosofía que sustenta, la historia a la que está profundamente ligado. El mito, pues, forma parte de la memoria de la humanidad.

Ahora se te propone leer y estudiar un mito procedente de la cultura griega. Se trata del que narra el nacimiento de una diosa: Palas Atenea, hija de Zeus, deidad suprema del Olimpo, y de su primera esposa Metis, diosa de la Sabiduría. Según la tradición, las propias sacerdotisas de Atenea cuentan la siguiente historia. Léela con atención:

Cuentan que a Zeus le apeteció el contacto carnal con la Titánide Metis, quien adoptó formas muy diversas para escapar del asedio hasta que por fin, Zeus la atrapó y la dejó encinta. Entonces un oráculo de la Madre Tierra declaró que daría a luz a una niña y que si algún día Metis volvía a concebir, daría a luz a un niño quien estaba destinado a deponer a Zeus, del mismo modo en que este había depuesto a Crono, y que Crono lo había hecho con Urano. Por consiguiente, Zeus, después de haber persuadido con palabras melosas y delicadas a Metis para que se reclinara sobre su lecho, abrió de pronto la boca y se la tragó. Este fue el fin de la desdichada esposa, aunque él alegaba que le daba consejos desde el interior de su vientre. A su debido tiempo, Zeus se sintió preso de un horrible dolor de cabeza mientras paseaba por las orillas del lago Tritón. Parecía que el cráneo le iba a estallar y se puso a dar unos horribles gritos que resonaban en todo el firmamento. Hermes que lo escuchaba, se le acercó y adivinó inmediatamente la causa de tan grande dolor. Persuadió a Hefesto para que trajera su cuña y su mazo, con el fin de poder abrir una hendidura, una brecha en el cráneo del dios y al hacerlo salió Atenea, completamente armada, de tamaño natural y gritando con fiereza.

A partir del texto, razona y realiza las actividades siguientes:

- ¿Qué tipo de mito es este? ¿Por qué lo puedes identificar?
- ¿Qué características tienen los dioses que se mencionan?
- ¿Qué función cumple el mito en cuestión?
- ¿Qué otros mitos conoces? Narra uno de los que más haya llamado tu atención.
- Investiga sobre mitos americanos y particularmente sobre alguno cubano para que lo compartas con todos tus compañeros de aula.

Pero no es la Grecia antigua única dueña y poseedora de la mitología, pues los mitos están presentes en todas las culturas. En Cuba, siguiendo el pensamiento de Miguel Barnet, *el mito ha sido un factor realmente pujante en la formación de una conciencia cultural. De la maraña de mitos se puede separar un sistema de ideas con cuya ayuda nuestro pueblo ha podido interpretar los fenómenos naturales, los hechos políticos, y ha creado un fundamento para la anárquica fe en que descansan nuestros*

cultos populares, no solo de origen africano estrictamente, sino los católicos y espiritistas.

Así, nos dice este etnólogo y poeta que, por ejemplo, el mito que relata la vida de ***Oddua***, identificado con "San Manuel" en el santoral católico, representa en el pensamiento mítico y popular de nuestro país la vida y la muerte; es una divinidad dual: simboliza también la fuerza organizada, el gobierno, la ejecución. Su fecha onomástica es el 1.º de enero, sus colores son el rojo y el negro, y su animal es la paloma.

Todos estos elementos simbólicos contribuyeron para que nuestro pueblo lo asociara con la Revolución, con el 1.º de enero, fecha clave en la historia del país; con los colores de la bandera del Movimiento 26 de Julio; con la paloma que se le posó en el hombro a nuestro líder Fidel Castro el día que pronunció su primer discurso ante el pueblo. Por todo esto, los creyentes y conocedores de este mito decían sin titubeo alguno que Fidel era un hijo de ***Oddua***.[10]

¿Por qué estudiar lo relacionado con los mitos?

La mitología grecolatina ha llegado hasta nosotros mediante un conjunto de textos que, en su mayoría, figuran entre las obras capitales de la literatura universal. Esta ha sido, a lo largo del tiempo, una fuente de temas y motivos, tanto para la creación literaria propiamente dicha como para el resto de las manifestaciones del arte: las artes plásticas, la danza, la música. Esto lo podrás comprobar más adelante cuando estudies la *Ilíada* de Homero o cuando te enfrasques en la lectura de la poesía de los siglos de oro de la literatura española, del Renacimiento y del Barroco, por ejemplo. También porque entrarás en contacto con obras de las artes plásticas, estrechamente relacionadas con cada movimiento artístico, en las que los temas que se trabajan son tomados de la mitología.

¿Sabes cómo han influido los mitos clásicos en el lenguaje de las personas?

En nuestra cultura actual, los mitos se preservan en expresiones que suelen usarse cotidianamente; así, por ejemplo, es común decir de alguien que "tiene la fuerza de Hércules"; o que a alguien se le ha descubierto su lado más débil diciendo que "ese es su talón de Aquiles". Por eso, queremos que leas y razones bien estas expresiones que a continuación te

[10] M. Barnet: *La fuente viva*, Casa Editora Abril, La Habana, 2011, p.242.

ofrecemos, pues son comúnmente usadas por los hablantes y están estrechamente vinculadas con mitos clásicos:

- "Ser como el rey Midas", se aplica a las personas que generan riqueza en cualquier empresa, pues Midas fue un rey de Frigia al que se le concedió el don de convertir en oro todo lo que tocaba.
- "Estar en brazos de Morfeo", se dice de alguien que duerme, pues Morfeo es el dios del sueño.

Todos conocemos el epíteto con el que se identifica a ese héroe cubano nombrado Antonio Maceo: el Titán de Bronce. ¿De dónde surge tal expresión? ¿Qué se comunica cuando se dice que alguien es como un titán? Pues proviene de la historia mítica de Urano (el cielo) y Gea (la tierra), quienes al unirse engendraron seis hijos conocidos como los Titanes, poderosas deidades que gobernaron la tierra. Hoy se dice de alguien que es un titán porque se le considera una persona excepcional, sobre todo, por su fuerza física.

¿Sabes que los mitos griegos han trascendido también al campo de la ciencia?

Aunque parezca extraño, la mitología también ha dejado su huella en la ciencia, pues muchos términos se han elegido por guardar una estrecha relación con el objeto o fenómeno científico al que hacen referencia. Algunos ejemplos, entre los muchos que pudiéramos ofrecerte, son los siguientes:

- En química, se encuentra el tantalio, y es que en el año 1802 un químico sueco llamado Anders Gustaf Ekeberg descubrió un nuevo metal al que los ácidos más fuertes no lo atacaban, asociándolo entonces con Tántalo, personaje de la mitología que, aun sumergido en agua, no podía beberla, del mismo modo que el tantalio es impermeable a los ácidos; de ahí entonces su nombre.
- En zoología, el nombre de la doncella Ariadna, quien dio su hilo a Teseo para no perderse en el laberinto del Minotauro, se emplea para denominar a especímenes de la familia de los arácnidos, asociándose la tela de la araña y su extensión con la historia mitológica de la joven cretense.

Ahora te proponemos que continúes investigando sobre la relación entre los mitos clásicos y la ciencia, y su trascendencia en la actualidad.

Puedes hacerlo en este mismo campo de la zoología si buscas información sobre la pulga cíclope, el faisán de Argos y la serpiente pitón, por ejemplo.

Por otra parte, no se puede olvidar que la mitología fue usada por los propios griegos para nombrar las estrellas y los planetas, por lo que la astronomía tiene una elevada influencia mitológica. El más grande de los planetas se denomina ***Júpiter***, nombre latino de Zeus, dios griego del cielo y señor máximo del Olimpo. ***Saturno***, el que le sigue en tamaño, es del dios griego Cronos, regente del tiempo. ***Neptuno*** es el nombre latino de Poseidón, dios griego de los mares. ***Marte***, el otro planeta, se denomina así por el dios de la guerra, llamado Ares en la mitología griega. ***Venus*** lleva su nombre en honor a la diosa del amor, cuyo nombre griego es Afrodita. ***Plutón*** es el nombre romano de Hades, dios del inframundo, y el planeta ***Urano*** conserva el nombre del dios griego que personifica el cielo.

La historia de Perseo, quien ayudado por los dioses logra matar a la terrible Gorgona, fue muy popular entre los propios griegos. El nombre de las constelaciones hace referencia a los diversos personajes que intervienen en esta historia, por eso hoy puedes escuchar hablar de las constelaciones de Perseo, Cefeo, Casiopea y Andrómaca.

La astrología no está exenta de la influencia mitológica. Aunque nacida en Babilonia y Egipto, los griegos la desarrollaron de forma significativa. Ahora se te invita a que leas una novela moderna relacionada con este tema, titulada *Si tu signo no es cáncer* y escrita por la argentina Graciela Bialet. En ella se narra una bellísima y triste historia: la de una típica adolescente de 16 años, quien comienza todos los días su rutina diaria leyendo el horóscopo para ver qué le depara el destino, y todo cuanto le sucede en el día lo relaciona con su carta astral. Un día sufre un accidente automovilístico y en el hospital descubre que tiene cáncer. ¿Cómo reacciona esta joven muchacha? ¿Qué sentimientos, qué pensamientos se apoderan de ella? ¿Cómo terminará su historia en la que el amor hacia un joven aparece para bendecirla? Pues si quieres saberlo, busca esta novela y deléitate con sus páginas para descubrir su final.

Para terminar, no sería justo dejar de mencionar los afamados juegos olímpicos llegados como una tradición hasta nuestros días y estrechamente vinculados con la mitología griega. Su origen se remonta a los juegos que comenzaron a celebrarse en el año 776 a.n.e., en Olimpia, ciudad de la Grecia antigua.

Estos se realizaban cada cuatro años en honor a Zeus. Alcanzar la victoria era un hecho muy valioso y codiciado por los atletas que participaban en ellos, los que solamente podían ser hombres que hablaran la lengua griega y que mantuvieran una conducta intachable. La presencia de las mujeres estaba prohibida en las olimpiadas porque la ciudad estaba consagrada a Zeus y era un lugar exclusivo de los varones. Sin embargo, si podían participar en juegos exclusivamente femeninos, los que se realizaban en honor a la diosa Hera.

Estos dos datos nos hablan de dos prácticas socioculturales de signos opuestos, desde nuestra forma de pensar hoy día: una, de carácter positivo, está vinculada con la relación entre deporte y conducta intachable, es decir, moralmente limpia; la otra, es de carácter negativo, pues se relaciona con prácticas discriminatorias hacia las mujeres y los extranjeros.

En la jornada inaugural de los Juegos Olímpicos se realizaba un desfile de los participantes y se celebraban innumerables festejos. La clausura tenía lugar con la reunión de los triunfadores frente al templo de Zeus, donde se les coronaba con una diadema de hojas de olivo. Se celebraban paralelamente certámenes literarios y, finalmente, jueces y ganadores se reunían a celebrar en un gran banquete.

Leyendas

Es común escuchar hablar de mito y de leyenda como sinónimos, y si bien tienen algunas semejanzas (mezclan la realidad con la fantasía, explican un hecho o fenómeno y se trasmiten oralmente), existen algunas características que marcan la diferencia. La leyenda tiene una base histórica, se desarrolla en un lugar y un tiempo definidos y conocidos, se relaciona con la comunidad que le da origen, los personajes son arquetípicos: representan a un tipo de persona humana; por su parte el mito está sustentado en creencias fuera del tiempo histórico, hace referencia a un tiempo remoto y sagrado, impreciso e indefinido del cual se conoce poco o nada, es la cosmovisión de una cultura, además de estar protagonizado por seres sobrenaturales como dioses, semidioses o héroes.

Pero entonces, ¿qué es la leyenda? La **leyenda** es un relato breve sobre un acontecimiento sobrenatural, imaginario o real, que es trasmitido de generación en generación de forma oral o escrita, cuyo ambiente está relacionado con una comunidad en particular.

Estos relatos ganaron espacio a partir de la época medieval con la exposición de la vida de los santos y mártires, y ponen en evidencia el pensamiento, el sentir colectivo de los pueblos y la preeminencia de sus valores. Por lo general, una leyenda está basada en un personaje u objeto con rasgos reales a los que se le añaden elementos fantásticos.

El protagonista de estas narraciones actúa dentro de un territorio geográfico determinado y sus características vienen dadas por un ámbito cultural y social. Seguro has escuchado hablar de leyendas conocidas universalmente como la del Rey Arturo, Robin Hood, el Cid Campeador.

La leyenda tiene como finalidad exponer y describir rasgos particulares de una cultura determinada, además de sembrar valores, advertir sobre las consecuencias de algunas actitudes y debatir lo bueno y lo malo. Presentan las siguientes características:

- Lugar y espacio: una leyenda sucede en un tiempo y ambiente determinados, la precisión del lugar o entorno está en relación con lo real. Si bien la narración de los acontecimientos se da en un espacio verdadero, se suelen incorporar elementos fantásticos e imaginarios.
- Personaje y héroe: toda leyenda se centra en un personaje u objeto específico, responsable de producir los hechos principales de la narración. Los personajes pueden ser reales o ficticios, pero suelen tener características admirables exageradas que los ensalzan y los elevan a la categoría de verdaderos héroes.
- Acciones grandiosas: se centran en los personajes y la grandiosidad de sus acciones. Esta característica es la que permite diferenciar la leyenda del cuento y de otro tipo de relato. Las acciones de los personajes suelen ser tan únicas que son irrepetibles por cualquier otra persona en otro lugar o momento.
- Posible realidad de las historias: es posible que las historias que se narran hayan sido total o parcialmente reales en tiempos remotos y, con el paso del tiempo, se hayan cargado de detalles ficticios.
- Tradición oral: la leyenda tiene su origen en la narración oral, lo que significa que va a variar en algunos aspectos dependiendo del lugar, la cultura y los valores insertados en la comunidad donde sea trasmitida.
- Anonimato: carece de autor específico, el anonimato está sujeto a la tradición oral.

- Los personajes son humanos: las leyendas tienen como protagonistas a seres humanos que fueron relevantes en un momento histórico debido a sus acciones, pensamientos o hazañas.

Las leyendas tienen una estructura de introducción, desarrollo y desenlace. En la introducción se dan a conocer los elementos que desencadenan la trama: se inicia la historia que se quiere trasmitir, se presenta al personaje principal del relato y se exponen de manera descriptiva los diferentes espacios o lugares donde se desarrollan las acciones.

Es aquí donde se plantea, además, el origen del protagonista, sus característica físicas y psicológicas con la intención de avivar el interés y la imaginación del receptor. También se hace referencia a otros personajes que forman parte del argumento.

En el desarrollo se originan las dificultades que se anunciaron en la introducción, haciéndose presentes en la vida del personaje principal, y vienen acompañadas de elementos fantásticos e irreales.

En ocasiones, se puede presentar en el desarrollo alguna alteración o cambio en el ambiente descrito al inicio con la finalidad de mezclar lo verdadero con lo real. En esta parte suelen intervenir los demás personajes de la narración.

El final expone el cambio y la transformación que sufre el personaje principal, el protagonista, y el ambiente que lo rodea se sumerge en un nuevo mundo, el cual difícilmente regresa a la normalidad y naturalidad.

Seguro que mientras leías, recordaste algunas leyendas y lograste ver cómo la estructura de este tipo de relato se aplica a esa historia conocida por ti.

Las leyendas también se clasifican por su temática:

- Leyendas históricas: son las narraciones que exponen acontecimientos surgidos en guerras o tiempos de conquistas. Este tipo de relato cobra importancia al ser trasmitido de forma oral y combinar elementos reales con características fantásticas e inverosímiles.
- Leyendas etiológicas: basan su contenido en el origen y nacimiento de aspectos relacionados con la naturaleza (ríos, lagos, lluvias y árboles). Comúnmente, estas narraciones forman parte de la cultura de los pueblos.
- Leyendas escatológicas: están relacionadas con las tramas del "más allá" o las llamadas historias de ultratumba. En estas narraciones el personaje

principal tiene contacto con la muerte, realiza viajes al inframundo y puede o no volver de él.

- Leyendas religiosas: se fundamentan en la narración de la vida de los santos o personas libres de pecados que han transitado por el mundo. Estos relatos suelen incorporar algún tipo de pacto con el infierno o con el diablo y se dan en comunidades que se rigen por su elevada fe.

¿? ¿Sabías que...?

Las leyendas urbanas son narraciones contemporáneas de carácter popular que si bien contienen elementos supersticiosos o imaginarios, se dan a conocer como si ocurrieran en un tiempo actual. En la contemporaneidad, estos relatos no solo se trasmiten oralmente, sino que se emplean los medios de comunicación modernos para masificarlas y hacerlas populares.

Algunas de las leyendas urbanas que más se han difundido son la de Walt Disney, que se dice que esta criogenizado para revivirlo en el futuro; la de Elvis Presley y la de Adolfo Hitler, de los que corre el rumor que no han muerto; la del extraterrestre Roswell; las historias sobre Ovnis y alienígenas que han ganado incluso espacios televisivos, y otras tantas que llenan el imaginario de las personas.

Proverbios y refranes

Seguramente, y con marcada frecuencia, has oído decir frases como estas:

- "Un pueblo instruido será siempre fuerte y libre". (Pensamiento martiano)
- "Al buen entendedor pocas palabras bastan". (Refrán)
- "La educación comienza en la cuna y termina en la tumba". (Aforismo de Luz y Caballero)

¿Qué tienen en común? Fíjate que son frases más o menos breves, pero cargadas de un profundo sentido. Los distintos términos con los que han sido designadas son los que marcan la diferencia: las que tienen temas elevados se llaman ***pensamientos, máximas, sentencias, aforismos***; mientras que aquellas anónimas y populares se llaman ***refranes*** y ***proverbios***.

Muchos estudiosos consideran que tanto el proverbio como el refrán han sido tenidos como sinónimos; no obstante, entre ellos existe una ligera diferencia que más adelante veremos. Analiza los siguientes criterios a continuación.

El refrán procede por acumulación y sedimentación de experiencias consabidas, unánimes y anónimas, ya sean universales, nacionales o regionales. Enuncia, con aplomo, lo que ha venido sucediendo imperturbablemente desde tiempos sin memoria; lo que sucedió ayer y hoy, lo que acaecerá mañana y supuestamente, por los siglos de los siglos. "El refrán no especula, no conjetura, no indaga, no arguye: establece la porfía y la contaminancia de los hechos especialmente de la vida práctica […]".[11]

Y si de su importancia hablamos, se afirma que:

> […] es norma segura de las costumbres; regla infalible en el terreno de la higiene; faro luminoso en el comercio social; brújula que nos guía en el vasto océano de la historia; intérprete fiel de las verdades que atesoran las ciencias, las letras y las artes; salsa sabrosa que derrama el donaire y la jovialidad en el discurso que conduce al conocimiento de la filosofía moral; vale para persuadir; sirve para ornato de las bellas letras; da realce a la poesía y se hace indispensable su estudio para la más cumplida inteligencia y acertada interpretación […].[12]

Aligerando un poco los conceptos, veamos a continuación cómo se distingue una categoría de la otra, aunque muchos autores empleen los términos como sinónimos:

- Refrán: es un enunciado breve, sentencioso e ingenioso, de origen tradicional y uso popular, que trasmite un mensaje instructivo incitando a la reflexión intelectual y moral. Anónimo por definición, tiene una función didáctica. Señala qué actitud conviene adoptar en cada situación, define la razón de una determinada conducta o extrae las consecuencias de una circunstancia, entrañando, en cualquier caso, un fin didáctico y una reflexión.
- Dicho: frase esencialmente oral con un significado más amplio, como conjunto de palabras que proponen un concepto cabal, agudo, oportuno e incluso malicioso, o bien una ocurrencia chistosa.
- Proverbio, adagio y máxima: estas paremias suelen estar asociadas a lo culto, a lo bíblico o a la cultura oriental. Encierran un sentido doctrinal encaminado a proporcionar algún consejo para saber cómo conducirse en la vida, por lo que guardan un significado moral e histórico.

[11] B. Maggie: "Antología de ensayos", *Conferencia leída en la Basílica Menor de San Francisco de Asís el 23 de abril de 1997*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2008, pp. 309.

[12] Ibídem, pp. 1024.

- Aforismo: es una declaración breve que pretende expresar un principio de una manera concisa, coherente; se propone como regla de alguna ciencia o del arte. Según Leonid S. Sukhorukou: "un aforismo es una novela en una línea". No siempre son anónimos.
- Apotegma: es una frase breve y sentenciosa, cuya importancia radica en el hecho de haber sido expresada por alguna persona ilustre.

Ahora, si bien se diferencian, también se asemejan. Vamos a notar que todas son frases breves, agudas, sentenciosas, educativas y en su mayoría anónimas, encaminadas a conducir debidamente la conducta y la moral, por lo que se consideran joyas de la sabiduría popular.

Disfruta a continuación, junto con tus compañeros, de estas valiosas frases. Pueden interpretarlas en el grupo y analizar su contenido y aplicación práctica:

Refranes

- De tal palo tal astillas.
- A mal tiempo, buena cara.
- Más vale precaver que tener que lamentar.
- Al que madruga, Dios lo ayuda.
- El hábito no hace al monje.
- Cría fama y acuéstate a dormir.
- Quien mucho abarca, poco aprieta.
- Una golondrina no hace verano.
- Guerra avisada no mata soldados.
- Más vale maña que fuerza.

Dichos

- ¡Apaga y vámonos!
- Se armó la gorda.
- Anda al retortero.
- Brilla por su ausencia.
- Entró con el pie derecho (izquierdo).
- Es tiempo de vacas gordas.
- Empina el codo.
- Está hasta el tope.
- Llora lágrimas de cocodrilo.

Proverbios

- Porque mejor es la sabiduría que las piedras preciosas; y todo cuanto se puede desear, no es de compararse con ella. (Bíblico)
- Los tesoros de maldad no serán de provecho; mas la justicia libra de muerte. (Bíblico)
- Mejor es bocado seco, y en paz, que casa de contiendas llena de provisiones. (Bíblico)
- Muchas palabras no llenan un cesto.
- El que ha sembrado cien pedazos de ñame y dice que sembró doscientos, tendrá que comerse sus mentiras cuando el ñame se le acabe.
- El estado cuyo armamento sea débil, no podrá alejar al enemigo de sus puertas.
- Al pobre le prestan dineros y preocupaciones.
- Con tiempo y paciencia, la hoja de morera se convierte en un vestido de seda.
- La persona que mueve una montaña comienza cargando piedras pequeñas.
- No se puede detener el mar con los brazos.

Adagios

- La ley es dura, pero es ley.
- Quien mal anda, mal acaba.
- La vida es el inicio de la muerte.
- Todo lo que sube debe bajar.
- El tiempo lo cura todo.
- La sabiduría comienza con el orden.
- Puede más una voluntad que una inteligencia.
- Todo en la vida sucede por algo.
- Más vale tarde que nunca.
- No hay que retar a la naturaleza.

Máximas

- Todo mal afirmado pie, es caída.
- Vivo sin vivir en mí, y tan alta vida espero que muero porque no muero.
- La fortuna ayuda a los audaces.
- Como telas de arañas son las leyes, que prenden a la mosca y no al milano.

Aforismos

- La corrupción del alma es más vergonzosa que la del cuerpo.
- Solo en las regiones de la fantasía es dado crear, crear es la misión del genio.
- Los monos son demasiado buenos para que el hombre pueda descender de ellos.
- Aquel que lucha con el monstruo debería cuidarse de convertirte en uno. Cuando miras largo tiempo al abismo, el abismo también mira dentro de ti.
- ¡Oh! La limpieza del alma: he aquí una fuerza que aun es mejor compañera que el amor de una mujer.

Interésate en saber

Las máximas, los aforismos, las sentencias de nuestros más brillantes pensadores, así como **el refranero popular**, forman un rico legado cultural. En este epígrafe has conocido unos pocos, por lo que debes enriquecer tu conocimiento preguntando a las personas mayores o investigando en otras fuentes, como por ejemplo el libro ***El saber y el cantar de Juan sin nada***, de Samuel Feijoo, destacado investigador villaclareño de nuestro folclor.

Referencia a las antiguas literaturas orientales

En este epígrafe solo pretendemos ofrecerte una sencilla información sobre el florecimiento de la literatura en las primeras sociedades divididas en clases, es decir, durante la formación de los primeros estados esclavistas, los que, como bien sabes, suceden a la sociedad comunitaria. Estas nuevas sociedades surgen en el antiguo Oriente, y dentro de la literatura se destacan, entre otras, ***la egipcia, la mesopotámica, la hindú*** y ***la hebrea.***

Ya conoces que la literatura es un reflejo artístico de la realidad. Al respecto, Martí expreso: "Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo, que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus cronicones y sus décadas […]".[13]

[13] J. J. Martí Pérez: *Obras completas*, t.13, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, p.134.

Las literaturas antiguas orientales nos permiten conocer las características de esas civilizaciones, tanto en la estructura y organización de sus estados, como en lo que atañe a sus valores religiosos, humanos y estéticos sobre los cuales se han sustentados tan ricos y valederos conocimientos, insertados en el pensamiento y en la cultura universal.

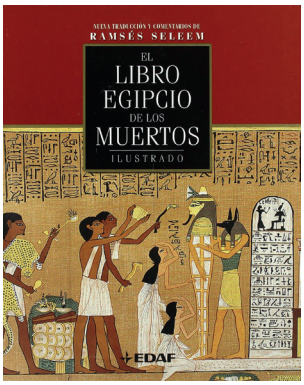


Fig. 1.7

A continuación, se te presentan algunas de las más notables creaciones de esa época. La primera de ellas es *El libro de los muertos*, nombre moderno que se le dio a una compilación de conjuros y sabiduría popular del pueblo egipcio que servían de guía a las personas en el tránsito a esa vida posterior a la muerte, es decir, en su viaje al otro mundo. Este es un texto funerario que se utilizó desde el comienzo del Imperio Nuevo (hacia 1540 a.n.e.) hasta el 60 a.n.e., tras la caída de Egipto. Es considerado la obra literaria más importante del antiguo Egipto (figura 1.7).

Pero, ¿sabes en qué consiste esta obra? Los antiguos egipcios crearon un mundo de fuerzas sobrenaturales tan vívido y poderoso que la preparación para la muerte, momento en el que se fundían con las divinidades para compartir con ellas una existencia espiritual en la Duat o "Más Allá", constituía para ellos una preocupación constante. *El libro de los muertos* les otorgaba a sus propietarios la capacidad de navegar con éxito por los diversos reinos ultraterrenos y la posibilidad, por ejemplo, de borrar mediante una fórmula mágica toda huella de sus malas acciones en la sala del juicio que les precedía al otro mundo. Sin dudas, es en estos argumentos donde radica la importancia de esta obra, un interesante libro que te permitirá conocer el apasionante mundo del Egipto arcaico.

En Mesopotamia se crea una de las obras más hermosas de la Antigüedad: *La Epopeya de Gilgamesh*, héroe caracterizado por su belleza física, valor, fuerza y su incesante búsqueda de aventuras. En esta épica se manifiesta una preocupación: ***la muerte.***

Esta es una narración en verso estructurada en cinco poemas independientes que recogen las peripecias del rey Gilgamesh, un despótico rey de Uruk, cuyos súbditos se quejan a los dioses cansados de su lujuria desenfrenada que lo lleva a forzar a las mujeres de la ciudad. Los dioses atienden al reclamo y crean a Enkidu, un salvaje destinado a enfrentarse a Gilga-

mesh, mas al entrar en combate, lejos de darse muerte se hacen buenos amigos y emprenden viaje en busca de grandes aventuras, las que se plagan de actos sin piedad. Como castigo, los dioses hacen que Enkidu muera. Impresionado por esto, Gilgamesh sale en pos de la vida eterna, pero descubre que este don solo es concedido a los dioses (figura 1.8).



Fig. 1.8



Fig. 1.9



Fig. 1.10



Fig. 1.11

De la India antigua han llegado hasta nuestros días dos poemas famosos: *Mahabharata* y *Ramayana*, en los que se pone de manifiesto la división de la sociedad en clases o castas. *Mahabharata* (figura 1.9) es la epopeya más antigua del mundo, el poema épico más largo de la historia, más aún que la *Biblia*, y es un texto escrito en idioma sánscrito que se considera clave del hinduismo.

Ramayana (figura 1.10) es la epopeya que refiere la historia de la encarnación de Rama. Es un texto sagrado que recitan los hombres de distintas clases sociales: tanto el erudito como el ignorante, el adinerado como el pobre. El nombre glorifica, limpia toda maldad, transforma al pecador.

Además, este país cuenta con una epopeya conocida como el *Panchatranta* (figura 1.11). Esta constituye un excepcional vehículo de conocimiento del universo hindú, rompiendo los límites del tiempo y el espacio con un pasado indefinido que se convierte en espiral, y un medio físico que se transforma en umbral de lo mágico. Se trata de un producto típicamente hindú, pues su hilván narrativo va engarzando los cuentos, unos dentro de otros.

Por su parte, el pueblo hebreo nos ofrece un libro extraordinario del cual quizás hayas oído hablar: la *Biblia*.

Referencia al "Cantar de los cantares" de la Biblia

La *Biblia* (figura 1.12 a, b) es una obra de carácter religioso, dividida en dos partes: el *Antiguo Testamento* y el *Nuevo Testamento.* El primero narra la creación del mundo por Dios, y el segundo incluye los cuatro evangelios canónicos, las cartas de los apóstoles y el Apocalipsis de San Juan, dedicado a contar la vida y muerte de Jesús.



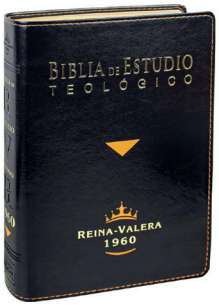


Fig. 1.12

Algo de historia

La ***Biblia*** es una recopilación de textos que, en un principio, fueron documentos separados llamados **biblos**, escritos primero en hebreo, arameo y griego durante un período bien prolongado. Posteriormente, fueron reunidos para formar el **Tanaj** (***Antiguo Testamento*** para los cristianos) y más adelante se conformó el ***Nuevo Testamento***. ***Biblia*** es un término procedente de la palabra griega (**biblía**), que significa "rollo, papiro o libro", y de la expresión griega (**ta biblía ta hágia**), que significa "los libros sagrados". Expone cómo el Dios creador se ha relacionado, se relaciona y se relacionará con el ser humano.

A la primera parte pertenece el "Cantar de los cantares", libro poético de gran inspiración, formado por una colección de cantos amorosos.

A lo largo del tiempo los comentaristas se han esforzado por dar una interpretación alegórica a este apasionado poema de amor; así, por ejemplo, para algunos el esposo es Cristo y la esposa es el alma de cada sujeto creyente que desea unirse con el bienamado; para otros, la esposa es la Iglesia como institución. Y es que muchas de estas posibles interpretaciones se basan en el hecho de que las obras místicas en todas las religiones utilizan un lenguaje erótico para expresar la unión mística de los creyentes con

el dios al que profesan veneración. Sin embargo, algunas interpretaciones modernas consideran que se trata de una recopilación de cantos epitalámicos o bien del relato poético de la pasión del rey Salomón por la Sulamita, una doncella que fue capturada por sus servidores y que rechazó su proposición amorosa para guardar fidelidad al joven a quien estaba prometida.

Más allá de cualquiera de estas posibles interpretaciones, se te propone que leas y disfrutes de este fragmento que a continuación se te ofrece.

El esposo alaba a la esposa[14]

He aquí que tú eres hermosa,
amiga mía; he aquí que tú eres hermosa.

[…]

Tus cabellos como manadas de cabras
que se recuestan en las laderas de Galaad.
Tus dientes como manadas de ovejas trasquiladas,
que suben al lavadero,
todas con crías gemelas,
y ninguna entre ellas estéril.
Tus labios como hilo de grana,
y tu habla hermosa.
Tus mejillas, como cachos de granada detrás de tu velo.
Tu cuello como la torre de David,
Edificada para armería…

[…]

Tus dos pechos, como gemelos de gacela,
que se apacientan entre lirios.

[…]

Toda tú eres hermosa, amiga mía,
y en ti no hay mancha.
Ven conmigo desde el Líbano, oh esposa mía.
Ven conmigo desde el Líbano.

[14] "Cantares 5:9-6:10, Reina Valera", 1960, https://www.biblegateway.com

[…]

Prendiste mi corazón, hermana, esposa mía.
Has apresado mi corazón
con uno de tus ojos,
con una gargantilla a tu cuello.
¡Cuán hermosos son tus amores,
hermana, esposa mía!

La esposa alaba al esposo[15]

Mi amado es blanco y rubio,
señalado entre diez mil.
Su cabeza como oro finísimo;
sus cabellos crespos…
Sus ojos, como palomas
junto a los arroyos de las aguas…

[…]

Sus mejillas, como una era de especies aromáticas,
como fragantes flores;
sus labios como lirios
que destilan mirra fragante.
Sus manos, como anillos de oro engastado de jacintos;
su cuerpo, como claro marfil cubierto de zafiros.
Sus piernas, como columnas de mármol fundidas
sobre bases de oro fino.
Su aspecto como el Líbano,
escogido como los cedros.
Su paladar, dulcísimo,
y todo él codiciable.
Tal es mi amado,
tal es mi amigo.
Oh doncellas de Jerusalén.

¿Qué opinión te merecen los versos anteriores? Observa que tanto el esposo como la esposa que representan la voz lírica de los cantos, se

[15] Ídem.

extasían ante la belleza física del ser amado por ellos; quienes, en última instancia, se constituyen en el objeto lírico del canto.

Observa también que abundan símiles que se basan en emblemas como ***la gacela, la mirra, los lirios, las palomas***… ¿Qué significado tienen algunos de estos vocablos emblemáticos? Para que puedas dar respuesta a esta interrogante, es bueno que conozcas que:

- La ***paloma,*** en la mitología griega, cuando es blanca estaba consagrada a Afrodita, la diosa del amor y actúa como símbolo del amor puro. Ya en el arte antiguo, como luego en el arte cristiano, la paloma pasó a simbolizar la pureza y la paz. Con ella se evoca la idea de espiritualidad. En las Sagradas Escrituras, la paloma significa la inocencia.
- La ***gacela*** es, por su esbeltez y gracilidad de sus líneas, tanto en la tradición hebrea como en la árabe, símbolo de la belleza, la inocencia y la timidez. En la mitología griega se consagra a Hermes y antes, en la egipcia, al dios Osiris.
- La ***mirra*** en la simbología religiosa cristiana es ofrecida a Jesús por los Magos del Oriente; es aromática y también funge como emblema de la muerte.
- El ***Jacinto***, en la mitología clásica, era un joven de gran belleza, amado a la vez por el dios Apolo y por Céfiro. Celoso, el dios del viento hizo que se matase al jugar con un tejo. De la sangre que brotó de su herida mortal, Apolo hizo surgir una bella flor a la que dio el nombre de Jacinto. Esta flor tuvo entre los griegos un carácter funerario y estaba consagrada a Deméter. Jacinto es símbolo mitológico, lo mismo que Adonis, de la vegetación que florece en la primavera y se seca y muere con el sol estival. Recogido a partir de este mito pagano, aunque con diferente significado, la flor del Jacinto representaba, en la simbología cristiana, la prudencia, la paz espiritual y el ansia del cielo. La piedra preciosa también denominada Jacinto se ha empleado, en el arte medieval, como símbolo del apóstol San Simón.
- El ***lirio*** es símbolo de la pureza. Es por eso la flor consagrada a la Virgen. Un lirio entre espinas significa la pureza conservada entre los pecados y representa a la Inmaculada Concepción. El lirio del valle es el anuncio de la primavera y símbolo de la venida de Cristo entre los fieles cristianos.
- La ***oveja***, en particular la oveja perdida, es en la mitología religiosa símbolo del cristiano que se sale del redil de la fe, de la Iglesia. Las ovejas en

redil son símbolo de la comunidad de creyentes cristianos que obedecen los mandamientos y leyes de dicha religión.

- El ***zafiro***, es una piedra preciosa que en la mitología cristiana medieval es símbolo del apóstol San Andrés.
- ***Jerusalén*** es la principal ciudad de Tierra Santa, la nueva Jerusalén de la revelación del apóstol San Juan, por lo que simboliza una ciudad celestial, una especie de Paraíso.
- La ***cabra***, en la mitología clásica, simboliza la lascivia y la voluptuosidad, pues eran animales consagrados al dios Baco y en general tenían un carácter maligno y diabólico. En el arte cristiano es símbolo de lujuria y en el Renacimiento fue común que se empleara para distinguir a los pecadores de los justos. En la heráldica, suele representarse de perfil y simboliza los países montañosos o las rocas inaccesibles.

El conocimiento de estos símbolos, siempre ajustándolos al contexto discursivo en el que se construyen estos poemas, te ayudará a precisar el significado y sentido exacto con el que son usados por los artistas. Ellos forman parte de un pensamiento lateral, metafórico, que es necesario descifrar o interpretar en el proceso de lectura y comprensión de aquellos textos en los que son usados.

El "Cantar de los cantares" ha ejercido una gran influencia en la poesía posterior y no son pocos los escritores que han creado magníficos textos poéticos en los que su huella es perceptible. Cuando llegues al duodécimo grado y estudies el poema "A un muchacho", de nuestra Premio Nacional de Literatura Nancy Morejón, lo podrás corroborar.

También nuestra Dulce María Loynaz, Premio Nacional y Premio Cervantes de Literatura, sintió el influjo de la *Biblia* y de su "Cantar de los cantares". Una muestra de ello es el siguiente texto, precioso, que se te ofrece generosamente para que lo leas y lo disfrutes.

Poema LXII[16]

Sobre mi boca está tu mano, tu mano tibia, dura… Infinitamente dulce. (A través de tus dedos se escurre la canción rota como un poco de agua entre las hendiduras de una piedra).

[16] "Poemas sin nombres: LXII-Dulce María Loynaz", https://www.poeticous.com

Sobre mi corazón está tu mano: pequeña losa suave. (Abajo, el corazón se va aquietando poco a poco).

En mi cabeza, tu mano: el pensamiento –plomo derretido en molde– va tomando la forma afilada y recta, recta de tus dedos.

En mis pies, también tus manos: anillos de oro fino… Tus manos delicadas y fuertes, delicadas y firmes como las manos de un rey niño.
(Los caminos se borran en la hierba crecida…)

En mis pies, tus manos. En mis manos, tus manos.
En mi vida y en mi muerte, tus manos.
Tus manos, que no aprietan ni imploran, que no sujetan, ni golpean, ni tiemblan.
Tus manos, que no se crispan, que no se tienden, que no son más que eso, tus manos, y ya, todo mi paisaje y todo mi horizonte…

¡Horizonte de cuarenta centímetros, donde he volcado mi mar de tempestades!

¿? ¿Sabías que…?

Otro aporte importante de las literaturas antiguas orientales lo constituye la aparición del cuento. Egipto, la India, los pueblos árabes ofrecen notables ejemplos de esta prosa narrativa: la ***Historia del náufrago***; la ***Historia de Sinué***; ***Los dos hermanos***, son muestras de esa producción.

Comprueba lo aprendido

1. Investiga sobre los orígenes de la literatura y la lengua. Presenta la información a partir de un recurso informático creado por ti.

2. Explica brevemente qué entiendes por literatura nacional y universal. ¿Qué obras literarias conoces que son consideradas universales?

3. Compara el concepto de literatura universal que acabas de aprender con el de literatura nacional que ya conocías. Explica oralmente el resultado de tu comparación.

4. Comenta el enunciado extraído de la *Tesis sobre la cultura artística y literaria*: "Toda expresión artística verdadera tiende a universalizarse".[17]

5. En una entrevista realizada a nuestro Comandante en Jefe, Fidel Castro, este se refirió a sus libros preferidos y a su interés por la lectura.
a) Investiga con el apoyo de sus discursos, los títulos de las obras que Fidel prefirió leer.
b) ¿Por qué estas obras, en su totalidad, son universales? Explica tu respuesta y ejemplifícala con una de las obras mencionadas por él.

6. Investiga dentro de otras manifestaciones artísticas algunas obras que han alcanzado valor universal y por qué.

7. Comenta oralmente con tus compañeros los aspectos siguientes y escribe las conclusiones a las que arriben en tu libreta.
a) ¿A qué llamamos poesía primitiva?
b) ¿Qué características presentó dicha poesía?
c) ¿Qué temas abordaba?

8. El mito y la leyenda, a pesar de asemejarse en varios aspectos, poseen diferencias marcadas. Elabora un cuadro comparativo en el que distingas uno de otro.

9. Relee los pensamientos y refranes enunciados en este epígrafe:
a) Interpreta y comenta su vigencia.
b) Redacta una historia en la cual uno de los refranes sea el argumento del texto.
c) Detecta en tu redacción tus errores y corrígelos.

10. La *Biblia* tiene una parte más antigua y otra más nueva. Investiga por qué.

[17] *Tesis sobre cultura artística y literaria*, Primer Congreso del PCC, septiembre/2017, p. 5.

11. En una entrevista realizada a Raúl Roa y a la Dra. María Dolores Ortiz, ambos reconocen que el libro que ellos salvarían sería la *Biblia*. ¿Qué opinas de esta respuesta?

12. Haz un resumen en el que presentes las ideas esenciales del capítulo que acabas de estudiar.

13. Comenta oralmente con tus compañeros el siguiente pensamiento martiano ya citado con anterioridad: "Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo, que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus cronicones y sus décadas […]".

CAPÍTULO 2

Sistematización de las categorías o clases de palabras. Del sintagma a la oración

"El lenguaje ha de ir como el cuerpo, esbelto y libre; pero no se le ha de poner encima palabra que no le pertenezca, como no se pone sombrero de copa una flor […]".[1]



Antes de que iniciaras tus estudios sobre lengua española en el nivel primario, ya habías aprendido a comunicarte oralmente en español, tu lengua materna. Ese primer contacto con el idioma te lo proporcionaron tus padres y el seno familiar, así como la interacción con amigos, vecinos y familiares; con los medios de comunicación a tu alcance ***(el radio, la televisión, la computadora, entre otros),*** con algunas instituciones de tu comunidad y, en general, el medio social en el que te desenvolvías. Todo esto ratifica un principio que seguro conoces, pero al cual te acercarás en lo adelante desde posiciones más científicas: ***el carácter social del lenguaje.***

[1] J. J.: Martí Pérez: "El castellano en América", La Nación, Montevideo, 13 de julio de 1889, *Anuario Centro de Estudios Martianos*, no. 9, 1986.

La práctica fue la vía mediante la cual fuiste apropiándote de la lengua que hablas. Sin darte cuenta ibas "almacenando" un número cada vez mayor de palabras que te permitían afirmar o negar, pedir o preguntar, y que usaste, oportunamente, para producir tus primeros elementales mensajes. Claro que entonces no sabías que se llamaban sustantivos, adjetivos o verbos, ni oraciones enunciativas o interrogativas, como tampoco sabías que las palabras establecen vínculos entre sí y forman redes bien organizadas que te permiten la comunicación.

Todos estos conocimientos los fuiste adquiriendo poco a poco, desde los grados iniciales, y a lo largo de tus estudios de secundaria básica. De modo que al terminar el noveno grado, lo más seguro es que hayas logrado adquirir la sapiencia necesaria para comenzar con este capítulo tus estudios de ***literatura*** y ***lengua*** en el preuniversitario, un contenido de suma importancia en tu formación educativa.

¿Cuántas palabras conoces? ¿Qué criterios gramaticales orientan la formación de estas? ¿Cuáles son esas clases de palabras? ¿Cómo deben agruparse para que constituyan efectivas ***unidades de función y de sentido***? ¿Cuáles son, en la lengua, esas ***unidades de comunicación***? Estas interrogantes, sin dudas, te servirán de punto de partida en el estudio de este capítulo. Si te dejas seducir por el fascinante mundo de las palabras, debes prepararte para incursionar en los temas que este te propone.

¿Qué vas a aprender?

Podrás sistematizar conocimientos sobre las clases de palabras, sintagmas y oraciones; enriquecerás tu vocabulario con nuevas voces aparecidas en los textos; y aplicarás incidentalmente reglas ortográficas que siempre debes afianzar.

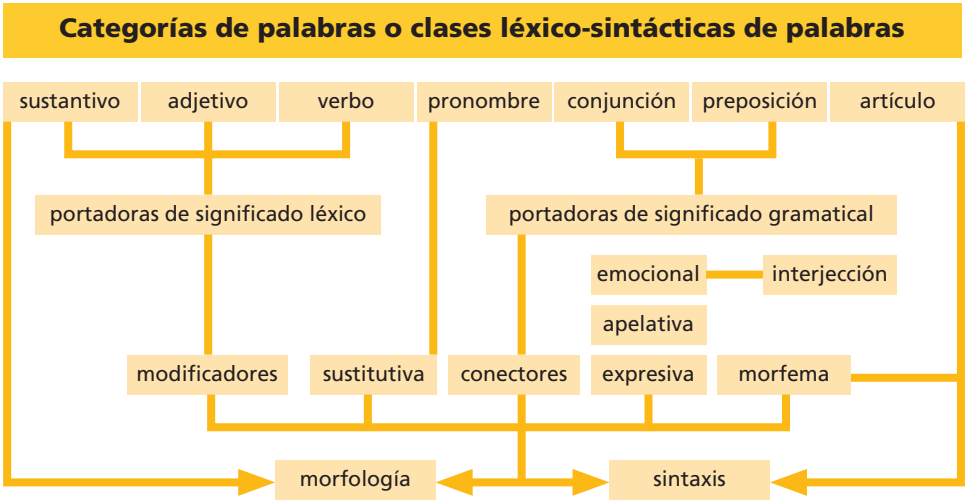
¿Para qué te sirve?

Utilizarás estos conocimientos para lograr un adiestramiento en las habilidades necesarias para construir significados a partir de la ***comprensión de lo que se comunica***; y alcanzar así un dominio de las estructuras básicas del idioma con las cuales vas a comprender cómo se comunican las ideas. Todo esto te facilitará profundizar en el estudio de la lengua en el preuniversitario.

Categorías de palabras

Gramaticalmente, las palabras forman conjuntos más o menos estables en la comunicación oral y escrita de las ideas. Estas aparecen en los actos de comunicación para permitirte que, por su significación, su forma y su función, le otorgues la posibilidad de caracterizarlas según ocupan diferentes lugares en el discurso, ya sean como ***sustantivos, adjetivos, formas verbales, adverbios, pronombres, conjunciones y preposiciones*** (observa el esquema 2.1 y podrás corroborar parte de la información que le antecede).

Esquema 2.1



Ahora bien, usar en el lenguaje la palabra con exactitud y precisión implica, además de su carácter semántico, formal y funcional, no descuidar el sentido estético con que debe acompañarse en la expresión y que reclama, además, la indisoluble unidad entre el contenido y la forma, entre lo que se dice y cómo se dice, para expresar correctamente esa unidad de sentido.

Si observas las palabras con las cuales comunicas tus ideas, descubrirás afinidades entre ellas, ya que muchas sirven para nombrar, tienen un género inseparable de la realidad que ellas nombran y, además, pueden pluralizarse. Así también, habrás percibido que en muchas otras se cumplen otras funciones para trasmitir ***cualidades, estados, cambios de estados, movimiento, circunstancias, o simplemente, sirven de conector para la coherencia y conexión de los textos que produzcas,*** puesto que ya no es para

ti la utilización de cualquier lenguaje, sino uno con características especiales y específicas mediante el cual puedas observar cómo estas adoptan ciertas particularidades en el discurso, porque siempre se conectan entre sí en los diferentes segmentos con los que te expresas.

Es por ello que las palabras se agrupan gramaticalmente en ***categorías*** o ***clases*** diferentes según lo que expresen o signifiquen, según la manera en que estén constituidas y según la función que desempeñen.

Reflexiona un instante

La palabra **discurso** tiene muchas acepciones. Cuando en gramática, en lingüística o en las ciencias de la comunicación se habla de "discurso" no se hace referencia a las piezas de la oratoria que se pronuncian frente a un auditorio, sino a **la cadena hablada o escrita, al flujo verbal que discurre en el proceso de la comunicación.**

De acuerdo con lo dicho antes, ***las clases de palabras***, también conocidas como ***categorías de palabras*** o ***clases léxico-sintácticas*** son nueve: ***el sustantivo, el artículo, el adjetivo, el pronombre, el verbo, el adverbio, la preposición, la conjunción y la interjección.***

Recuerda que...

Se les llama **clases léxico-sintácticas de palabras** porque a la vez que son portadoras de un significado (de ahí léxico), entran en determinado tipo de relaciones con las restantes palabras del discurso (por eso sintaxis).

Para establecer las diferentes clases de palabras se toman en cuenta **criterios semánticos** (el significado que expresan), **criterios morfológicos** o **formales,** (la forma en que están constituidas) y **criterios funcionales** o **sintácticos** (la función que realizan en la cadena hablada o escrita).

Antes de referirnos a cada una de estas ***clases*** por separado, conviene observar que muchas de ellas son portadoras de ***significado léxico*** porque expresan diversas nociones sobre la realidad extralingüística. Son los casos del ***sustantivo***, del ***adjetivo***, de algunos ***pronombres***, del ***verbo*** y del ***adverbio.*** Otras tienen un ***significado predominantemente gramatical*** como el ***artículo***, las ***preposiciones*** y las ***conjunciones***. Estas dos últimas, por ejemplo, expresan más bien relaciones entre palabras; por eso se reconocen a

veces como ***elementos relacionantes*****.** Y por último están las ***interjecciones*** (“ah”, “¡arre!”, “bah”…) en las que predomina un ***significado emocional***.

Por otra parte, muchas de esas ***clases*** como ***el sustantivo, el artículo, el adjetivo, la mayoría de los pronombres o el verbo, admiten morfemas flexivos de género y número, o de persona, modo, tiempo,*** etc., según la clase de palabra, que les permiten cambiar su forma, por ejemplo: los amigos sinceros / las amigas afanosas; mío / mí; llegas / llegaron. Todas ellas son formalmente **palabras variables.** A diferencia de esas, el ***adverbio***, la ***preposición***, la ***conjunción***, la ***interjección*** y algunos ***pronombres*** nunca cambian su forma. Son **palabras invariables**.

Recuerda que…

Los **morfemas flexivos** se encargan de indicar las variaciones gramaticales que sufren las **palabras variables**. Las **categorías gramaticales** que se expresan mediante los morfemas flexivos son **el género** (masculino o femenino), **el número** (singular o plural), **la persona** (primera, segunda o tercera), **el modo** (indicativo, subjuntivo o imperativo), y **el tiempo** (presente, pasado con todos sus matices, o futuro).

Algunas especificidades de las clases de palabras para su caracterización funcional

El nombre o sustantivo

De esta importante clase de palabra recuerda que, durante tus estudios anteriores, has conocido que ella constituye una palabra esencial para trasmitir todas tus ideas en cualquier situación comunicativa en la que te encuentres; por tanto, es por excelencia la clase de palabra que ***nombra*** personas, animales, objetos, hechos, fenómenos, conceptos, sentimientos, y todo otro tipo de nociones de la realidad física o mental. Por lo tanto, se siente como independiente de lo expresado por otras.

La función principal del **sustantivo** es ser ***núcleo del sintagma nominal*** y puede aparecer en cualquier segmento oracional donde figure este tipo de sintagma: ***en el sujeto, en el complemento directo, en el indirecto, en los circunstanciales, como complemento a otro sustantivo, como atributo en los predicados nominales, en aposición con otro sustantivo o como vocativo.***

Algo de historia

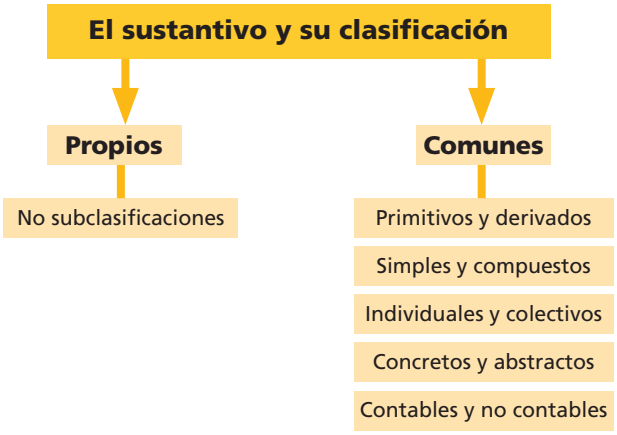


En el origen y la evolución de la lengua española han intervenido, además del latín que constituye su base, las lenguas prerromanas diseminadas por la Península Ibérica antes de la llegada de los romanos, las de los pueblos germánicos que se asentaron después, el árabe, las lenguas originarias de América, las lenguas africanas llegadas con los negros importados como esclavos, las lenguas asiáticas y están los aportes de numerosas otras lenguas. Si buscas más información, comprenderás mejor ese complejo proceso y hallarás ejemplos de todas esas influencias.

Clasificación de los sustantivos

Los sustantivos se clasifican teniendo en cuenta diversos criterios o puntos de vista ***(semánticos o formales)***. A continuación, observa el esquema 2.2.

Esquema 2.2



No debes olvidar que la principal de todas las clasificaciones los agrupa en **comunes** y **propios**; y dependen de esta clasificación principal todas las otras. La observación realizada por ti al esquema anterior, te habrá hecho recordarlas.

A modo de práctica, podrás hacer lo mismo con otros sustantivos que te sirvan para sistematizar y ejemplificar todas las restantes clasificaciones.

Recuerda que...

Es bueno y conveniente aclarar que los sustantivos con **prefijos** o **prefijados** (“recarga”, “contraofensiva”, “preselección”) y los **sufijados** o que admiten **sufijos derivativos** (“caserío”, “librero” “campamento”…) son **derivados** y no compuestos.

Se te sugiere ampliar tu dominio de cada una de las subclasificaciones de los sustantivos comunes, así como sobre los ***prefijos*** y los ***sufijos*** que intervienen en la formación de sustantivos derivados, remitiéndote al *Compendio de gramática española y apuntes sobre redacción,* de José Alberto López Díaz.

¿Sabías que...?

Se llama **sustantivo abstracto**, aquel que nombra o designa cosas inmateriales como, por ejemplo, las cualidades morales y los sentimientos: bondad, maldad, dulzura, decencia, dicha, entusiasmo. Muchos de estos sustantivos usan los sufijos -ez, -eza.

El vocablo **exuberancia**, cuyo significado es “abundancia”, proviene del sustantivo latino **uber,** en su acepción figurada de “fecundidad”. En sentido recto, ese sustantivo quiere decir “ubre, pecho”.

También existen el adjetivo **exuberante** (muy abundante), y el adjetivo superlativo culto **ubérrimo**. Fíjate en su ortografía y no te equivoques al escribirlo.

Conectando

Para acceder al ***Compendio de gramática***… del autor José Alberto López Díaz también puedes visitar los siguientes sitios de internet:

- http: //acul.ohc.cu
- https: //www.libreriavirtualcuba.com
- https: //book.google.com

El artículo

Con esta clase de palabra sería provechoso que recordaras lo aprendido, porque ella aparece estrechamente vinculada con el sustantivo, al que suele acompañar en el discurso y por ello tiene un significado gramatical. El **artículo** siempre precede al sustantivo y concuerda con este en género

y número. Se considera su **determinante** por excelencia, pues ***delimita la extensión de su significado y ayuda a situarlo en un contexto.***

También indica si lo designado por el sustantivo se introduce por primera vez en el discurso o si ya es conocido por los interlocutores que intervienen en él. Por ejemplo, si se dice "Te llamó ***un amigo***", se infiere que no se ha presentado antes el objeto de referencia; pero cuando se expresa "Volvió a llamarte ***el amigo***", ya se sabe que previamente se había hablado de él y es, por tanto, una información compartida por los interlocutores.

De acuerdo con lo anterior, hay dos series de artículos:

- Artículos determinados: ***el, la, los, las***
- Artículos indeterminados: ***un, una, unos, unas***

Reflexiona un instante

No debes confundir el artículo "el" con el pronombre masculino de tercera persona del singular "él". El artículo siempre es átono (no tiene fuerza de intensidad en su pronunciación), mientras el pronombre personal es tónico (se pronuncia con intensidad, como lo indica la tilde). Además, el artículo precede al sustantivo y el pronombre lo sustituye.

A partir de lo aprendido por ti en grados anteriores acerca del artículo, deberías recordar que:

a. Los **artículos determinados** hacen referencia a un concepto ya introducido en el discurso, o sea, identificable ("Volvió a llamarte el amigo que no quiso dar su nombre"). También acompaña a sustantivos abstractos, a los que nombran objetos únicos o aquellos sustantivos que adquieren un valor genérico, por ejemplo:

La vida está llena de sorpresas (***vida*** es un sustantivo abstracto en el contexto).
La Tierra es el tercer planeta del sistema solar (***Tierra*** nombra un objeto único).
El perro es el mejor amigo del hombre (***perro*** no nombra a un ejemplar de perro en particular, sino a la esencia del concepto).

b. Los **artículos indeterminados** acompañan a sustantivos que se introducen por primera vez en el discurso. Esa peculiaridad les confiere un ***valor presentativo,*** por ejemplo:

Elena vino con **un** vestido muy elegante (***un*** presenta al sustantivo ***vestido,*** del que no se había hablado).

c. El artículo neutro "lo" existe en singular y no acompaña a ningún sustantivo, pues en español no existen sustantivos neutros. Se usa delante de adjetivos, participios y ordinales que aparecen solos, sin sustantivo, por ejemplo:

Lo interesante es la música de la catedral.
Lo primero es tener motivación.

d. Es importante recordar que existen las contracciones formadas por la fusión de la preposiciones "a" y "de" y el artículo "el":

- a + el = al (Vamos **al** jardín).
- de + el = del (Es el uniforme **del** militar).

Otras particularidades de esta clase de palabras debes sistematizarlas por el *Compendio de gramática...* para que en relación con el artículo puedas responder los ejercicios.

El adjetivo

Es la clase de palabra que expresa cualidades, propiedades, relaciones y, en general, características de los sustantivos. Sirve para describir personas, animales, objetos, procesos y situaciones diversas. Son **palabras variables** porque cambian su forma con ***morfemas flexivos de género y de número,*** pero siempre en correspondencia con los del sustantivo.

Recuerda que...

El **adjetivo** siempre concuerda en **género** (masculino o femenino) y en **número** (singular o plural) con el sustantivo al que modifica. Recuerda que a este aspecto se le llama concordancia.

¿Cuáles son las principales funciones del adjetivo?:

- Modificar al sustantivo, incidiendo sobre él. El adjetivo restringe la significación del sustantivo cuando entra en relación con él. La incidencia del adjetivo sobre el sustantivo puede ser **directa** o **indirecta**. Está en

incidencia directa cuando ambos forman parte del mismo sintagma, por ejemplo:

Las ***copiosas*** lluvias han favorecido los embalses de agua.

Está en ***incidencia indirecta*** cuando modifica al sustantivo desde un sintagma diferente del que ocupa el sustantivo. En ese caso, la función se llama ***atributo***, por ejemplo:

Las lluvias de esta temporada veraniega han sido ***copiosas.***
Sujeto **Predicado**

Observa que en el ejemplo anterior, el sustantivo está en el sujeto y el adjetivo que lo modifica, en el predicado nominal, pero establecen perfecta concordancia en género femenino y número plural, signo inequívoco de la relación entre ambos.

- En cuanto a su posición, el adjetivo puede **anteponerse** o **posponerse** al sustantivo. A veces, cuando se antepone se ***apocopa,*** es decir, reduce algún sonido final de los que forman el vocablo, por ejemplo:

buen amigo / amigo ***bueno***
mal compañero / compañero ***malo***
gran ayuda / ayuda ***grande***

Recuerda que la anteposición y la posposición son posibles, pero es importante que conozcas que en algunos casos cuando se realizan estos cambios, las construcciones no tienen ningún sentido o cambian totalmente su sentido gramatical, por ejemplo: en "casa ***nueva***" o "***nueva*** casa"; la idea es la misma; pero no lo es en "clase ***social***" o "***social*** clase". El segundo ejemplo es ***agramatical*** porque no se ajusta a las reglas de la gramática y, en consecuencia, no comunica. Tampoco es lo mismo "***gran*** amigo" (destaca el valor de lo nombrado) que "amigo ***grande***" (destaca su tamaño).

Clases de adjetivos. Los grados de significación del adjetivo

En este sentido sería oportuno recordar que de acuerdo con lo que expresan, los adjetivos pueden ser **calificativos** y **relacionales**. Es importante que al estudiar todo lo relacionado con esta clase de palabra, ya aprendida

desde grados anteriores, le dediques un tiempo a este contenido, así como al relacionado con los grados del adjetivo. Puedes utilizar una vez más el *Compendio de gramática*.... Estas interrogantes guiarán tu estudio:

- ¿Qué son los adjetivos calificativos? ¿Qué expresan?
- ¿Qué son los adjetivos relacionales? ¿Qué expresan?
- ¿Qué grados de significación o ponderación tiene el adjetivo?

Ahora presta atención a lo que aparece en la sección siguiente.



Saber más

Son marcas del **superlativo absoluto** el adverbio "muy" y el sufijo "–ísimo (a)" o su variante "–érrimo (a)": celebérrimo, paupérrimo, acérrimo, integérrimo; propia de algunos adjetivos . Sin embargo, estos últimos superlativos irregulares son hoy en día rechazados incluso por los hablantes que emplean la norma culta y se va haciendo más familiar su uso con el sufijo "– ísimo" y, por supuesto, con el morfema de gradación "muy"; aunque sí podemos encontrarlos en textos literarios. También existen otras expresiones muy frecuentes en los usos coloquiales que indican este grado de ponderación.

El pronombre

Esta clase de palabra es muy heterogénea por la gran variedad de subclases que la constituyen. Todas tienen en común características muy especiales. Recuerda:

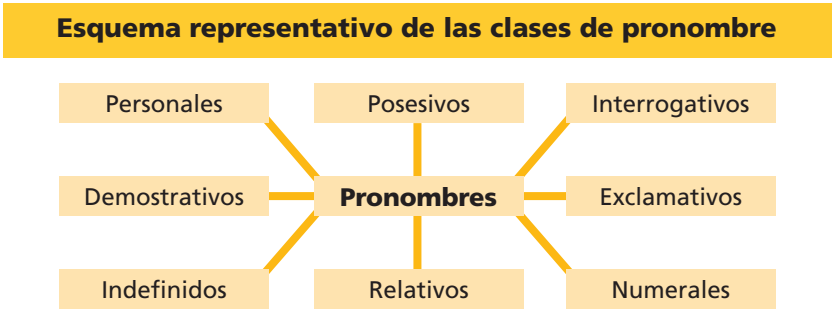
- El pronombre (***pro-nombre***), siempre se escribe ***en lugar del nombre,*** o junto a cualquier clase de palabra de carácter nominal, sea ***sustantivo*** o ***adjetivo***.
- Si el pronombre sustituye y reproduce a una palabra con valor sustantivo o con valor adjetivo, realiza las funciones propias de estos: **función sustantiva** o **adjetiva.**
- El poder sustituir a una clase o a otra lo convierte en una **clase transversal** porque atraviesa varias categorías de palabras.
- Su significación es predominantemente gramatical, por ejemplo: "yo" significa siempre "la persona que habla", como "este" significa "lo más próximo en el espacio o en el tiempo al que habla", aunque lo nombrado en cada caso con ***yo*** o con ***este*** cambie según el contexto.

No debes olvidar la función que realizan los pronombres en el discurso. Para profundizar en su estudio, debes consultar tu *Compendio de gramática*…, así podrás responder los ejercicios que se te indicarán más adelante.

Clases de pronombres

Como ya sabes, los pronombres pueden clasificarse en varios tipos de acuerdo con su función. El siguiente esquema (esquema 2.3) te servirá para recordar las principales clasificaciones de esta clase de palabra y preparar, con ayuda del *Compendio de gramática*…, los ejemplos y sus diferentes usos. Es imprescindible la ejecución de esta tarea para que luego puedas hacer la ejercitación.

Esquema 2.3



El verbo

Es la clase de palabra que expresa los comportamientos, los procesos, las acciones, los estados o los cambios de estado que acurren en la realidad extralingüística. Lo expresado mediante el verbo se verifica en el sustantivo, de modo que si se dice "corrió", es porque ***alguien*** o ***algo*** realizó la acción de ***correr.*** En tal sentido, esta es siempre una categoría ***dependiente de otro concepto***, ***expresado por el sustantivo.***

Del **verbo** se te ofrecen algunos aspectos importantes que debes recordar:

a. Se nombra por su **infinitivo.**

b. Es también una **palabra variable**.

c. Sus principales morfemas gramaticales son: **modo, tiempo, número, voz** y **aspecto**. Con estos dos últimos, la ***voz*** y el ***aspecto,*** que has de

aprender en este grado, debes mostrarte interesado para que luego puedas sistematizarlo.

cantábamos → cant- (raíz) -a- (vocal temática) -ba- (modo y tiempo) -mos (número y persona)

La función principal del verbo es ser núcleo del sintagma verbal que, como sabes, se ubica en el predicado de las oraciones. En las ***oraciones predicativas o de predicado verbal*** la forma verbal funciona como ***núcleo*** del predicado, por ser la palabra que concentra la mayor información, por ejemplo:

Los muchachos (***cantaron***) en el festival.

Sujeto: Los muchachos
Núcleo del sujeto: muchachos
Predicado verbal: cantaron en el festival
Núcleo del predicado: cantaron

d. En las ***oraciones atributivas*** o ***de predicado nominal,*** la forma verbal tiene una significación relativamente pobre; por tanto, **no puede ser núcleo**. En ese caso, el núcleo del predicado se desplaza a una palabra de **carácter nominal** (por eso, ***predicado nominal***), que puede ser **un sustantivo** o **un adjetivo** (o cualquier otra palabra con funciones equivalentes) que, dentro del predicado, atribuya una clasificación o una cualidad al sustantivo núcleo del sujeto, es decir, que acapare el mayor interés significativo dentro del predicado, por ejemplo:

Los (muchachos) ***eran*** (educados y respetuosos).
núcleo del sujeto — núcleo del predicado

Las muchachas ***son*** (estudiosas).
núcleo del sujeto — núcleo del predicado

Si te fijas en el primero de los ejemplos anteriores: "Los muchachos eran educados y respetuosos", te percatarás de que la forma verbal "eran"

nos da ***información gramatical*** (modo, tiempo…), pero no ***información léxica*** o ***significativa.*** La forma verbal, en este caso, es un ***núcleo formal,*** pero los ***núcleos lexicales*** son "educados y respetuosos", que le atribuyen una clasificación al núcleo del sujeto (muchachos), con el que guardan estrecha relación. Con ambos adjetivos se cumple la **función de atributo,** propia de los predicados nominales. En el siguiente ejemplo se debe realizar el mismo análisis sintáctico en la oración. En esta el verbo "son" es de predicado nominal y el núcleo de este predicado es "estudiosas".

e. En toda oración el núcleo del sujeto y la forma verbal siempre **concuerdan en número y persona**. En los ejemplos anteriores responden a la ***tercera persona del plural***.

Recuerda que...

Del mismo modo que entre un sustantivo y un adjetivo siempre se establecerá concordancia en **género y número**, entre el núcleo del sujeto y la forma verbal también se establecerá, pero en **número y persona.**

Formas no personales del verbo

Se llaman **formas no personales del verbo** aquellas que no expresan en su estructura formal información sobre ***modo, tiempo, número*** y ***persona.*** Ver esquema 2.4.

Esquema 2.4

Formas no personales del verbo

Infinitivo	El infinitivo da nombre al verbo y expresa el proceso verbal en potencia, es decir, como no iniciado aún o en su capacidad de realización: cortar, obtener, pedir.
Gerundio	Expresa el proceso en pleno desarrollo, transcurriendo, sin que se fije su culminación: cortando, obteniendo, pidiendo.
Participio	Expresa el proceso verbal como transcurrido, finalizado: cortado, obtenido, pedido.

Es importante que recuerdes lo siguiente:

- Las formas no personales se caracterizan por su doble **función en el discurso:** se comportan como verbos, pero alternativamente pueden asumir otras funciones. El **infinitivo** funciona como verbo cuando se encuentra en ***construcción conjunta*** formando parte de una ***perífrasis verbal*** o cuando está en ***construcción absoluta,*** integrado a un segmento con relativa independencia dentro de la oración en que se inserta. En ese último caso, se considera ***verbo de oración subordinada***. También funciona como sustantivo cuando asume las funciones propias de esa clase de palabra, por ejemplo:

  Voy a leer ese libro.
  Al llegar el profesor, todos se pusieron de pie.
  Lo hizo en cumplimiento del deber.

- El **gerundio** tiene función verbal, como el infinitivo, en ***construcción conjunta*** dentro de una ***perífrasis*** o en ***construcción absoluta,*** como verbo principal de una subordinada y función adverbial cuando se comporta como esa clase de palabra, por ejemplo:

  Aún sigue leyendo el mismo libro.
  Llegando el profesor, comenzó la clase.
  La encontré llorando. (La encontré ***así***)

- Como las dos formas anteriores, el **participio** realiza función verbal si aparece en los tiempos compuestos de los verbos o en ***construcción absoluta*** y función adjetiva si se comporta como tal, por ejemplo:

  Hemos llegado demasiado temprano.
  Terminada la actividad, todos se dispersaron.
  Es una tarea complicada.

- La **perífrasis** es un rodeo de palabras, una circunlocución, pero en el terreno particular de la gramática, el término adquiere otra acepción: unidad verbal constituida por un verbo en forma conjugada y otro en forma no personal.

¿? ¿Sabías que...?

Los verbos terminados en **-cer, -cir y -ucir** presentan al conjugarse en la primera persona del singular del presente de indicativo, un cambio ortográfico de **c** en **z** y una irregularidad consistente en la adición de **c** con sonido de **k**. Así, adoptan las terminaciones **–ezco; –uzco**. Pero fíjate bien, aquí se habla de verbos, mientras que las terminaciones **–esco; – usco** se usan en sustantivos y adjetivos.

Usos del gerundio

El gerundio requiere de un cierto cuidado por parte de quien lo usa. En ocasiones el emisor desconoce las reglas para su uso correcto e incurre en construcciones de mal gusto o poco adecuadas.

Entre sus principales valores se encuentran:

- Comúnmente el gerundio aparece ligado a otra construcción verbal que funciona como verbo principal de la oración en que ambos figuran. La acción expresada por el gerundio debe ser **anterior** o **simultánea** a la expresada por el verbo principal de la oración, por ejemplo:

  La deje mirando la televisión.

  (El gerundio "mirando" expresa ***acción anterior***, es decir, ya estaba ***mirando*** la televisión cuando la ***dejé***).

  La vi esta tarde entrando a la biblioteca.

  (El gerundio "entrando" expresa ***acción simultánea.*** Este uso es correcto, es como decir, "La ***vi*** en el momento en que ***entraba***".

- Sin embargo, se hace un ***uso incorrecto de él cuando la idea expresada por este es posterior a la expresada por el verbo principal.*** El uso del gerundio en los ejemplos siguientes es incorrecto:

  Resumí las ideas realizando después los ejercicios.

  Llegaremos al pueblo, dirigiéndonos enseguida al parque.

Reflexiona un instante

Cuando al redactar un texto uses el gerundio, debes cerciorarte muy bien de que la idea por él expresada queda bien expuesta. Si al analizar la situación te surgen dudas, mejor acude a otras construcciones que te ofrezcan más seguridad.

La voz y el aspecto en el verbo

La voz

Observa estas dos oraciones:

Nuestra escuela ***presidió*** la Marcha de las Antorchas.
La Marcha de las Antorchas ***fue presidida*** por nuestra escuela.

Repara en que ambas comunican la misma información. La diferencia entre ellas radica en la manera en la que se organizan sus estructuras para comunicarla. En la primera, el sujeto (***Nuestra escuela***) ***ejecuta la acción verbal***. Es ***quien preside.*** Por tanto, es el ***agente de la acción*** que se cumple en el complemento directo (lo presidido: ***la Marcha de las Antorchas***). **El proceso se orienta del sujeto al predicado**, por ejemplo:

Nuestra escuela ***presidió*** la Marcha de las Antorchas.

En la segunda, el sujeto (***La Marcha de las Antorchas***) ***no ejecuta la acción*** expresada por el verbo, sino ***la recibe.*** Es un ***sujeto paciente.*** El ejecutante real o agente de la acción se encuentra en el predicado (***nuestra escuela***), incluido en un complemento que introduce la preposición "por" (***por nuestra escuela***). **El proceso ahora se orienta a la inversa, del predicado al sujeto**, por ejemplo:

La Marcha de las Antorchas ***fue presidida*** por nuestra escuela.

La diferencia entre una y otra oración la marca la **voz.** Esta es ***la categoría gramatical que indica la dirección en que se orienta el proceso verbal***. Si se orienta ***del sujeto al predicado***, como en la primera oración, se llama **voz activa;** pero si se orienta ***del predicado al sujeto***, como en la segunda, se llama **voz pasiva**.

La ***oración en voz activa*** tiene un generalizado uso en la comunicación en lengua española, porque lo habitual es que los procesos verbales partan del sujeto y se orienten hacia el predicado: "Nosotros arreglamos el jardín".

La ***oración en voz pasiva*** es mucho menos frecuente, aunque puede aparecer en situaciones comunicativas específicas, sobre todo cuando el hablante quiere hacer énfasis en determinado segmento del mensaje y lo adelanta en el habla: "El jardín fue arreglado por nosotros"). También tiene significativa presencia en textos periodísticos, principalmente en las noticias ("El documento será aprobado por una amplia mayoría", "Los brotes diarreicos son provocados por las condiciones higiénico-sanitarias del lugar", "El edificio fue incendiado por los manifestantes").

La estructura más general de la ***oración pasiva*** es la siguiente:

Sujeto Paciente + Perífrasis Verbal + Complemento Agente
(ser o estar + participio)

El informe ***será leído*** por la secretaria.
Los educandos ***fueron atendidos*** por el director.
La noticia ***es divulgada*** por los medios.
El medio ambiente ***debe ser cuidado*** por todos.

Esas mismas oraciones escritas en ***voz activa*** quedarían así:

Sujeto Agente + Forma Verbal + Complemento Directo
(en igual tiempo, pero su forma natural)

La secretaria ***leerá*** el informe.
El director ***atendió*** a los educandos.
Los medios ***divulgan*** la noticia.

El aspecto

La palabra ***aspecto*** nos hace pensar en múltiples ideas: apariencia física de una persona o de un objeto, elemento constitutivo de algo, característica, matiz, faceta, asunto, etc. Pero en gramática, y muy particularmente en el terreno del verbo, la palabra **aspecto** tiene otra significación. Es un rasgo gramatical que se da en el interior del predicado, una característica inherente a la semántica del verbo.

Veámoslo en estas dos oraciones:

Explicó el contenido de la materia con absoluto dominio.
Explicaba el contenido de la materia con pleno dominio.

En el contexto de lo que se comunica, la diferencia entre ***explicó*** y ***explicaba*** no solo radica en el tiempo verbal empleado: ***pretérito de indicativo*** en la primera oración y ***copretérito de indicativo*** en la segunda. Hay algo más. Si te detienes en cada una te percatarás de que el ***grado de realización*** que se concede a ambos procesos verbales es diferente: ***explicó*** apunta a un "proceso ya concluido, terminado" o, como se dice en gramática***, perfectivo***, mientras ***explicaba*** apunta a un proceso "todavía inconcluso en el pasado, durativo, no terminado", gramaticalmente llamado ***imperfectivo.***

Entonces el **aspecto** nos remite al ***grado de realización que se concede al proceso expresado por el verbo.*** Si el proceso de siente como ***concluid***o el aspecto es **perfectivo;** pero si se siente como ***inconcluso,*** es **imperfectivo.**

En las formas no personales del verbo se ve muy bien el aspecto. El ***infinitivo*** y el ***gerundio*** (respectivamente ***explicar*** y ***explicando***) son de ***aspecto imperfectivo*** porque expresan los procesos verbales, ya sea como ***todavía no iniciados*** (es el caso del infinitivo "explicar", en el que la acción se interpreta en su posibilidad de realización), ya sea ***en pleno desarrollo o transcurso*** (como lo expresa el gerundio "explicando"). Ninguna de estas formas no personales apunta hacia el fin del proceso verbal. En cambio el ***participio*** es de ***aspecto perfectivo*** porque señala el fin del proceso, que se siente como ***ya concluido***, por ejemplo: "explicado".

Reflexiona un instante

Aunque las nociones de **aspecto** y de **tiempo** en el verbo aparecen íntimamente unidas, no deben confundirse. El **aspecto** siempre expresa el **grado de realización,** mientras **el tiempo** apunta al **momento de esa realización.**

Llega temprano (modo indicativo, tiempo presente, aspecto imperfectivo).

Ha llegado bien (modo indicativo, tiempo antepresente, aspecto perfectivo).

Verbos regulares e irregulares

Seguramente recuerdas de grados anteriores la existencia de verbos que al ser conjugados en las diferentes personas gramaticales del discurso (***yo, tú, el, nosotros…***), ***no sufren alteraciones ni en su raíz ni en sus morfemas flexivos*** cuando se comparan con su infinitivo o con las formas correspondientes al modelo de su conjugación. Por ejemplo:

Cantar, verbo de la primera conjugación (los terminados en ***–ar***), cuyo modelo es "amar":

cant– o	cant– amos
cant– as	cant– áis, an (propia de la norma en España)
cant– a	cant– an

Comer, verbo de la segunda conjugación (los terminados en ***–er***), cuyo modelo es "temer":

com– o	com– emos
com– es	com– éis, en
com– e	com– en

Omitir, verbo de la tercera conjugación (los terminados en ***–ir***), cuyo modelo es "partir":

omit– o	omit– imos
omit– es	omit– éis, en
omit– e	omit– en

Estos verbos y todos los que compartan iguales características que las apuntadas más arriba son **regulares.** En cambio, los que ***alteran el sonido de su raíz o de sus morfemas flexivos*** al ser comparados con su infinitivo o con las formas del verbo modelo de la conjugación a la que pertenecen, son **irregulares.**

Observa lo que ocurre con los verbos ***jugar, tener, sentir*** y ***contribuir,*** de la primera, la segunda y la tercera conjugaciones respectivamente (terminados en –ar, –er, –ir) al ser conjugados en algunas personas:

jueg– ***o*** tien– ***es*** sient– ***en*** contribu– ***yen***

Las raíces de los tres primeros se han alterado, y no solo porque han aparecido diptongos donde había vocales (jug– ar***/*** jueg– o***;*** ten– er/ tien– en***;*** sent– ir/ sient– en), sino principalmente porque ***se produjeron cambios en el sonido.*** En el último, la raíz no sufre alteración en sus sonidos, pero sí sus morfemas gramaticales respecto a los del modelo de su conjugación (part– ir, part– en /contribu– ir, contribu– yen)

En el *Compendio de gramática…* encontrarás no solo abundante información acerca de las ***irregularidades verbales más comunes*** en los tiempos presente, pretérito, futuro y en las formas del imperativo; sino también conocerás un poco más sobre las llamadas ***irregularidades especiales*** que

afectan a las formas conjugadas de algunos verbos como: ***ser, ir, estar*** o ***dar***. También hallarás información relacionada con las ***irregularidades aparentes,*** que no son en sí irregularidades, sino solo cambios ortográficos que ocurren en algunas formas conjugadas precisamente para no alterar el sonido respecto al infinitivo, como sucede en los ejemplos que a continuación aparecerán. Fíjate que en ellos los sonidos no se alteran; cambian solo las grafías, teniendo en cuenta las reglas ortográficas, por tanto, no hay irregularidad verbal:

Proteger/ protejo (cambio de ***g*** por ***j***)
Afianzar/ afiance (cambio de ***z*** por ***c***)
Vencer/ venzo (cambio de ***c*** por ***z***)

¿Sabías que...?

El verbo **mecer**, para mantener el mismo sonido a través de su conjugación, hace un cambio con c en z que no constituye una irregularidad. Ejemplo: "mezo".

El adverbio

El **adverbio** es la clase de palabra que expresa las ***circunstancias*** (de tiempo, lugar, cantidad, duda, etc.) ***que rodean los procesos verbales y bajo las cuales se producen***, así como las ***cualidades de la acción verbal***. Esto último es lo que hacen los adverbios de modo, por ejemplo:

Comió ***bien.***
Asiste ***puntualmente.***
Mírala ***discretamente***.

Fíjate como en los tres ejemplos se describe el modo o manera como se desarrollaron los respectivos procesos de ***comer, asistir*** y ***mirar;*** por tanto, los adverbios están calificando esos procesos.

El adverbio, en comparación con el sustantivo, el adjetivo y el verbo, es una categoría **invariable**, ya que no admite morfemas flexivos y es indiferente a los cambios que puedan aparecer en estas otras clases de palabras cuando forman parte de su contexto; es decir, no se somete a la concordancia con estas. Obsérvalo en el comportamiento del adverbio "bien" en estas tres oraciones:

Los músicos ejecutaron ***bien*** la sinfonía.

Le quedó ***bien*** entallada la pieza.
Haz ***bien*** y no mires a quién.

Otra cualidad importante de esta clase de palabra es que puede modificar al ***verbo*** —como se aprecia en el primero y en el tercero de los ejemplos anteriores—, al ***adjetivo*** —como lo demuestra el segundo ejemplo— y a otros ***adverbios***, como en el caso siguiente: "Vive ***muy lejos*** de nosotros". Por modificar a esas clases de palabras se considera un ***modificador de modificadores.***

Debes tener en cuenta que a veces una palabra que has visto funcionar como adverbio en un contexto determinado, deja de serlo en otro. Lo verás en estos ejemplos:

Estudian ***bastante.*** En realidad han aprovechado ***mucho*** el tiempo.
Lee ***bastantes*** libros. En ***muchas*** ocasiones alterna unos con otros.

Habrás apreciado que "bastante" y "mucho" son adverbios en la primera oración. Repara en que no alteran su forma; pero dejan de serlo en la segunda, al adoptar los morfemas de los respectivos sustantivos "libros" (masculino, plural) y "ocasiones" (femenino, plural) y establecer concordancia con ellos. En ese contexto dejan de funcionar como adverbios para desplazarse a la clase de los ***pronombres indefinidos***. De esto se deriva una conclusión: ***no es conveniente clasificar ninguna estructura sin antes haberla analizado muy bien.*** Recuerda que la lengua es un fenómeno vivo, dinámico, cambiante, y que "apresarlo" en clasificaciones no debe ser obra de la ligereza, sino de la reflexión.

A continuación se te presenta una clasificación del adverbio teniendo en cuenta su función (tabla 2.1). Para profundizar en este aspecto, debes lograr la consulta adecuada en tu *Compendio de gramática…,* donde hallarás más información sobre esta clase de palabra.

Tabla 2.1

Tipo de adverbio	Ejemplos
Adverbios de lugar	Aquí, allí, ahí, acá, allá, cerca, lejos, arriba, abajo, encima, debajo, detrás, delante, enfrente, fuera, afuera, adentro, dentro, donde
Adverbios de tiempo	Ayer, mañana, hoy, ahora, tarde, pronto, todavía, aún, cuando, ya, después, luego, temprano

Tipo de adverbio	Ejemplos
Adverbios de modo	Bien, mal, así, adrede, despacio, rápido, recio, duro, fuerte, alto, bajo, como, y la mayoría de los terminados en –mente
Adverbios de cantidad	Más, menos, poco, mucho, casi, bastante, demasiado, tan, muy, solo, solamente, sumamente
Adverbios de afirmación	Sí, seguramente, ciertamente, siempre, también
Adverbios de negación	No, nunca, jamás, tampoco
Adverbios de duda	Quizás, tal vez, acaso

Las tres últimas clases de adverbios (los de afirmación, negación y duda), cuando aparecen inmediatamente delante de la forma verbal, ***más que incidir sobre ella y modificarla, modifican a toda la oración***. Fíjate que hacen cambiar ***la actitud del hablante***, lo cual indica que su incidencia trasciende el verbo para afectar a todo lo que se expresa:

Seguramente estará esperándonos ya. (Oración enunciativa afirmativa)
No estará esperándonos ya. (Oración enunciativa negativa)
Quizás estará esperándonos. (Oración dubitativa)

¿Sabías que...?

Los adverbios terminados en **–mente**, como "silenciosamente", son dítonos; es decir, son los únicos vocablos que poseen dos sílabas tónicas. Son palabras llanas o graves, aunque contradictoriamente en caso de llevar tilde la llevarían en la palabra de la cual se derivan, por ejemplo: **patético–patéticamente**.

La preposición

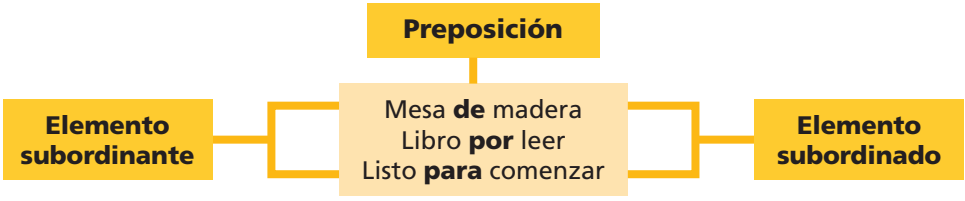
Esta clase de palabra forma parte del grupo de las llamadas **partículas.** Las preposiciones son "pequeñas bisagras", elementos de enlace o de relación que conectan entre sí palabras o estructuras de mayor complejidad. Su función radica, precisamente, en establecer vínculos entre unos elementos y otros dentro de un conjunto mayor (sintagma u oración).

Las preposiciones constituyen un inventario cerrado de palabras, porque no pueden incrementarse, a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, con los sustantivos o los verbos. También poseen un contenido predominantemente gramatical. Son siempre **invariables** en su forma, ya que no admiten ningún tipo de flexión.

Los elementos relacionados mediante preposiciones, sean o no de la misma clase, no poseen igual jerarquía dentro del conjunto por ellos formado. Así, en el sintagma "casa de huéspedes", los elementos conectados por la preposición "de" pertenecen a la misma clase de palabra (son sustantivos), pero no tienen igual rango dentro del sintagma: ***el segundo*** (huéspedes) ***se subordina al primero*** (casa). El tipo de nexo impuesto por la preposición los hace elementos sintácticamente diferentes, con distintas funciones en el discurso. Observa que ***"de huéspedes" se comporta como un adjetivo de casa.*** El elemento que antecede a la preposición es siempre ***regente*** o ***subordinante***, mientras el que le sucede, se convierte en ***regido*** o ***subordinado***. Ese elemento final se conoce con el nombre de ***término de la preposición.***

Seguramente te serán familiares estas partículas que estudiaste en grados precedentes. A continuación se te presentan acompañadas de ejemplos que ilustran su uso (esquema 2.5).

Esquema 2.5



Un buen recurso para saber las preposiciones es aprendértelas por el orden alfabético; así podrías recordar que estas son: ***a, ante, bajo, cabe, con, contra, de, desde, durante, en, entre, hacia, hasta, mediante, para, por, según, sin, so, sobre, tras, versus y vía.*** Repara, sin embargo, en cuatro de ellas que aparecen subrayadas. Son preposiciones incorporadas hoy al paradigma de esta clase de palabra.

Ahora se te presentan algunos ejemplos para que leyéndolos atentamente, puedas corroborar el uso adecuado de esta clase de palabra.

a: "servicio a domicilio"
ante: "parado ante su puerta"
bajo: "actuó bajo presión"
cabe: equivale a "junto a" (hoy sin uso en el habla): "Luis cabe con María en el asiento trasero"
con: "libro con ilustraciones"
contra: "carrera contra reloj"
de: "parque de diversiones"
desde: "traído desde Europa"
durante: "ocurrió durante la noche"
en: "viene en tren"
entre: "estar entre amigos"
hacia: "va hacia tu casa"
hasta: "caminó hasta aquí"
mediante: "logrado mediante ayuda"
para: "comida para llevar"
por: "me sacrifico por ti"
según: "realizado según lo acordado"
sin: "salir sin permiso"
so: equivale a "bajo" (hoy sin uso en el habla). Sobrevive en locuciones como: "so pena de"
sobre: "discutir sobre el asunto"
tras: "fue tras ella"
versus: "juego de Industriales versus Santiago"
vía: "trasmisión vía satélite, "Regresó a La Habana vía Panamá"

En resumen

Las preposiciones **durante, mediante**, **versus** y **vía** no figuraban entre las recogidas en los libros tradicionales de gramática. Para ti resultan nuevas; por tanto, debes fijarlas muy bien.

También podemos encontrar ***dos preposiciones consecutivas dentro de un mismo sintagma*** ("considerar ***por sobre*** todas las cosas", "solidario ***para con*** sus semejantes", "el mejor ***de entre*** nosotros"), y hasta ***frases prepositivas*** formadas por una preposición junto a otra clase de palabra, con la misma función que las preposiciones, por ejemplo: "encima de", "frente a", "en contra de", "en medio de", "junto a", "en torno a", "en relación con", "de acuerdo con", "alrededor de", "con respecto a", "respecto de", "sobre la base de", etc. Estas estructuras tienen ***valor prepositivo***, es decir, realizan la misma función que las preposiciones.

La conjunción

Esta clase de palabra también integra el grupo de **las partículas**, son **invariables** en cuanto a su forma y constituyen un ***inventario cerrado***

porque no pueden incrementarse. Funcionan como ***nexos, conectores o elementos de relación***, pero establecen conexiones complejas debido a los variados matices relacionantes que las caracterizan, desde la simple ***conexión entre elementos de la misma clase y sintácticamente equivalentes dentro del discurso*** (lo verás en los casos del Cuadro 1), hasta el vínculo entre un ***elemento principal*** y otro ***subordinado*** o ***regido***, es decir, con funciones diferentes, sin equivalencia sintáctica (casos del Cuadro 2).

Cuadro 1

Esta mañana trajeron mesas y sillas para la actividad.

La muchacha está cansada pero despierta.

¿Vas ahora al parque o ya vienes de allá?

Cuadro 2

No vinieron porque llovía demasiado.

No se preparó debidamente; por tanto, no aprobó el examen.

Nos pidió que le dejáramos el libro en su casa

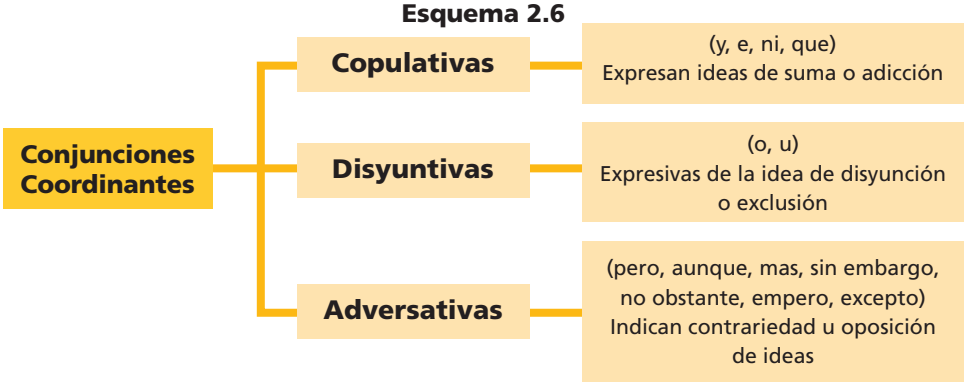
Asistiremos a la actividad si terminamos temprano.

Los elementos conectados por las conjunciones que se destacan dentro de las oraciones del ***Cuadro 1*** son todos de la misma clase (dos sustantivos, dos adjetivos, dos formas verbales, dos adverbios) y realizan la misma función en el contexto en que aparecen. Por el contrario, los elementos conectados por las conjunciones que se destacan dentro de las oraciones del ***Cuadro 2*** son de naturaleza diferente: en este caso una oración es principal y la otra subordinada.

Como ves, el paradigma de las conjunciones es muy variado, pero seguramente ya conocías un poco sobre las llamadas ***conjunciones coordinantes,*** las cuales establecen relaciones de coordinación entre elementos iguales. Las siguientes oraciones te muestran algunos ejemplos y en el esquema 2.6 se recogen sus subclasificaciones:

Estudié intensamente ***y*** aprobé el examen.
¿Tomas el consejo ***o*** prefieres seguir equivocándote?
Lo estuve esperando toda la noche ***pero*** no apareció.

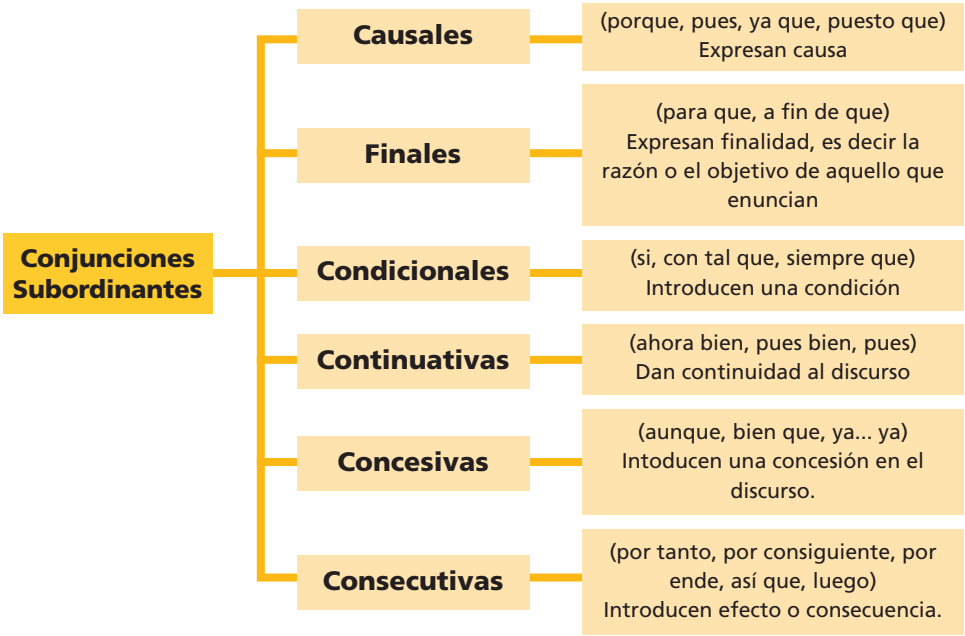
Esquema 2.6



El segundo grupo de conjunciones, que quizás te resulte novedoso, está formado por las llamadas ***conjunciones subordinantes***, pues introducen relaciones de subordinación entre los elementos que enlazan. Observa los siguientes ejemplos y el esquema a continuación (esquema 2.7):

No vine ***porque*** llovía.
Te busqué ***para que*** me ayudaras con el ejercicio.
Iré a verte ***si*** tengo tiempo.
Ya entendimos este; ***ahora bien***, continuemos con el próximo.
Estaré esperándote, ***aunque*** no vengas.

Esquema 2.7



Saber más

Las **conjunciones subordinantes** se emplean generalmente en las oraciones compuestas por subordinación, para conectar la oración principal con la subordinada, la cual introducen, como lo ilustran los anteriores ejemplos.

El uso apropiado de las conjunciones favorece la cohesión entre los elementos internos de la oración y la ligazón entre las oraciones que conforman el párrafo, lo cual resulta imprescindible para lograr la unidad de todas las ideas dentro de él. No olvides que el que escribe no debe subestimar nunca los pequeños matices que dibujan estas partículas al incorporarse como nexos de los elementos discursivos.

La interjección

Con toda seguridad te seguirá siendo curiosa esta clase de palabra que, aunque no te hayas dado cuenta, empleas muchísimo en la comunicación, sobre todo en la oral. Y es que la *Nueva gramática básica de la lengua española* dice que esta clase de palabra:

- Es capaz de formar por sí sola enunciados generalmente exclamativos.
- Se emplea para comunicar sentimientos e impresiones.
- Pone de manifiesto diversas reacciones afectivas.
- Permite inducir a la acción, tales como: saludar (¡Buenos días!); animar (¡adelante!); brindar (¡salud!); manifestar sorpresa (¡Ahí va!) o contrariedad (¡lástima!).

Las interjecciones ***no introducen información léxica*** en los textos en que suelen aparecer. El contenido que se trasmite mediante el empleo de estas es **básicamente emocional,** pues se usan para expresar los estados de ánimo y sentimientos de los hablantes o para incidir sobre nuestros interlocutores, impulsándolos a la acción.

En el primer caso están las siguientes interjecciones: ***¡ay!, ¡ah!, ¡bah!, ¡eh!, ¡caramba!, ¡ojalá!, ¡uf!, ¡oh!, ¡epa!, ¡aja!***, que expresan sentimientos y diversos estados de ánimo en el que habla, por ejemplo: alegría o dolor, sorpresa o admiración, pena o consternación, entre otros. Se vinculan con la ***función expresiva del lenguaje,*** por eso se clasifican como **expresivas.**

Estas otras: ***¡upa!, ¡arre!, ¡arriba!, ¡adelante!, ¡sio!, ¡dale!...,*** se usan para estimular en el interlocutor la realización de determinada actividad, para incitarlo a actuar y provocar en él una reacción. Se vinculan con la ***función apelativa*** del lenguaje, por ello se clasifican como **apelativas.** Pertenecen a este último grupo, además de las ya presentadas, las que cumplen una función eminentemente social:

- Fórmulas de saludo ("buenas", buenos días", "¡hola!")
- Fórmulas de despedida ("hasta luego", "¡adiós!", "¡chao!")
- Expresiones de agradecimiento ("gracias", "por nada")
- Expresiones de alerta ("¡ojo!", "¡cuidado!")
- Expresiones para dar ánimo ("¡bien!", "¡así!", "¡bravo!").
- Lo más importante con esta clase de palabra radica en que, además de saberla reconocer, puedas interactuar con ella en la elaboración de oraciones, párrafos y discursos.

Desde el punto de vista estrictamente gramatical, las interjecciones pueden ser ***propias*** e ***impropias***. Se clasifican como **propias** las que vienen dadas por la lengua para ser usadas exclusivamente como interjecciones, como: ***¡ay!, ¡ah!, ¡sio!, ¡bah!, ¡eh!, ¡upa!, ¡caramba!, ¡ojalá! ¡uf!, ¡oh!, ¡epa!, ¡ajá!, ¡arre!***, ya sea que se empleen con valor expresivo o con valor apelativo.

Se clasifican como **impropias** las que pertenecen a otras clases de palabras, pero que en determinados contextos alcanzan el valor de las interjecciones, por ejemplo:

- Adjetivos (¡bravo!, ¡claro!, ¡bueno!, ¡buenas!)
- Verbos (¡viva!, ¡dale!, ¡venga!, ¡vaya!, ¡acabáramos!)
- Sustantivos (¡hombre!, ¡salud!, ¡ave María!, ¡Dios mío!, ¡gracias!, ¡suerte)
- Adverbios (¡arriba!, ¡adelante!, ¡ahí!, ¡abajo!)
- Participio (¡alabado! / ¡alabao!)

Como lo habrás notado, las interjecciones suelen acompañarse casi siempre de una entonación especial, generalmente exclamativa, que se expresa en la escritura con los signos de exclamación de apertura y de cierre, si bien en ocasiones adquieren un valor también interrogativo, como es el caso de: ***¡¿eh?!***

Estas palabras tienen la particularidad de ser en sí mismas enunciados plenos, por lo que constituyen ***oraciones unimembres.***

Recuerda que...

Siempre que en un texto aparezca una **interjección**, estarás en presencia de una **oración unimembre.**

El sintagma

Como recordarás, las palabras por sí mismas, aisladas, tal como aparecen en los diccionarios, son apenas significados generales, vagos y abstractos. Para que puedan legitimarse como ***expresiones referenciales,*** es decir, para que puedan nombrar la realidad extralingüística o predicar sobre ella tienen que estar integradas a algún ***contexto y agrupadas en conjuntos mayores,*** de manera que constituyan ***unidades de sentido***. Pues ya tienes la respuesta: una de las formas en que pueden agruparse, es en forma de **sintagmas**.

Fíjate en todas estas estructuras:

el mejor ***amigo*** del hombre
listas para el viaje
alcanza para los dos
lejos de mi familia

Es importante que notes que todas estas estructuras:

- Conforman una ***unidad de sentido.***
- Se constituyen alrededor de una palabra esencial (destacada en cada caso) que se convierte en ***núcleo*** del conjunto.
- Tales conjuntos no se pueden segmentar de manera arbitraria en unidades menores, porque se perdería el sentido unitario de lo que comunican.
- Están integradas a ***sintagmas.***

Lo primero que debes saber es que un **sintagma** es una ***unidad superior a la palabra.*** Se le reconoce también con la denominación de ***grupo sintáctico.*** Es ***la palabra o el conjunto de palabras que se integra alrededor de un núcleo, que forma con él una unidad de sentido y que realiza en el enunciado la misma función que su núcleo.*** Por tanto, el sintagma es, desde el punto de vista funcional, **una extensión de su propio núcleo.**

Como es el núcleo el que le da nombre al conjunto, si el núcleo de un conjunto unitario es ***un sustantivo,*** el sintagma resultante será un **sintagma nominal** (el mejor amigo del hombre); si el núcleo es ***un adjetivo*** estarás en presencia de un **sintagma adjetival** (listas para el viaje); si es ***un verbo*** aparecerá un **sintagma verbal** (alcanza para los dos) y si es ***un adverbio*** resultará un **sintagma adverbial** (lejos de mi familia).

De todos ellos, los de mayor importancia, y en los que nos detendremos con cierta dilación, son ***el sintagma nominal*** y ***el sintagma verbal*** porque tienen la facultad de contener a los demás sintagmas o porque son de notable frecuencia en la comunicación.

El sintagma nominal

Los **sintagmas nominales** son **unidades de denominación,** lo que quiere decir que sirven para nombrar la realidad. Precisamente, pueden hacerlo porque la palabra más importante de dicho conjunto es el ***sustantivo.*** Entre sus principales características están las siguientes:

- El ***núcleo del sintagma nominal*** es un sustantivo o cualquier palabra de otra clase que contextualmente funcione como sustantivo.
- El núcleo puede estar acompañado de modificadores o puede prescindir de ellos, según lo que se quiera comunicar. Los ***modificadores del núcleo*** pueden formar con él muy diversas estructuras.

La estructura más general del sintagma nominal puede sintetizarse en la siguiente fórmula: ***núcleo + modificadores***. No obstante, pueden adoptarse diversas estructuras en estas construcciones nominales:

- Sustantivo sin determinante ni modificador: ***Ella*** se fue.
- Sustantivo + determinante (artículo o pronombre): Trajo ***el libro*** (o ***su libro***).
- Sustantivo + adjetivo: Habrá ***fiestas populares*** próximamente; ***niño bonito.***
- Sustantivo + complemento preposicional: Prefiere ***café con leche.***
- Sustantivo + oración subordinada adjetiva: sembró ***árboles que proyectan sombra***.
- Sustantivo + preposición + oración subordinada sustantiva: Hizo ***énfasis en que trajera datos***.
- Sustantivos unidos por conjunción: Se llevan como ***perro y gato.***
- Sustantivos en oposición: ***Antonio Maceo, el Titán de Bronce***; ***María, mi vecina***, estuvo enferma.

Claro que muy rara vez estas estructuras aparecen puras en la comunicación. Lo más común es que se mezclen en combinaciones diversas y en ocasiones complejas, por ejemplo: "El cuidado del entorno deber ser tarea y responsabilidad de todos". En esta oración pueden detectarse los sintagmas nominales: "el cuidado del entorno" y "tarea y responsabilidad de todos".

Las **funciones del sintagma nominal** dentro de la oración son las propias del sustantivo. Puede aparecer, por tanto, en función de ***sujeto***, de ***complemento preposicional,*** como ***atributo en los predicados nominales***, como ***complemento del verbo de cualquier clase,*** como ***vocativo*** y en ***aposición*** con otro sustantivo. Los siguientes ejemplos ilustran esas funciones:

- Sujeto: ***El planeta Tierra*** es la casa de todos.
- Complemento preposicional: La capital ***de todos los cubanos*** es La Habana.
- Atributo en el predicado nominal: El planeta Tierra es ***la casa de todos.***
- Complemento verbal: Encontró a ***su amigo*** (Complemento Directo); Pidió ayuda a ***sus compañeros*** (C. Indirecto); La condujo hasta ***la biblioteca*** (C. Circunstancial).
- Vocativo: Por favor, ***María***, alcánzame el libro.
- En aposición con otro sustantivo: ***José Martí*** nació en ***La Habana, capital de Cuba*** (entre "José" y "Martí" –nombre y apellido– hay aposición; entre "La Habana" y "capital" también la hay).

Observa que en las oraciones ilustrativas de la función ***complemento verbal*** aparecen subrayados los complementos (directo, indirecto, circunstancial) y destacados dentro de ellos los sintagmas nominales. Repara en que las preposiciones no aparecen destacadas; es decir, las preposiciones que introducen los complementos ***no forman parte del sintagma nominal*** en estos casos.

El sintagma verbal

Si en el sintagma nominal se cumple la ***función denominativa del lenguaje*** por servir básicamente para ***nombrar,*** en el **sintagma verbal** se cumple la **función predicativa,** pues mediante este "puede decirse ***algo*** sobre lo nombrado".

Este tipo de sintagma se localiza en el predicado oracional. Su ***núcleo*** es el ***verbo.*** Esa razón lo convierte, al mismo tiempo, en oración, que es, por excelencia, una **unidad de predicación**.

La estructura más general de un sintagma verbal es esta: ***núcleo + complemento.*** Pero esa estructura puede variar sensiblemente si se trata de un predicado nominal, construido con los verbos ***ser*** o ***estar,*** que tienen una carga semántica muy débil, o de un predicado verbal, que se construye con verbos con carga semántica plena.

La estructura del ***sintagma verbal atributivo*** es:

verbo (ser o estar) + ***núcleo*** (atributo) + ***modificador*** (no obligatorio) + ***complementos*** (no obligatorios). Por ejemplo:

Ellos ***son*** los educandos de mejores resultados en ese centro.



La estructura del ***sintagma verbal predicativo*** es:

verbo + ***complementos*** (no obligatorios). Por ejemplo:
Esa muchacha ***estudia.***
Esa muchacha ***estudia*** música. (Complemento directo)
Esa muchacha ***estudia*** en un conservatorio. (Complemento circunstancial)

Recuerda entonces que ***los complementos verbales*** que pueden acompañar al verbo dentro del sintagma verbal, entre otros, son los siguientes: complemento directo, indirecto y circunstancial.

Con un estudio riguroso del *Compendio de gramática…* podrás recordar y profundizar en todos estos aspectos y comprobar, en diferentes momentos, su reconocimiento, ya que en este epígrafe, más bien, nos detendremos en ejemplificarte otros ***complementos verbales*** iguales de importantes para que puedas enfrentar el estudio de la lengua con una función mucho más comunicativa.

Complemento predicativo

Este es un tipo de complemento que probablemente hayas incluido entre los circunstanciales de modo. Y es que esta confusión, cuando no se tiene pleno dominio de él, suele suceder. A partir de ahora lo verás desde otro punto de vista. Para comenzar, observa la diferencia entre estos pares de oraciones:

El muchacho llegó ***bien.***	/	El muchacho llegó ***cansado.***
La muchacha llegó ***bien.***	/	La muchacha llegó ***cansada.***
Los muchachos llegaron ***bien***.	/	Los muchachos llegaron ***cansados.***
Las muchachas llegaron ***bien.***	/	Las muchachas llegaron ***cansadas.***

En las oraciones que forman parte de la columna izquierda se destaca un complemento circunstancial de modo: "bien". Observa que aunque cambie el género y el número del sustantivo en el sujeto, el circunstancial de modo se mantiene invariable. En el caso de las oraciones escritas a la derecha, las modificaciones sufridas por el sujeto se reflejan en el complemento destacado, que acomoda su género y su número a los del sujeto. Es evidente que los complementos de ambas columnas son diferentes.

El **complemento predicativo** es el resultado de una doble predicación: a la vez que se comporta como un complemento circunstancial de modo, con incidencia sobre la forma verbal como un adverbio, también afecta al sujeto o al complemento directo, lo que se evidencia en la concordancia que establece –en género y en número– con uno de ellos, como cualquier adjetivo con respecto al sustantivo, por ejemplo:

Los muchachos regresaron ***contentos***.
Esta noche ellos saldrán ***juntos***.
Seleccionaron ***delegada*** a mi vecina.

Los complementos destacados en esas oraciones son ***predicativos*** y ***no circunstanciales de modo.***

Complemento agente

Como ya se explicó al tratar sobre la voz, en el epígrafe dedicado al verbo, este complemento es exclusivo de las formas verbales en voz pasiva y, por extensión, de las oraciones pasivas, e identifica al ejecutor de la acción. Suele introducirse con la preposición "por" y ocasionalmente también con "de". Por ejemplo:

La historia nos fue referida ***por*** los propios protagonistas.
Ese libro es conocido ***de*** muchos.

Se te recomienda releer el epígrafe referido para que puedas lograr el éxito, al enfrentar los ejercicios que posteriormente te permitirán consolidar lo aprendido.

Las oraciones

Como ya conoces, **la oración** es una estructura básica en la comunicación, una unidad con sentido completo. Es, por excelencia, una ***unidad de predicación*** conformada por la relación entre un sujeto y un predicado, ya sea que esa relación se exprese en la estructura bimembre (***Llegaron a tiempo todos los educandos***) o se revele en una estructura unimembre ***(¡Fuego!)***.

El sujeto gramatical de la oración es quien realiza la acción o de quien se habla o de lo que se habla en ella. Puede estar expreso (***Llegaron a tiempo todos los educandos)*** o implícito (***Llegaron a tiempo***). El predicado es lo que se dice del sujeto o refiere la acción que este realiza. En las oraciones bimembres se pueden delimitar bien ambas estructuras, en las unimembres estas se encuentran fusionadas.

Las oraciones se clasifican atendiendo a diferentes criterios:

- Según la estructura: bimembres o unimembres.
- Según la naturaleza del predicado: atributivas (de predicado nominal) o predicativas (de predicado verbal).
- Según la actitud del hablante: enunciativas (son aquellas que comunican hechos, situaciones o ideas afirmativas o negativas); interrogativas (generales o parciales; directas o indirectas); imperativas o exhortativas (expresan una orden, mandato, ruego, etc.); dubitativas, desiderativas, de posibilidad o probabilidad, y exclamativas (expresan emoción o asombro, la oración comienza y termina con un signo de exclamación).
- Según su complejidad sintáctica: simples o compuestas.
- Según el tipo de sujeto: pasiva (porque el sujeto es quien recibe la acción, ejemplo: "El jardín es cuidado con gran esmero por los niños") y activa (si el sujeto es quien efectúa la acción, ejemplo: "Los niños cuidan el jardín con esmero").

Se te sugiere estudiar para que puedas sistematizar y ampliar este importante tema, el cual te permitirá enfrentar de manera exitosa la ejercitación que este capítulo te propone.

Para que puedas ejercitar el análisis sintáctico de la oración simple, recuerda que debes valerte de algún algoritmo que te facilite los procedimientos. A continuación, se te propone uno de diez pasos en el esquema 2.8. Léelos y razónalos.

Esquema 2.8



En resumen

En este segundo capítulo nos hemos propuesto organizarte el sistema de conocimientos sobre las clases de palabras, el sintagma y la oración que fuiste almacenando a lo largo de tus estudios en Primaria y Secundaria. También has apreciado cierto grado de enriquecimiento o profundización en algunos tópicos, como corresponde al nivel Preuniversitario. El propósito es que te sientas mejor preparado para poder enfrentar los ejercicios de sistematización y consolidación que más adelante se te proponen, con los cuales continuarás tus estudios de **Literatura y Lengua.** Si te asaltan dudas al realizar cualquier actividad, remítete a la información teórica. ¡Adelante!

Comprueba lo aprendido

1. Lee con detenimiento el texto siguiente:

Hace mil quinientos años la lengua en que redactamos este párrafo no existía. Por entonces, su antepasado, el latín, se preparaba para una amplia fragmentación que habría de dar lugar a decenas de

lenguas. Y antes del latín, muchos años atrás, ¿qué hablaban nuestros tatarabuelos? Evidentemente, empezamos a perdernos. Nuestros ancestros de hace unos cuatro mil años tenían una lengua, el indoeuropeo, de la que nacieron casi todas las lenguas euroasiáticas actuales. Y antes del indoeuropeo, ¿qué lengua hablaban nuestros antepasados olvidados? No lo sabemos porque muy pocos datos nos ayudan a entender lo que en las profundidades de los tiempos sucedía con las lenguas.[2]

a) Extrae del texto:

- Tres sustantivos que, según tu opinión, estén relacionados con su idea esencial. Clasifícalos en propios o comunes. Subclasifica los comunes de acuerdo con los diferentes criterios de clasificación.
- Dos adjetivos. ¿A qué sustantivos modifican? ¿Cómo concuerdan?
- Tres pronombres de clases diferentes. Precisa la clasificación de cada uno. ¿Qué función realizan en el texto?

b) Observa estas dos oraciones interrogativas:

¿Qué hablaban nuestros tatarabuelos?
¿Qué lengua hablaban nuestros antepasados olvidados?

- Analiza si los pronombres que las encabezan están realizando igual función (sustantiva o adjetiva) dentro de ellas. Explica tu respuesta.

c) Identifica modo, tiempo, número y persona de las siguientes formas verbales empleadas en el texto:

redactamos: _____
existía: _____
sucedía: _____
nacieron: _____

d) Analiza si cada una de esas formas verbales tiene aspecto perfectivo o aspecto imperfectivo.

[2] R. del Moral: *Historia de las lenguas hispánicas contada para incrédulos*, Ediciones B, Barcelona, 2009, p. 19 (adaptación).

2. Lee este texto las veces que lo consideres necesario:

El ***Homo sapiens*** pule herramientas, desarrolla eficaces técnicas de caza, inventa el propulsor de lanzas y el arco, pesca con anzuelo y arpón, y domina el entorno con su inteligencia. Aquellos antepasados nuestros vivieron en refugios naturales y decoraron sus "casas" con pinturas. Todo eso fue signo inequívoco de su dominio del lenguaje. Es evidente que a la necesidad de procurarse el sustento se añadió una estética, la del dibujo, percepción artística que es la misma que la actual, porque el arte es una dimensión del ser humano que no evoluciona. La invención del arte, el desarrollo de la estética en todo tipo de expresión, debió acompañar a la lengua, y ambos se instalaron en las gentes al servicio de las generaciones.[3]

Algo de historia

El sustantivo "Hierro" recogido desde 1945 por "Fierro" (2065) proviene del latín ***férrum íd.*** Fierro es un vocablo que se prefirió en los siglos XVI-XIX en varias regiones de la periferia española, aunque en diversos países de América sigue predominando. Se consideran derivados: herrar, hierra, herrada, herramienta, herramental, herrero, herrabroso, herrumbre, herrumbrar, desherrumbrar, desherrar; cultismos: ferrugíneo, ferruginoso, férreo. También son derivados: ferretero, ferretería, férrico, ferroso, aferrar.

a) El sustantivo ***herramienta***, incluido en la oración inicial del texto es un ***sustantivo derivado*** que entra en la misma familia que estos otros:

herrero, herrería, herraje, herrumbre, herradura, férreo, ferroso…

- ¿Cuál es el primitivo del que derivan todos?
- Escribe otros sustantivos derivados pertenecientes a la misma familia.

b) Di si los sustantivos subrayados en el texto son simples o compuestos, primitivos o derivados, contables o no contables y concretos o abstractos.

[3] Ídem.

c) Identifica los adjetivos que integran los siguientes sintagmas. Clasifícalos en calificativos o relacionales:

eficaces técnicas
refugios naturales
signo inequívoco
percepción artística

- Explica la concordancia entre cada sustantivo y su adjetivo.
- Selecciona un adjetivo calificativo y empléalo en una oración en la cual aparezca en otro grado de significación.

d) ¿Qué tiempos verbales predominan en el texto? Demuéstralo con no menos de cuatro formas verbales que permitan ejemplificar lo antes dicho.

e) Incorpora un adverbio apropiado a cada una de estas oraciones. Di qué clase de adverbio seleccionaste para cada caso:

El ***Homo sapiens*** pulía herramientas.
Dominó el entorno con su inteligencia
Decoraba sus "casas" con pinturas.

f) En el enunciado "Aquellos antepasados nuestros vivieron en refugios naturales y decoraron sus 'casas' con pinturas":

- ¿Qué clases de pronombres detectaste? Identifícalos.
- ¿Qué preposiciones identificas? Cópialas.
- ¿Cómo clasificarías la única conjunción allí presente? ¿Qué estructuras quedan enlazadas por ella?

g) A partir de tus conocimientos sobre acentuación, localiza en el texto:

- Tres sustantivos que sean palabras llanas sin tilde.
- Tres palabras agudas sin tilde.
- Tres sustantivos que sean palabras agudas con tilde.
- Todas las formas verbales agudas con tilde.
- Dos sustantivos que sean palabras esdrújulas.
- Dos adjetivos que sean palabras esdrújulas.

h) Redacta una oración relacionada con el contenido del texto en la que incluyas una palabra con tilde diacrítica.

3. Este nuevo texto se refiere a una de las civilizaciones más antiguas de la cultura universal. Léelo y después realiza las actividades que se derivan:

El antiguo Egipto dio un gran valor a la palabra viva y gran importancia a sus especialistas, los sacerdotes. Los egipcios consagraron un dios a la palabra viva, al que también atribuían la invención de la escritura. Por su alta erudición, ese dios fue convertido en patrono de las bibliotecas y de toda la cultura intelectual. No obstante, se cuenta que el rey ***Thamus*** lo expulsó de los templos porque su invento provocaba el olvido y hacía que la memoria se tornara negligente. A su juicio, la verdadera sabiduría era oral, no escrita.[4]

a) Extrae de las listas de palabras que siguen a cada pregunta la que convenga como respuesta acertada:

- ¿Un sinónimo de ***erudición*** es…?

__soberbia, __sapiencia, __complejidad

- ¿Un sinónimo de ***negligente*** es…?

__curiosa, __holgazana, __exigente

b) ¿En qué modo, tiempo, número y persona están conjugadas las siguientes formas verbales del texto?

dio, consagraron, atribuían, expulsó, provocaba, hacía, tornara, era

- Pásalas al presente sin alterar el modo, el número y la persona en que aparecen conjugadas.
- Identifica entre ellas una forma verbal regular y otra irregular.
- ¿Cuáles de esas formas verbales tienen aspecto perfectivo y cuáles aspecto imperfectivo? Para responder, relee el subepígrafe "La voz y el aspecto en el verbo".

[4] Ibídem, p.37.

c) Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones adaptadas del texto:

El antiguo Egipto dio un gran valor a la palabra viva.

Los egipcios consagraron un dios a la palabra viva.

Le atribuían también la invención de la escritura.

El rey lo expulsó de los templos.

¿La verdadera sabiduría era oral?

4. El siguiente texto te permitirá la actualización de una información que te será útil para tus estudios de literatura universal. Léelo y reflexiona acerca de su contenido:

Desde los orígenes de nuestra especie, el pensar creció junto a la capacidad de la mano, a través de un intercambio productivo entre ambos. De ese modo, sobre la base del trabajo, se fue construyendo la cultura.

Aprendimos a observar el entorno y a estudiar el movimiento de los astros. Nos juntamos en sociedad y enhebramos relatos, leyendas y mitos para convertir nuestra experiencia en saber trasmisible a las generaciones venideras. Fijamos imágenes en los muros de las cavernas, edificamos viviendas y nos apoderamos del fuego para la cocción de los alimentos y del barro, a fin de confeccionar instrumentos utilitarios. Desarrollamos el habla y sentimos luego la necesidad de fijarla en grafías. Sin saberlo, estábamos haciendo cultura.[5]

(Fragmento adaptado)

a) Extrae todas las formas verbales del segundo párrafo. ¿En qué persona, número y tiempo gramaticales aparecen conjugadas? ¿Qué le comunica al texto el empleo de esa persona gramatical?

b) En el texto aparecen subrayados tres sintagmas nominales. Cópialos en tu libreta:

- ¿Cómo está estructurado cada sintagma nominal?
- Identifica el núcleo en cada uno.
- Clasifica los modificadores, si los hubiera.

[5] G. Pogolotti: "¿Somos cultos?", *Juventud Rebelde*, La Habana, 23 de octubre de 2011.

- Determina la función del segundo sintagma nominal en el contexto en que aparece.

c) Extrae del texto tres infinitivos y dos gerundios:

- ¿Por qué son formas no personales del verbo? Para explicarlo, ten en cuenta el contexto en el que aparecen usadas.
- Analiza si tienen aspecto perfectivo o aspecto imperfectivo. Explica el resultado de tu análisis. (Si necesitas ayuda, puedes remitirte al epígrafe relacionado con el verbo y consultar sobre "la voz y el aspecto ", con el objetivo de aclarar posibles dudas).

5. Demuestra que el texto que ahora se te presenta reúne las características que permiten clasificarlo como texto literario.

Carpintero[6]

Te pido un arca vacía
para llenarla de sueños.
Quiero un bazar y pequeños
anaqueles de alegría.
Soñar, soñar y que el día
detenga en mi piel su danza.
Dame un voto de confianza
para construir seguro
las ventanas del futuro
encima de mi esperanza

a) En el tercer verso de "Carpintero" aparece la palabra ***bazar*** y en el cuarto, la palabra ***anaqueles.*** Teniendo en cuenta que solo en contexto una palabra logra precisar concretamente el sentido con que se le usa, responde los siguientes ejercicios:

- Selecciona cuál de los siguientes sinónimos de ***bazar*** sería el más apropiado para trasmitir la idea que propone el autor:

___tienda ___comercio ___almacén ___negocio

[6] "Poema Carpintero", *Acercamientos a la literatura infantil holguinera en el período…*, https://luz.uhu-edu.cu

- ¿Cuál de los sinónimos de ***anaqueles*** resultaría el más apropiado?
  ___tablas ___ repisas ___ aparadores ___ estantes

b) Escribe otros cinco sustantivos que como ***danza, confianza*** y ***esperanza,*** incluidas en el texto, cumplan la misma regla ortográfica. Si conoces alguna excepción, escríbela también.

c) Las palabras ***vacía, alegría*** y ***día*** no deberían llevar tilde, pues son llanas terminadas en vocal, ¿por qué se tildan?, ¿cómo se llama esa tilde?

d) Una relectura atenta del texto "Carpintero" te demostrará que su ***sujeto lírico,*** o sea, quien se expresa a través de él, es de género masculino. Dice el texto:

> Dame un voto de confianza
> para construir seguro
> las ventanas del futuro…

- Si el sujeto lírico fuera de género femenino, ¿cómo diría?

6. Observa ahora los complementos verbales destacados en las oraciones siguientes:
Ejemplo: Durante la clase nos hemos mantenido ***muy atentos*** a las palabras del profesor.

Llegaron ***empapadas*** a causa de la lluvia.

Se siente ***satisfecha*** con la calificación.

Recibimos ***con sorpresa*** la noticia.

Quedaron ***conformes*** con la respuesta del director.

Despidieron ***entusiastamente*** a los delegados al congreso.

Nos prepararemos ***con esmero*** para el seminario.

Quedaron ***consternados*** con la información.

Quisiera argumentar ***con suficiencia*** mi punto de vista.

Las he visto ***preocupadas*** desde entonces.

a) Analiza si cambiando el género o el número del sujeto, algunos de esos complementos verbales también se modifican.

b) Rescribe las oraciones en dos grupos o columnas, según se modifiquen o no sus complementos verbales al cambiar el sujeto.

c) ¿Cuáles de esos complementos son circunstanciales de modo y cuáles son complementos predicativos? Para responder con acierto, puedes remitirte al epígrafe "El sintagma", particularmente a lo relacionado con el ***sintagma verbal*** y los ***tipos de complementos***.

7. Las siguientes oraciones están en voz activa. Identifica en cada una de ellas el ***sujeto*** y el ***complemento directo***:
Ejemplo: Los educandos realizan las tareas escolares con total sistematicidad.

La dirección entregó a los participantes en el evento un certificado acreditativo.

En la primera semana del próximo mes celebraremos el festival de la lectura.

Con ayuda de la radio local hemos divulgado nuestra iniciativa a todos los centros educacionales.

La brigada había revisado, desde la semana pasada, las fuentes de contaminación del agua.

Algunos medios publicaron información bastante confusa sobre el incidente.

A fines de mes la brigada de constructores entregará la obra.

Todos debemos cuidar el medio ambiente.

8. Fíjate en que las oraciones anteriores aparecen ahora construidas en voz pasiva:

- Observa la estructura de las formas verbales. Compara la estructura de cada forma verbal con la de su correspondiente en voz activa. ¿Qué regularidades puedes establecer?
- ¿Cómo se logra mantener inalterable el tiempo verbal de las pasivas en relación con el de las activas?
- Identifica en cada una de las oraciones pasivas: el ***sujeto paciente*** y el ***complemento agente***, si lo hubiera.

Las tareas escolares son realizadas con total sistematicidad por los educandos.

Un certificado acreditativo fue entregado por la dirección a los participantes en el evento.

El festival de la lectura será celebrado en la primera semana del próximo mes.

Nuestra iniciativa ha sido divulgada con ayuda de la radio local a todos los centros educacionales.

Las fuentes de contaminación del agua habían sido revisadas por la brigada desde la semana pasada.

Información bastante confusa sobre el incidente fue publicada por algunos medios.

La obra será entregada a fines de mes por la brigada de constructores.

El medio ambiente debe ser cuidado por todos.

9. Clasifica las siguientes oraciones según estos criterios (antes de clasificarlas, aclara tus dudas de vocabulario, ya sea por el propio contexto o con la ayuda del diccionario):

- Su estructura
- La naturaleza de su predicado
- La actitud del hablante
- Su complejidad

Ninguno de nosotros cuestiona la idoneidad de nuestros profesores.

Hubo diferentes criterios valorativos durante el intercambio.

¡Caramba!, ¿todavía no has terminado la lectura del libro?

Nos contó interesantes mitos griegos sobre el origen del universo.

Una sexualidad responsable excluye las relaciones promiscuas.

"Mente sana en cuerpo sano" es una vieja y provechosa máxima latina.

Ojalá hayan entendido bien nuestra crítica; eso sería ideal.

Quizás consigan en la biblioteca un ejemplar del poema homérico.

Llegarían muy agotadas del viaje por tantas horas de travesía.

Protege la naturaleza por tu propia convicción acerca de su ventaja.

- Identifica y clasifica en cada una de las oraciones los complementos verbales que encuentres: ***directo, indirecto, circunstancial*** (según las variadas circunstancias***); complemento predicativo*** y ***agente.***
- Escribe no menos de tres derivados de la palabra ***mito.*** Pueden ser de la misma clase de palabra (sustantivo) o de diferentes clases (sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios).
- Escribe no menos de cinco adjetivos que respondan a la misma regla ortográfica que la que se cumple en ***provechosas.***
- Escribe un párrafo en el que argumentes la idea contenida en la última oración.

10. Lee detenidamente el siguiente texto:

Convención de los derechos del niño[7]

Parte I

Artículo 1

Para los efectos de la presente Convención, se entiende por niño a todo ser humano menor de dieciocho años de edad, salvo que, en virtud de la ley que le sea aplicable, haya alcanzado antes la mayoría de edad.

Artículo 2

1. Los Estados Partes respetarán los derechos enunciados en la presente Convención y asegurarán su aplicación a cada niño sujeto a su jurisdicción, sin distinción alguna, independientemente de la raza, el color, el sexo, el idioma, la religión, la opinión política o de otra índole, el origen nacional, étnico o social, la posición económica, los impedimentos físicos, el nacimiento o cualquier otra condición del niño, de sus padres o de sus representantes legales. [...]

Artículo 24

1. Los Estados Partes reconocen el derecho del niño al disfrute del más alto nivel posible de salud y a servicios para el tratamiento de las enfermedades y la rehabilitación de la salud. Los Estados Partes se esfor-

[7] *Convención de los derechos del niño*, UNICEF, Editorial para la vida, pp. 1, 9, 10, 11 y 12.

zarán para asegurar que ningún niño sea privado de su derecho al disfrute de esos servicios sanitarios.

2. Los Estados Partes asegurarán la plena aplicación de este derecho y, en particular, adoptarán las medidas apropiadas para:

a. Reducir la mortalidad infantil [...]
b. Asegurar la prestación de la asistencia médica y la atención sanitaria que sean necesarias a todos los niños, haciendo hincapié en el desarrollo de la atención primaria de la salud.
c. Combatir las enfermedades y la malnutrición en el marco de la atención primaria de la salud [...]
d. Asegurar atención sanitaria prenatal y postnatal apropiada a las madres.
e. Asegurar que todos los sectores de la sociedad [...] conozcan los principios básicos de la salud y la nutrición de los niños, las ventajas de la lactancia materna, la higiene y el saneamiento ambiental [...]

Artículo 28

1. Los Estados Partes reconocen el derecho del niño a la educación [...]

Artículo 29

1. Los Estados Partes convienen en que la educación del niño deberá estar encaminada a:

a. Desarrollar la personalidad, las aptitudes y la capacidad mental y física del niño hasta el máximo de sus posibilidades.
b. Inculcar al niño el respeto de los Derechos Humanos y las libertades fundamentales y de los principios consagrados en la Carta de las Naciones Unidas.
c. Inculcar al niño el respeto de sus padres, de su propia identidad cultural, de su idioma y sus valores, de los valores nacionales del país en que vive, del país de que sea originario y de las civilizaciones distintas de la suya.
d. Preparar al niño para asumir una vida responsable en una sociedad libre, con espíritu de comprensión, paz, tolerancia, igualdad de los sexos y amistad entre todos los pueblos [...]
e. Inculcar al niño el respeto del medio ambiente natural [...]

a) ¿Qué significa el vocablo "Convención"? ¿Por qué este documento clasificado es así?

b) Si elaboras un listado de palabras que tengan por origen el mismo vocablo primitivo que "Convención" (***venir***), no podrían faltar –entre otras voces– las que siguen: ***venidero, desventura, advenimiento, avenida, convenio, inconveniente, devenir, intervención, desprevenido, inventar, provenir, porvenir, bienvenido, aventureras***. Organízalas alfabéticamente y demuestra que dominas el significado de las subrayadas empleándolas en oraciones compuestas. Clasifica el tipo de compuestas.

c) ¿Cuál de las siguientes acepciones del término "derechos" se emplea en el texto?

___ rectos, sin torcerse a un lado ni a otro

___ erguidos, no encorvados

___ facultades de hacer o exigir todo lo establecido por la ley o la autoridad

___ las partes políticas más moderadas o conservadoras

d) Según lo planteado en el primer artículo de este documento, ¿qué se considera como un niño? De acuerdo con esto, ¿puedes catalogarte como tal? ¿Por qué?

- Demuestra la veracidad del siguiente planteamiento: "El adjetivo subrayado en ese artículo resulta peculiar por su grado de significación y por la categoría gramatical de la palabra en función sustantiva a la que modifica".
- ¿Qué significa la expresión "salvo que, en virtud de la ley que le sea aplicable, haya alcanzado antes la mayoría de edad"? Explica la presencia de las comas en ella.
- Contextualiza, en una oración relacionada con el texto, el homófono de la forma verbal ***haya***.
- Extrae del texto de ese artículo el adverbio de tiempo que aparece en él. Determina su función. Si lo eliminas, ¿se conserva expresada en este la misma idea? ¿Por qué?
- Completa los siguientes enunciados relacionados con algunos pronombres del "Artículo 1":

  El pronombre numeral _____ se ajusta a una norma ortográfica del grafema **c** que expone lo siguiente:

_____. La función de este pronombre es adjetiva porque _____
El pronombre _____ **le** funciona como _____ y reproduce al sustantivo _____

e) Resume en un sustantivo el espíritu, es decir, el sentir o la aspiración del "Artículo 2" de la *Convención de los derechos del niño*. ¿En qué te basaste para seleccionarlo?

- ¿Cuál de los matices comunicativos siguientes es aportado al texto por la presencia de las dos formas verbales en futuro de indicativo?

___ acción por realizar ___ mandato, obligación
___ probabilidad, conjetura ___ sorpresa

- ¿Tienen un valor de uso similar las comas que se ubican en el artículo a partir de "la raza…" y las que analizaste antes? ¿Por qué?
- Un mismo pronombre se reitera al inicio del artículo. Determina su función sintáctica y escribe los sustantivos con los que establece relaciones de pertenencia y los sustantivos a los que amplía.

f) "Del Artículo 24" de esta *Convención* contesta:

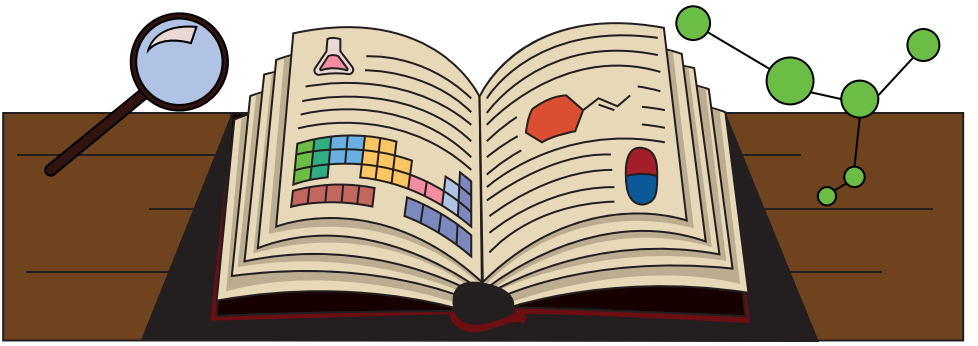
- ¿Por medio de qué formas no personales del verbo se formulan las medidas? ¿Podrían esas categorías gramaticales ser sustituidas por las restantes formas no personales? Explica.
- Detente en el sustantivo "hincapié". Defínelo con tus palabras y determina cómo está constituido. Escribe una oración con el homófono del primero de sus elementos.
- ¿Qué tienen en común la primera y la última forma verbal del artículo? ¿Qué las diferencia? (puedes apoyarte en parámetros como: el infinitivo de ambas, sus modos, si son regulares o no, y otros que tú elijas).
- ¿Cómo inciden los prefijos ***pre-*** y ***post-*** en la significación del adjetivo en que se insertan? Escribe otros ejemplos que los lleven.
- Escribe de nuevo el primer acápite sustituyendo las palabras destacadas por sinónimos.

g) El texto del primer artículo de la *Convención* se inicia con una preposición. A partir de su sílaba final, forma una cadena de 25 palabras llanas y bisílabas que se inicien con la misma sílaba con que concluyan las anteriores.

CAPÍTULO 3

El texto como unidad básica de comunicación. Textos científicos: el resumen y la reseña

"Sin fin no hay estilo. Escribir es sentir".[1]



¿Te has preguntado alguna vez cómo te relacionas con tus amigos, familia, profesores, vecinos y otros miembros de la sociedad? Seguramente, respondes que conversando, dialogando, llevándote bien, compartiendo, entre otras formas. Es cierto que, cotidianamente, tanto en tu vida escolar como comunitaria y familiar te comunicas. Esta ***comunicación humana***, que es parte de tu vida, tiene sus orígenes tan remotos en el tiempo como los del propio proceso de humanización, tema sobre el cual reflexionaste en el capítulo inicial.

Hoy, esta actividad humana, la comunicación, te es imprescindible, pues constituye un elemento necesario para establecer tus relaciones sociales, de modo que esta no exista al margen de la propia vida, sino que te permita vivirla aún más en este siglo denominado: "era digital", "época de la información y de altas tecnologías de la comunicación".

[1] J. J. Martí: *Obras completas*, t. 8, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, p. 53.

Teniendo en cuenta estas reflexiones del ayer y del hoy, observa la figura 3.1.



Fig. 3.1

Con ella te invito a que te hagas las siguientes preguntas y luego reflexiones sobre estas cuestiones junto con tus compañeros de clases y profesor(a): ¿Se puede decir que estas personas, sentadas unas al lado de la otra, se están comunicando entre ellas? ¿Te comunican algo a ti? ¿Pudiera considerarse esta imagen un texto? ¿Qué es la comunicación? ¿Nos comunicamos siempre de la misma forma? Al leer este capítulo, podrás encontrar las respuestas a estas interrogantes.

¿Qué vas a aprender?

Ratificarás la concepción de que el lenguaje constituye un medio esencial de cognición, comunicación social humana y un elemento esencial de identidad cultural. También caracterizarás el proceso de comunicación, sus tipos (verbal y no verbal) y los principales componentes que en él intervienen. Sabrás sobre las características de la diversidad textual y su importancia en los procesos de interacción verbal: te aproximarás a una caracterización general y básica del texto científico y, finalmente, practicarás la redacción de resúmenes y reseñas.

¿Para qué te sirve?

Para comprender que el lenguaje es tu gran aliado ya que, gracias a él, puedes comunicarte con tus amigos, familiares, profesores y con todo aquel que vas conociendo en tu vida diaria. Te será útil para aprender

cualquier temática de las diferentes asignaturas porque este contenido te permite comprender y analizar los textos que aparecen en disímiles soportes. Podrás expresar, con toda la corrección y adecuación posibles, en forma oral y escrita, los conocimientos adquiridos por ti, mediante la lectura de textos diversos que, a su vez, son necesarios para tu desempeño escolar actual y futuro como profesional. Finalmente, reflexionarás sobre la comunicación cotidiana y la importancia de ser un buen comunicador.

Las personas que observaste en la imagen anterior, no logran comunicarse y no saben qué hacer. Esta es una de las preocupaciones que probablemente vinieron a tu mente cuando observaste la imagen. Te invitamos a continuar el recorrido por el capítulo para que al final puedas corroborar todas tus expectativas iniciales.

El proceso de comunicación

La comunicación es un proceso que constituye, a la vez, un acto social, el cual se establece mediante las relaciones que se dan en un contexto sociocultural determinado. Con ella se trasmiten, de forma intencionada, mensajes o significados: valores, experiencias, conocimientos, sentimientos y afectos, que se comparten mediante una interacción bidireccional (emisor-receptor, receptor-emisor), desde lo visual, táctil y sonoro, por medio de signos lingüísticos y no lingüísticos que forman parte consustancial de la actividad humana, ejerciéndose influencias mutuas entre los sujetos participantes en ella. En resumen, se puede decir que ***es un proceso social bidireccional y de intercambio.***

Reflexiona un instante

Cuando dialogas o conversas con algún amigo, ser querido o conocido aprendes de él o te informas sobre algo que tal vez no sabías. Muchas veces tus compañeros de estudios te trasmiten ideas para estudiar o lo hacen juntos en función de aprender mejor. Estas situaciones comunicativas, de las que siempre eres parte, pueden contribuir también a tu formación y al desarrollo de tu personalidad.

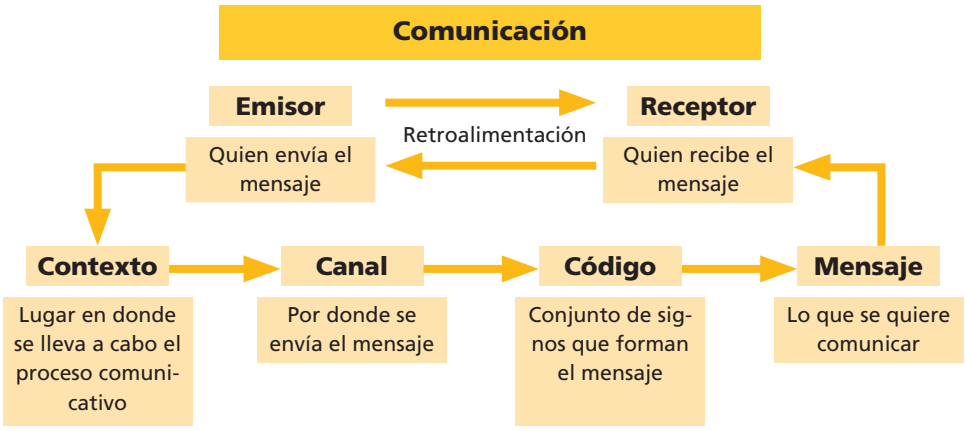
Debes analizar que en tu cotidianidad ejerces la comunicación humana todo el tiempo. Esta constante forma de comunicarte es parte de tu actividad, en la cual estableces un intercambio de influencias con aquellos suje-

tos que comparten diariamente contigo en tus contextos escolar, familiar y comunitario. De este modo, tus constantes ***interacciones sociales*** se traducen en el sistema de relaciones materiales y espirituales que mantienes con amigos, compañeros de escuela, profesores, familiares, vecinos u otros.

Elementos que intervienen en la comunicación

La comunicación como proceso está constituida por un conjunto de elementos, de cuya interrelación depende su efectividad, los cuales son: ***emisor, receptor, código, codificación, canal, mensaje, ruido, referente y contexto***. En el esquema 3.1 podrás determinar algunos de estos elementos, así como ver la representación gráfica de las relaciones que se deben establecer para que se logre la comunicación.

Esquema 3.1



Es importante saber que el acto comunicativo, es decir, todas las maneras de comunicarse requieren de un **emisor**, quien elabora y envía el mensaje; así como de un **receptor**, que será quien recibe el mensaje. Si te percatas bien en el sentido de las saetas del esquema anterior, podrás concluir que este proceso de intercambio se da en dos direcciones (el emisor y el receptor son considerados como EMIREC), es decir, el emisor puede convertirse en receptor y este en emisor, de forma viceversa.

Cuando el sujeto se expresa es un ***emisor que codifica*** y cuando recibe alguna información es un ***receptor que decodifica***. Este produce sus propios significados (mensajes), a partir de sus posibilidades lingüísticas caracterizadas por su cultura, experiencia, posición filosófica ante el mundo, sus

normas lingüísticas, juicios de valor, entre otros. La calidad de la recepción en el proceso comunicacional debe ser directamente proporcional.

En este proceso, **la codificación** es la adecuación del mensaje a un determinado código, el cual es un sistema combinado de signos y reglas. Ese sistema nunca es fijo, porque es cambiante y arbitrario, pues depende tanto de la voluntad del emisor como del conocimiento que este tenga de las posibilidades del receptor; es decir, que una vez recibido el mensaje por el receptor, este pueda realizar su decodificación: ***interpretarlo, descifrarlo*** y ***comprenderlo.***

La elaboración de un **mensaje** es un proceso de producción textual que no solo incluye signos con significados, sino también ***resulta único, original e irrepetible como lo es la personalidad del que lo crea***. Cada emisor concibe su mensaje aportándole lo que de elevado o ínfimo le permitan sus valores, afectividad y racionalidad.

Por otro lado, ***la interpretación o decodificación*** de ese mensaje por el receptor también siempre será ***única, original e irrepetible,*** por cuanto pasará por el ***tamiz de la subjetividad*** de él como ser humano, expresada en sus procesos psicológicos que incluyen ***sus motivaciones, necesidades, intereses y estados afectivos*** en general.

En el proceso de **decodificación** o **interpretación de mensajes**, el emisor y el receptor necesitan del uso planificado de recursos adicionales, a partir de códigos verbales o no verbales, algunos de estos elementos han alcanzado universalidad en su uso, tales como: ***los gestos*** (de agrado o desagrado), ***los gráficos*** (con símbolos icónicos como saetas con dirección y sentido), ***los símbolos*** (reproductores de posiciones, lugares, personas o cosas), así como ***mapas, croquis***.

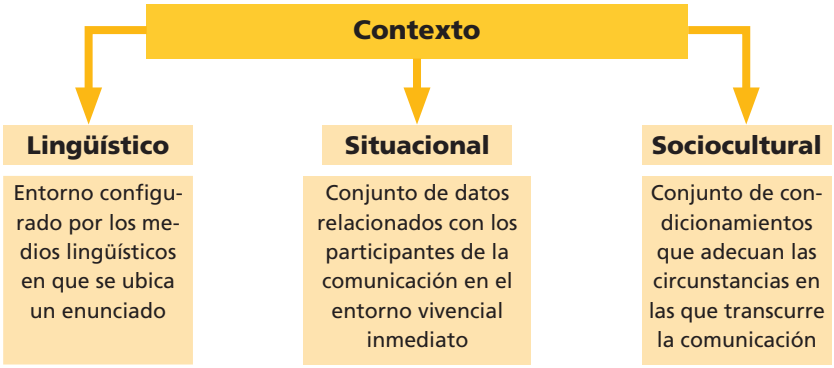
Cuando hay ***ruido*** en la comunicación la responsabilidad recae en el emisor, pues dentro de la organización del proceso comunicacional, la codificación adecuada es la acción esencial que se debe acometer, por cuanto ella es la mayor garantía de que el mensaje sea decodificado: interpretado de forma correcta y completa.

El ruido es aquel o aquellos elementos que limitan o imposibilitan la comunicación y que debes evitar para lograr que los procesos comunicativos y de intercambio verbal sean claros, precisos y coherentes. Algunos de estos elementos que debes tener siempre en consideración para evitar el ruido en tu comunicación diaria son, entre otros posibles: el contexto en el que se producen los intercambios, el nivel escolar de las personas con las que interactúas, la cultura a la que pertenecen, las intenciones y motivos

de los mensajes que intercambian. Si la comunicación es oral, entonces debes saber que en ella influyen otros factores, tales como: la fluidez, el tono y el volumen de la voz, e incluso, la mayor o menor cercanía que mantienen los interlocutores y los gestos de los que se valen en el acto comunicativo.

El canal es el medio a través del cual se trasmite la comunicación y **el referente**, la realidad de la que se escoge el contenido de la comunicación. Ella puede ser real, ficticia o virtual.

Esquema 3.2



El contexto es la reconstrucción teórica de una serie de rasgos de una situación comunicativa, los cuales son parte integrante de las condiciones que hacen que los enunciados den como resultados actos de habla (esquema 3.2).

Todo ***acto comunicativo*** transcurre en un ***contexto*** y está determinado por él. Se habla de un contexto ***lingüístico, situacional*** y ***sociocultural.***

La comunicación verbal y la no verbal

En los intercambios sociales que estableces a diario, como emisor o como receptor, emites y recepcionas mensajes lingüísticos. Es a través del lenguaje, como medio esencial de cognición y comunicación, con lo que logras comunicarte y, al mismo tiempo, te permites alcanzar un desarrollo personológico y sociocultural como individuo. Ahora, ¿siempre te comunicas de la misma manera? Podrás dar respuesta a esta pregunta cuando conozcas los conceptos de comunicación ***verbal*** y ***no verbal***, así como en qué se diferencian.

La **comunicación verbal** se manifiesta mediante la ***lengua oral*** y ***escrita. La oral*** se establece entre dos o más personas, y tiene como ***canal de trasmisión*** el aire y de ***código***, el lingüístico. Se apoya en otros medios como ***los gestos, la expresión del rostro, las inflexiones*** y ***las modulaciones de la voz***. Es un proceso comunicativo que se produce en la inmediatez y se perfecciona en el contexto, porque a veces no es perdurable. En este tipo de comunicación la preparación del emisor no siempre es imprescindible, pues la expresión espontánea de las ideas la caracteriza; el tiempo es limitado para la selección de los recursos expresivos y está caracterizada: ***por las frases inconclusas, las digresiones, el exceso de frases explicativas, y el relieve entonacional y gesticular.*** Este tipo de comunicación pertenece a la llamada ***oralidad***. ¿Qué la caracteriza? Evidentemente, ***las reiteraciones, las repeticiones, las interjecciones, los vocativos, las onomatopeyas, las acotaciones personales, y la libertad en el uso de la sintaxis***. Los textos orales, al no tener un tiempo de reelaboración, resultan menos precisos y rigurosos lingüísticamente.

La ***comunicación escrita es perfectamente aprendible,*** por lo general, en la escuela, porque su enseñanza es intencional. Se produce por medio de grafías y tiene un carácter espacial: no es espontánea pues el lector no está presente. En ella no puede haber ambigüedades, hay que traducirla a diferentes argumentaciones, y precisar ***las personas, los lugares***, ***los juicios de valor***. Todo esto es relevante para la construcción del mensaje, además de la ***puntuación, la ortografía, la distribución del espacio, la estructura, el estilo, el vocabulario, el léxico y la sintaxis.*** Se deben cuidar y explicitar los nexos, y respetar las superestructuras de los diferentes tipos de textos, aunque este último aspecto debe atender también la oralidad. Los textos escritos evitan las repeticiones, el abuso de interjecciones, exclamaciones, onomatopeyas, entre otros; salvo que se utilicen solamente por razones de estilo, ya que la práctica de la reescritura permite la necesaria precisión y reelaboración de los textos escritos

Al escribir, se sigue un proceso ***más organizado, reflexivo, ordenado y complejo*** que el oral, por lo que se puede planificar, corregir, retroceder y reescribir en función, esencialmente, del futuro lector. El escritor produce su texto en solitario y necesita unas condiciones específicas para la escritura: concentración y silencio. Este aprende a manipular el tiempo y pude dejar de un lado lo escrito para volverlo a retomar en otro momento, con el propósito de enriquecerlo.

Por otra parte, se conoce como **comunicación no verbal** la forma en que nos movemos, le damos utilidad al campo visual, tocamos a otra persona, la forma que adoptamos respecto a otros, nuestro aspecto exterior y hasta cómo vestimos. Los autores llaman a esta manera de comunicar: ***comunicación silenciosa***. Se apoya en ***la gestualidad, la mirada, la entonación, el silencio, la postura,*** entre otros.

El habla supone la expresión a través de ***la oralidad o la escritura*** pero, ¿cuáles son las diferencias en ambas formas de comunicar? La siguiente tabla recoge las ideas fundamentales (tabla 3.1).

Tabla 3.1

Diferencias entre lengua oral y escrita	
La oralidad se aprende espontáneamente, dentro del primer grupo social que es la familia. Se produce a través de sonidos y tiene un carácter temporal.	La escritura se aprende, por lo general, en la escuela. Es una enseñanza intencional. Se produce por medio de grafías y tiene un carácter espacial.
En la oralidad los interlocutores comparten un mismo mensaje y entre ambos construyen ese mensaje, lo modifican, piensan contenidos y contemplan diferentes aspectos.	Los lectores no comparten el mensaje. El escritor supone y crea. El destinatario realiza una transacción. El lector lo interpreta y lo recrea.
La situación comunicativa en la lengua hablada, al ser compartida por los hablantes supera ambigüedades.	En el lenguaje escrito no puede haber ambigüedades, hay que traducirlas a diferentes argumentaciones y precisar adverbios, personas, lugares, juicios de valor.
En el lenguaje oral influyen otros elementos paralingüísticos: gestos, inflexiones de voz, intensidad, pausas, entonación, que ayudan a construir el significado del mensaje oral.	En el lenguaje escrito son relevantes para la construcción del mensaje: la puntuación, la ortografía, la distribución del espacio, la estructura, el estilo, el vocabulario.
En el lenguaje oral son pertinentes y aseguran la eficacia comunicativa de los textos orales: las reiteraciones, las interjecciones, los vocativos, las onomatopeyas, las acotaciones personales.	Los textos escritos evitan repeticiones, el abuso de interjecciones, exclamaciones, onomatopeyas, salvo que se utilicen solamente por razones de estilo.

Diferencias entre lengua oral y escrita	
En el lenguaje oral la sintaxis se usa con mayor libertad. Los textos orales, al no tener un tiempo de reelaboración, resultan menos precisos y rigurosos lingüísticamente.	En cambio, la práctica de la reescritura permite la necesaria precisión y reelaboración de los textos escritos.

Comprender las diferencias entre lengua oral y lengua escrita, te permitirá emplear ***actos de habla adecuados*** pues, en general, no se habla como se escribe, ni se escribe como se habla, aunque ambas tengan como base común ser la expresión de una lengua, salvo en enunciados específicos que se dicen oralmente, pero son preparados con las reglas de un texto escrito: conferencias, oficios religiosos, noticieros, etc. Estos se conocen como modelos formales de la oralidad.

¿? ¿Sabías que...?

Para poder cumplir con una buena comunicación se deben tener en cuenta las siguientes reglas:

- Ponga cómodo a su interlocutor.
- Muéstrele su actitud de escucha.
- Elimine las distracciones.
- Trate de ser simpático.
- Mantenga un buen humor.
- Sea cortés y sincero.
- Sea paciente.
- Sea prudente con sus argumentos críticos.
- Exprese con humildad sus sentimientos.
- Haga preguntas.

El texto como unidad básica de comunicación

El término **texto**, etimológicamente, proviene del latín ***textum*** y significa "tejido". En su sentido más estrecho, el texto se concibe como "la unidad básica de la comunicación verbal humana. Se construye con enunciados coherentes, portadores de significación, que se expresan en un con-

texto determinado, con una intención y finalidad definidas, para lo cual el emisor se vale de determinados medios comunicativos funcionales".[2]

A partir del razonamiento anterior, lee detenidamente cada uno de los textos que se te presentan a continuación y analiza si realmente todos ellos pueden ser considerados textos.

Texto 1

Artículo 24

1. Los Estados Partes reconocen el derecho del niño al disfrute del más alto nivel posible de salud y a servicios para el tratamiento de las enfermedades y la rehabilitación de la salud. Los Estados Partes se esforzarán para asegurar que ningún niño sea privado de su derecho al disfrute de esos servicios sanitarios.

[…]

3. Los Estados Partes asegurarán la plena aplicación de este derecho y, en particular, adoptarán las medidas apropiadas para:

[…]

f. Reducir la mortalidad infantil [...]
g. Asegurar la prestación de la asistencia médica y la atención sanitaria que sean necesarias a todos los niños, haciendo hincapié en el desarrollo de la atención primaria de la salud.
h. Combatir las enfermedades y la malnutrición en el marco de la atención primaria de la salud [...]
i. Asegurar atención sanitaria prenatal y postnatal apropiada a las madres.
j. Asegurar que todos los sectores de la sociedad [...] conozcan los principios básicos de la salud y la nutrición de los niños, las ventajas de la lactancia materna, la higiene y el saneamiento ambiental […]

Texto 2

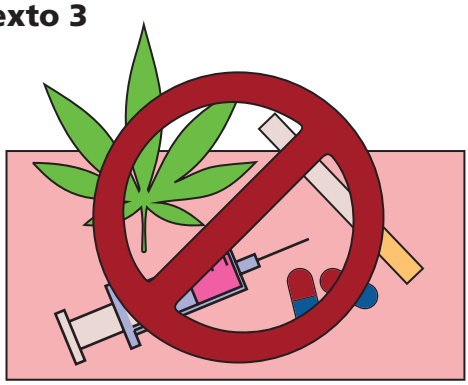
El manatí, curioso miembro de la fauna marina

El manatí es un mamífero que puede alcanzar aproximadamente hasta cuatro metros de longitud y un peso máximo de 1 500 kilogramos; tiene el cuerpo robusto y redondeado terminado en una cola, casi circular y

[2] Seguimos en ese sentido los criterios de variados especialistas, entre los que se encuentran Ileana Domínguez García: *Lenguaje y comunicación*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 2010.

deprimida, semejante a una pala. Su piel es rugosa, con pelos cortos muy espaciados entre sí y quebradizos. Su cabeza es pequeña y termina en un hocico cuyo labio superior es muy grueso, flexible y hendido en el medio. Como tiene labios desarrollados estos son altamente movibles y por eso les resultan utilísimos para sujetar las plantas acuáticas de las que se alimentan. En el hocico están las válvulas nasales y poseen también bigotes formados por cerdas gruesas y fuertes. Sus ojos son pequeños, sin párpados, pero con una membrana que se cierra al contraerse la piel. Sus oídos están expuestos al exterior y son dos orificios pequeños; sin embargo, el sentido del oído está en ellos muy desarrollado.

Texto 3



Texto 4

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha

Cuando don Quijote se vio en la campaña rasa, libre y desembarazada de los requiebros de Altisidora, le pareció que estaba en su centro, y que los espíritus se le renovaban para proseguir de nuevo, el asunto de sus caballerías y volviéndose a Sancho le dijo:

—La libertad, Sancho, es uno de los más preciados dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres, digo esto, Sancho, porque bien has visto el regalo, la abundancia que en este castillo que dejamos hemos tenido; pues en mitad de aquellos banquetes sazonados y de aquellas bebidas de nieve, me parecía a mí que estaba metido entre las estrechezas de la hambre, porque no lo gozaba con la libertad que los

gozara si fueran míos; que las obligaciones de las recompensas, de los beneficios y mercedes recibidas son ataduras que no dejan campear al ánimo libre. ¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo![3]

Texto 5

Entrevista a la Dra. María Dolores Ortiz en el programa televisivo "Con dos que se quieran dos" (fragmentos):

Amaury. […] Me acompaña, y nuevamente [...] una gran comunicadora, una gran profesora, una licenciada, una doctora. Una de las mujeres más dulces que ha salido jamás en la televisión cubana. Mi admirada y muy querida, la doctora María Dolores Ortiz.

María Dolores. Muchas gracias, Amaury.

Amaury. […] ya sabemos que nació en Holguín y, además, yo sé que usted es una holguinera que anda pregonándolo, o sea, usted se siente muy orgullosa. […] Usted hablaba de que […] cuando empezó a leer, empezó a ascender en otro sentido, pero el hábito de la lectura […] se tiene que crear desde niño. ¿Quién le impulsó ese hábito de lectura?

María Dolores. Bueno, yo diría que la familia completa. No solamente mis padres, que eran unos grandes lectores, sino en general la familia […]

Amaury. Uno empieza a tener otras vidas. […]

María Dolores. […] A mí eso me pareció de una importancia tremenda. Porque muchas veces uno no puede viajar, pero uno con la imaginación puede saber todo lo que uno quiera saber [...] a mí me pasó cuando estuve en París […]

Amaury. Yo también tuve buenos maestros, pero el tema de los maestros, lo vamos a tocar. [...] ¿Usted cree que hay libros que son fundamentales que las personas debieran leerlos de todas maneras?

María Dolores. Sí creo que sí, creo que hay que leérselos. Por ejemplo […] la *Biblia* […] hay que leérsela, independientemente de la creencia religiosa o no que pueda tener una persona […] No, no, tal vez hay libros […] Vamos a decir, novelescos, ¿no? Lo digo con el mayor respeto y con el mayor cariño, pero hay otros que requieren una lectura más cuidadosa.

[3] M. de Cervantes: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, t. I, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 2008.

Amaury. ¿A qué usted le atribuye […] la pobreza de lenguaje que tiene el cubano hoy?

María Dolores. […] Yo creo que hace falta leer más […] haría falta que muchos de los libros que leen nuestros jóvenes, no traten de reproducir tanto el lenguaje cotidiano, sino que eleven un poco el nivel en que se comunican los personajes. Tal vez la propia escuela y las propias universidades, no estamos propiciando un mayor desarrollo en este sentido. Yo creo que hay que dedicarle, sobre todo en las edades tempranas […] que son etapas formadoras, esencialmente del ser humano, de la personalidad y de todo eso, habría que darle más énfasis a la asignatura Español en estos niveles [...]

Amaury. Sí, pero hay cosas de antes que siguen siendo buenas todavía.

María Dolores. Lo que yo quiero decir es que en esos niveles […] hay que dedicarles más tiempo a esas asignaturas que tienen que ver con la lengua materna del muchacho. […]

Amaury. Bueno, me detuve en eso un minuto, porque a mí me preocupa y me imagino que […]

María Dolores. […] Claro, yo creo que en general nos tiene que preocupar a todos el problema de esa pobreza de vocabulario a la que tú te referías […]

Amaury. Ahora, usted me dijo, […] y fue una acción valiente de su parte, que este era un pueblo instruido, pero no culto. ¿Mantiene esa afirmación todavía?

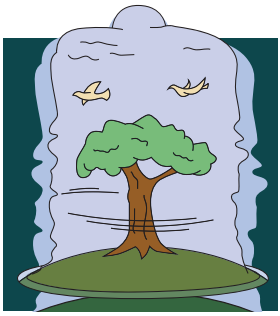
María Dolores. Bueno, yo creo que en cierto modo todavía lo seguimos siendo. Pero, yo creo que en lo que nos falta mucho, Amaury, yo diría que es en la cultura del comportamiento y cuando digo esto, lo digo en el sentido del saludo, de dar las gracias, de pedir las cosas utilizando la frase por favor. […]. Nadie contesta, es como si tú no dijeras nada, como si fuera un soplo de aire que pasara por el medio de las personas. O sea, son cuestiones elementales de la educación, del comportamiento, de la urbanidad [...]

Amaury. Claro.

María Dolores. Esas cosas que nos faltan, Amaury, hablar bajito, cuidar nuestro vocabulario porque el problema no es solamente la pobreza de vocabulario. A mí me duele mucho ver, a veces, a las jovencitas, muchas veces vestidas con uniforme de secundaria, de preuniversitario, caminando por la calle, hablando a grito pelado, utilizando palabras […] de esas llamadas malas palabras. Que no son palabras vacías de significación.

Amaury. No, tienen tremenda significación.
María Dolores. Todas tienen tremenda significación y yo me imagino que el que la usa sabe lo que quiere decir, […]
Amaury. Ahora, yo quiero terminar la entrevista con dos preguntas. La primera es: ¿Cómo debe ser el maestro en el aula, hoy?
María Dolores. Mira. Yo creo que el maestro está formado de dos etapas, de dos partes, vamos a decirlo, que no quiere decir que están separadas, sino dos facetas, vamos a decir: una es su imagen, su imagen física, la imagen con la que él se presenta en el aula. Y otra es la imagen de lo que él tiene que trasmitir para enseñar. Yo creo que las dos cosas tienen que ir muy unidas. Yo creo que el maestro tiene que cultivar su personalidad de tal manera que él llegue a tener esa autoridad que no está dada por el cargo, sino porque él ha sido capaz de ganársela frente a sus alumnos. […]
Amaury. Sí, bueno, era una pregunta complicada, pero no podía sustraerme a la idea de que usted estuviera aquí, y yo no se lo preguntara. Y ahora voy a hacer la pregunta que me quitó el sueño desde el año 1996, con eso voy a terminar […]
Amaury. Cuándo sueña despierta, ¿en qué sueña?
María Dolores. Bueno, sueño con muchas cosas distintas, Amaury. Sueño con mi país, este país al que amamos tanto, porque vivamos en paz, en medio de un mundo que también esté viviendo en paz. […]
Yo sueño con que mi familia se mantenga unida, […]
Amaury. Muchas gracias, doctora.
María Dolores. Tú sabes que siempre te hemos querido mucho a ti y a toda tu familia.
Amaury. Yo lo sé, doctora, igualmente a usted, gracias.

Texto 6



Seguramente llegaron juntos a la conclusión de que todos los ejemplos anteriores ***son textos***. ¿Saben por qué? Lo más seguro es que notaron que todos los ejemplos trasmiten un conjunto de enunciados que permiten dar un mensaje coherente y ordenado, que constituye una unidad con sentido y una finalidad comunicativa.

Por consiguiente, el texto es una unidad del habla, de la lengua en uso, que supone:

- Un acto referencial, puesto que se habla de algo.
- Un acto predicativo, puesto que se dice algo de eso de lo que se habla.
- Un acto elocutivo.

En resumen, el texto se erige, desde estas posiciones que venimos sustentando, en la unidad básica de la comunicación verbal humana; está conformado por una secuencia coherente de signos lingüísticos, producidos en una situación concreta y dotados de una intencionalidad comunicativa específica y de una determinada función cultural. Además, es el producto lingüístico del discurso o proceso comunicativo en el que los interlocutores cooperan en la construcción del significado informativo e intencional mediante un proceso de interacción verbal, que supone la producción-interpretación con un marcado carácter sociocultural.

Ahora seguramente te preguntarás, ¿qué rasgos generales caracterizan al texto? Observa atentamente el siguiente esquema para que verifiques cuáles son (esquema 3.3).

Esquema 3.3



Características del texto. La coherencia como rasgo esencial de la textualidad

¿Sabes qué significa textualidad? ¿De dónde proviene la palabra? Se reconoce como **textualidad** al conjunto de características que debe reunir un discurso para ser considerado "texto". Esas características se reconocen como principios constitutivos del texto y son las que a continuación se

relacionan: ***la coherencia y cohesión, la intencionalidad, la aceptabilidad, la informatividad, la situacionalidad*** y ***la transtextualidad***. De ellas, se hará énfasis en las siguientes:

1. La coherencia y la cohesión: la primera es manifestada a un nivel profundo y se caracteriza por la unidad lógica de sentido; la segunda, hace referencia al modo en que los elementos del texto están relacionados, gramaticalmente hablando.
2. La intencionalidad: se refiere a la actitud de quien produce un texto coherente respecto a los objetivos que persigue.
3. La aceptabilidad: se refiere al nivel de aceptación que el receptor manifiesta respecto al texto, dada sobre todo por el ajuste a las normas lingüísticas y culturales de este.

La coherencia y sus tipos. Aspectos generales de la cohesión

Generalmente, podemos comprender a los demás porque al hablar o escribir, las personas ponen especial cuidado para lograr que las ideas estén bien conectadas entre sí y los mensajes expresen con precisión y claridad lo que se desea comunicar. Esto nos permite percibir el texto como un todo. Cuando esto sucede, se dice que el texto tiene **coherencia**. Esta particularidad constituye la característica esencial de la textualidad, ya que si un texto no la posee se convierte en un ***no-texto***; es decir, no llega a ser un texto[4], y no logra trasmitir un significado. Además, un texto no tiene sentido por sí mismo sino gracias a la interacción que se establece entre el conocimiento presentado en el texto y el conocimiento del mundo reescrito en la memoria de los interlocutores.[5]

La coherencia se logra con el empleo de diferentes recursos, es decir:

- Mediante la relación lógica entre todas las ideas, lo que se denomina ***coherencia semántica.***
- Mediante la relación de lo que se dice con una intención comunicativa, lo que se denomina ***coherencia pragmática.***
- Mediante recursos gramaticales y léxicos, lo que se denomina coherencia ***formal o cohesión.***

[4] A. Roméu Escobar: ob. cit, p.11.

[5] I. Domínguez García: *La enseñanza de la redacción. Algunos apuntes necesarios*, p.80.

La ***coherencia semántica*** se logra en la relación que se establece de las partes con el todo, es decir, la organización lógico-semántica del texto debe responder a la unidad de las ideas en torno al tema general de que se trata. La ***coherencia pragmática*** se logra mediante la relación entre el texto y el contexto.

La **coherencia formal o cohesión** tiene que ver con el conjunto de elementos lingüísticos o gramaticales que nos permiten relacionar formalmente (***conectar***) las distintas partes y enunciados de un texto y, por tanto, comprender mejor la información que se trasmite. Depende, pues, de las relaciones gramaticales que se establecen entre las diferentes frases y que hacen perceptible la coherencia. Son medios de cohesión gramatical y lexical: ***los pronombres***, ***la elipsis, las conjunciones, el orden de las oraciones***, ***la sinonimia, la antonimia, la distribución y organización del léxico***, ***el empleo de marcadores textuales, la hiperonimia, la hiponimia.*** A continuación, te profundizamos un poco más en algunos de estos recursos:

- La ***pronominalización***: los pronombres de diferentes tipos (personales, posesivos, demostrativos o deícticos, numerales indefinidos, distributivos), tanto en función sustantiva como adjetiva poseen función cohesiva. Si se refieren a algo ya mencionado, se dice que están en ***función anafórica***; si anteceden al hecho o cosa que será referida, están en ***función catafórica***. Por ejemplo:

  El árbol tenía varias ramas quebradas; este era un indicio de que por allí había pasado el ciclón.

  Este era un indicio de que por allí había pasado el ciclón: el árbol tenía varias ramas quebradas.

  En el ejemplo 1, ***este*** tiene función anafórica, pues se refiere a lo dicho anteriormente; en el 2 tiene función catafórica, pues se anticipa a lo que se refiere.

  Veamos otro ejemplo:

  Su salud se había deteriorado bastante, pues era asmático; él mismo lo dice a su amigo en una de sus cartas...

  Obsérvese el empleo del pronombre posesivo ***su*** en función adjetiva, con él se alude a Martí y se evita tener que nombrarlo de nuevo directamente. Con ello el texto gana en coherencia.

- La ***elipsis u omisión*** de cualquier elemento. Por ejemplo:

  A los soldados y a los deportistas se les disciplina físicamente; a los educandos, intelectualmente.

  En el ejemplo anterior, hay elisión u omisión de la forma verbal ***disciplina***, cuando se usa por segunda vez, pues no es necesario repetirla.

- Los ***conectores textuales***: entran en esta categoría las conjunciones, los adverbios, las frases conjuntivas y adverbiales, los que organizan el texto.
- El ***orden de las oraciones en el discurso***: el orden de las oraciones revela la calidad del pensamiento que expresamos, lo que se manifiesta en la lógica de las ideas. Un pensamiento desordenado, no puede ser comprendido, porque resulta incoherente.
- La ***repetición de palabras***: una misma palabra se repite en el texto. Si se usa bien la repetición, resulta un recurso muy efectivo; pero si no es necesaria, entonces denota pobreza.
- La ***sinonimia***: es el empleo de dos palabras que tienen el mismo significado. Por ejemplo:

  La correspondencia entre Martí y Gómez era constante. Ocho largos meses habían transcurrido desde el primer viaje del Apóstol a Montecristi.

  En este texto encontramos como medio de cohesión el empleo de ***Apóstol*** como sinónimo contextual. Se le denomina así porque dicha palabra se refiere a Martí en este contexto y no porque sea verdaderamente un sinónimo.

- La ***antonimia***: es el empleo de palabras con significados opuestos.
- La ***hiperonimia/hiponimia***: según Núñez y del Teso, "[…] los términos de hiperonimia e hiponimia se utilizan en semántica para designar la relación lógica de inclusión; el hiperónimo es el término incluyente y el hipónimo el término incluido. Así, "animal" será hiperónimo de "perro" y este hipónimo de aquel". (Núñez y del Teso, 1996:76) Es el empleo de una palabra que constituye un término genérico, en el que se incluyen otros. Por ejemplo:

  Las flores aún estaban en el búcaro; las rosas y las azucenas tenían ya un aspecto marchito".

En el ejemplo anterior, ***flores*** es el hiperónimo, y ***rosas y azucenas***, los hipónimos.

- La ***distribución del léxico***: la temática del texto se identifica por los términos que en él se emplean y el significado que aportan. Así, en un texto de botánica, se mencionarán las plantas, las flores o los frutos; en un texto de pedagogía, se emplearán palabras como educación, maestro, alumno, enseñanza, aprendizaje. Por otra parte, el léxico también se selecciona teniendo en cuenta el auditorio y el contexto en el que vamos a reproducirlo

¿? ¿Sabías que...?

Las **repeticiones de un elemento lingüístico** a lo largo del discurso pueden ser de diversos tipos: **léxicas** y **semánticas**, ya sea la repetición de una misma palabra, la reiteración de términos que están relacionados por su significado (palabras de referencia generalizadora, sinónimos, antónimos, hiperónimos, hipónimos...). Estos recursos proporcionan cohesión léxica y semántica. A continuación te mostramos algunos ejemplos:

- Recurrencia: repetición de un elemento del texto en el mismo texto. Puede ser por mera recurrencia léxica: cuando con valor enfático, repetimos la misma palabra en el discurso. Ejemplo. "¿Cuántos ojos de mujer te miran? ¡Miradas de mujer, premio gratísimo!".
- Repetición léxica: a través de sinónimos o antónimos léxicos o contextualizados. Ejemplo: "Tú eres poeta de Cuba, de mi patria"; "En un jardín tus versos serían violetas; en un bosque, madreselvas".
- Repetición sintáctica de lo designado: repetición enfática de una estructura sintáctica. Ejemplo: "[…] Tú has sabido ser en estos días de conflictos internos, poetas del hogar, de la amistad, de la patria".

Ahora lee y analiza con tu profesor el siguiente ejemplo tomado de las *Fábulas de Esopo*, donde se pone en práctica todo lo estudiado anteriormente:

El avariento y el envidioso

Dos hombres, uno avariento y otro envidioso, oraban a Júpiter, el cual le envió a Apolo para que satisficiera sus votos. ***Apolo*** les dijo que pidiesen lo que quisieran, pero con la condición de que uno de ellos pidiera para el otro, y que este otro recibiría el duplicado.

> Oyendo esto el avariento quiso que pidiese primero el envidioso, para tener el doble de lo que él pidiese, pensando que pediría riquezas. El ***envidioso***, viendo que él había de ser el primero en pedir, y que por lo mismo el avariento habría de recibir el doble que él, no pudiendo encubrir su envidia, pidió que a él le sacasen un ojo para que al avariento le sacasen los dos.
>
> La avaricia es insaciable, pero la envidia ***es*** una locura mayor. El envidioso, con tal de causar daño a otro, se sacrifica a sí mismo.

En este texto, se han utilizado como recursos cohesivos los que aparecen subrayados. Por ejemplo: ***dos hombres, uno, otro, le, este, los*** y ***les***; son sustitutos de los personajes principales; la coma empleada al inicio es la elipsis verbal, ya que esta está sustituyendo a ***son***.

En los lugares donde se encuentra la primera coma del texto y las palabras o expresiones destacadas en cursiva se deben utilizar recursos cohesivos. Por ejemplo:

- ***Apolo*** les dijo (la palabra ***destacada*** se debe sustituir por ***este*** o ***él***).
- El ***envidioso***, viendo que él había de ser el primero en pedir (el vocablo marcado debe sustituirse por un sinónimo).
- […] la envidia ***es*** una locura mayor (el verbo destacado puede ser sustituido por una coma).

Es importante que también conozcas que durante el proceso de escritura, uno puede incurrir en una serie de errores que atentan contra la coherencia del texto. A continuación se te presentarán algunos de ellos.

Errores de construcción

El lenguaje es, por así decirlo, la herramienta que manejan de continuo los componentes de una comunidad de hablantes y, en consecuencia, se halla en continua evolución o cambio; no es obra conclusa o acabada: ***el lenguaje es actividad.***

El buen uso de la palabra hablada y escrita conlleva cierta complejidad que habrá de resolverse en un determinado momento y en un contexto concreto. Luego, el tiempo y el espacio son variables que inciden sobre el lenguaje dándole vida y, a la vez, condicionándolo. Por consiguiente, el significado de las palabras evoluciona y cobra sentido, con el transcurso del tiempo y dentro de un espacio concreto. El mensaje cabal convierte

a la palabra en garantía de la fiabilidad de los contenidos que el emisor desea trasmitir al receptor. Pero ambos, palabra y mensaje cabal están sujetos a los avatares del contexto en el que se producen; al paso del tiempo y a los cambios y transformaciones que experimenta la propia comunidad de hablantes.

A veces los usos de la lengua no son adecuados, pero se repiten en la comunidad de hablantes y parecen ser correctos por lo mucho que se utilizan. Es lo que se conoce como vicios de construcción y se dan tanto en el código oral como en el escrito. Así se reconocen:

- Solecismo: del griego ***soloikismós*** (falta contra las reglas del idioma), derivado de ***sóloikos*** (que habla incorrectamente). Consiste en el uso incorrecto de pronombres, adverbios, preposiciones, conjunciones, indebida conjugación verbal, discordancias.

  Según Fernando Lázaro Carreter, el término "solecismo" se emplea como opuesto a "barbarismo"; mientras este es un error cometido por el empleo de una forma inexistente en la lengua***, el solecismo*** consiste en el mal uso de una forma existente.

  Ejemplos de ***solecismos***: "Ves a ver si han llegado todos los invitados" (lo correcto es "Ve a ver si han llegado todos los invitados"). "Cayó boca bajo" (lo correcto es "Cayó boca abajo"); "Para la presentación de los proyectos y para la ejecución de los mismos, se hizo la reunión" (lo correcto es decir "…para su ejecución"); "A grosso modo … " (debe decirse "Grosso modo…").

- Barbarismo: vicio que consiste en pronunciar o escribir mal las palabras, emplear inútilmente voces de otros idiomas o crear palabras innecesariamente. Ejemplo: "pudiera ver conseguido" (lo correcto es "haber conseguido"); "cónyugue" por "cónyuge"; "tutorear, liderear" por "tutorar, liderar"; "tecto" por "texto"; "expontáneo" por "espontáneo".

  En sentido restringido, el ***barbarismo*** es sinónimo de extranjerismo. Según su origen, los extranjerismos se denominan: anglicismos, si provienen del inglés; galicismos, cuando derivan del francés; germanismos, si provienen del alemán; italianismos, cuando se basan en el italiano; etcétera.

El *Diccionario de la Real Academia Española*, especialmente en su última edición, coincidente con la celebración del V Centenario, ya recoge un buen número de vocablos considerados extranjerismos.

Sin embargo, las voces que provienen del ***griego*** –helenismos– o del ***latín*** –latinismos– tienen un carácter básico en la formación del idioma español y, por consiguiente, no se consideran barbarismos o extranjerismos.

- Anfibología: del griego ***amphibolia*** (ambigüedad), derivado de ***amphibolos*** (***amphi*** –a ambos lados– y ***bállo*** –yo echo–). Frase oscura, ambigua, que hace equívoca su interpretación por el desorden en la colocación de sus elementos. Doble sentido de una palabra a la que se le puede dar más de una interpretación. No debe confundirse con el recurso estilístico cuando se usa voluntariamente para exhibir el ingenio, como ocurre en el conceptismo, que lo tiene por uno de sus tropos preferidos.

  Ejemplos: "Pidió las llaves a la sobrina de la casa" (Llaves de la casa); "Prometió enterarse ayer" (Ayer prometió…); "La maestra vio paseando por el parque a su mejor alumna" (¿Quién paseaba la maestra o la alumna?); "Cuando Martín encontró a Estela ya tenía otra pareja" (¿Quién tenía otra pareja? ¿Martín o Estela?); "Industriales gana a Metropolitanos en su campo" (¿El campo de quién?); "Anastasia no quiere a su hermana porque es mala". (¿Quién es mala?).

- Redundancia: del latín ***redundare*** (desbordarse). Repetición innecesaria de conceptos en una frase. Ejemplo:

Correcto	*Uso incorrecto*
(Solo se usa uno de los dos)	pero sin embargo
Ojalá venga	ojala y venga…
Te repito	vuelvo y repito…
Importantísimo	muy importantísimo
Me parece que…	me parece a mí que...
Suele tener mal humor	suele tener a menudo mal humor
Idóneo	muy idóneo
Óptimo	muy óptimo
Etc. (se usa solo una vez)	Etc., etc., etc.

- Cacofonía: del griego ***kakos*** (malo) y ***phono*** (sonido). Disonancia que resulta de la combinación inarmónica de los elementos acústicos de la palabra. ***No puede confundirse con el recurso estilístico llamado armonía imitativa***. Por ejemplo: "Allí es corriente que la gente se siente en los bancos de enfrente"; "Un no sé QUÉ QUE QUEDAN"; "Las ballenas llenan el MAR MARavilloso"; "Me saludas A ARMANDO".
- Monotonía: del griego ***mono*** (uno) y ***thono*** (tono). Consiste en la repetición innecesaria de palabras o frases en un mismo texto lo que revela falta de vocabulario. ***No se debe confundir con la recurrencia que es de orden estilístico***, de elección.
- Impropiedad: falta de propiedad en el léxico empleado. Uso de vocablos con un significado diferente del que en realidad tiene.

  El vocablo "especular" se utiliza con un sentido que, erróneamente, se le atribuye. Entre los significados de la palabra especular en el *Diccionario de la Real Academia* están: especular (1). Transparente, diáfano. Perteneciente al espejo. especular (2). Registrar, mirar con atención una cosa para reconocerla y examinarla. Meditar, contemplar, considerar, reflexionar. Comerciar, traficar. Procurar provecho o ganancia fuera del tráfico mercantil.

  Ejemplos incorrectos:
  Se especula que habrá acuerdo entre trabajadores y empresarios.

  Ejemplo correcto:
  Se cree que habrá acuerdo entre trabajadores y empresarios.

  Las especulaciones de los antiguos filósofos han sido provechosas para la ciencia moderna.

  La ley de la vivienda prohíbe la especulación con los alquileres de apartamentos y casas.

  "Puntual", que en ocasiones se emplea en el sentido ***de concreto, opuesto a los términos global, general, universal***... Y así, se habla de "asunto puntual", "temas puntuales", cuando lo correcto es decir "asunto concreto", "casos actuales". Puntual es un adjetivo que significa ***diligente, pronto, pormenorizado...***; y también se dice que una persona es ***puntual*** porque ha llegado a la hora en punto a una cita.

Lo mismo ocurre con el verbo "tener", por ejemplo: "Tener grandes cualidades" (poseer); "Tener el primer lugar" (ocupar); "La casa tiene 120 metros cuadrados" (mide).

El vocablo "accionar", cuyo significado es, según el DRAE: 1. tr. Poner en funcionamiento un mecanismo o parte de él, dar movimiento. || 2. intr. Hacer movimientos y gestos para dar a entender algo, o acompañar con ellos la palabra hablada o el canto, para hacer más viva la expresión de los pensamientos, deseos o afectos.

Sin embargo, se escucha cada vez más como sinónimo de acción, de uso incorrecto.

Para uno no dejarse engañar con discursos vacíos de contenido, aunque plenos de términos rimbombantes y de barbarismos que revelan la ignorancia y la pedantería de quienes los pronuncian y los escriben, y aun son una muestra de la actitud despreciativa del comunicante hacia su lengua materna y hacia los oyentes, es imprescindible conocer el valor de las palabras.

Por tanto, el buen uso de las palabras evitará que se produzcan impropiedades léxicas y enunciados ininteligibles, al mismo tiempo, propiciará la trasmisión del contenido cabal de un determinado mensaje. Así pues, hay que concluir que el empleo de construcciones viciosas no contribuye, en ningún modo, a clarificar el mensaje que se quiere trasmitir, sino todo lo contrario, lo hace menos entendible.

Saber más

Cuando se afecta la coherencia, y el discurso no está estructurado adecuadamente desde los puntos de vista semántico, sintáctico y pragmático, se incurre en errores que atentan contra la calidad del mensaje, el cual puede resultar incomprensible. Entre ellos están los siguientes: ***solecismos, barbarismos, anfibología, monotonía, redundancia, cacofonía***… Estos vicios de construcción podrás ejercitarlos en 11no. grado.

Tipología textual

Los textos varían según las circunstancias y el medio o soporte para su producción, así como también por las funciones comunicativas que cumplan. Esta es la razón básica por la cual se puede afirmar que existen variados tipos de textos, es decir, para clasificarlos se tienen en cuenta diversos criterios. Estos aparecen resumidos en la tabla siguiente (tabla 3.2).

Tabla 3.2 Clasificación de las variedades de texto

Criterios (según)	Tipos de textos
Código	Orales, escritos, icónicos
Forma elocutiva	Narrativos, descriptivos, dialogados, expositivos, argumentativos
Función del lenguaje	Informativos, expresivos, artísticos, apelativos
Estilo comunicativo	Coloquiales, científicos, jurídicos, periodísticos, literarios, publicitarios

A continuación, podrás profundizar en el estudio de las características de los diferentes tipos de textos. Para ello, observa, lee y razona la información resumida que te damos en las tablas 3.3 y 3.4.

Tabla 3.3 Clasificación del texto según el código

Tipo de textos	Características
Orales	Son aquellos que se expresan de forma verbal mediante la palabra hablada, y que comúnmente utilizamos en las conversaciones y en los intercambios comunicativos en diversas situaciones comunicativas.
Escritos	Son los que se producen mediante el código escrito.
Icónicos o simbólicos	Son aquellos que se construyen mediante íconos o símbolos, previamente convenidos, que representan la realidad. Se emplean, por ejemplo, en carteles, avisos y anuncios; y expresan el significado de forma sintética.

Como ya sabes desde tus estudios anteriores, los textos también pueden clasificarse según su **forma elocutiva**. Desde este criterio ellos pueden ser:

- Dialogados: son utilizados en diferentes situaciones comunicativas en las que predomina el intercambio entre dos o más personas; se manifiestan mediante la conversación o el coloquio.
- Narrativos: estos tipos de textos aparecen en situaciones comunicativas diversas, muy frecuentes en la conversación, en las noticias informativas y en la comunicación literaria en la que se narran hechos reales o ficticios. Son aquellos que tienen como propósito contar algún tipo de relato o historia empleando para ello diferentes estrategias y mecanismos narrativos.
- Descriptivos: son aquellos en los que se atribuyen determinadas cualidades o propiedades a los objetos, personas, animales, hechos…, creando así una representación verbal de sus rasgos característicos. Se emplean para nombrar, caracterizar, definir, localizar y situar en tiempo y espacio. También tienen como objetivo detallar alguna realidad, algún objeto específico detallando sus componentes.
- Expositivos: en ellos se explica y se ofrecen los medios para revelar las relaciones lógico-causales, las razones que sustentan determinados hechos, fenómenos y procesos. Tienen como propósito el ofrecimiento objetivo de ideas al lector, con el fin de instruirlo respecto a un tema determinado sin que se asuman posiciones personales, sino un interés solo informativo.
- Argumentativos: en este tipo de texto se parte de una idea, tesis o hipótesis que se sustenta con diversos argumentos mediante los cuales se pretende persuadir y convencer, a fin de transformar el sistema de creencias y representaciones de la realidad.

Tabla 3.4 El texto según las funciones del lenguaje que predomina

Tipo de texto	Características
Informativos	Son aquellos en los que la función lingüística predominante es la referencial. Su objetivo es informar, trasmitir una información o comunicado. Es dar al lector constancia de un hecho o una realidad.

Tipo de texto	Características
Expresivos	Aquellos cuya función lingüística predominante es la expresiva. Su objetivo es trasmitir estados de ánimo, emociones.
Poéticos o artísticos	En los que predomina la función estética. La intención comunicativa es recrear la realidad artísticamente mediante el lenguaje.
Apelativos	Tienen como función lingüística fundamental la conativa, pues la intención es apelar al interlocutor y moverlo a la acción; por ello, se invoca a alguien o a algo.

Finalmente, es importante que conozcas que otro criterio de clasificación de los textos es el que tiene en cuenta el **estilo** que predomina en ellos. Desde este punto de vista pueden clasificarse como: ***coloquiales*** o propios de la conversación; ***publicistas*** (tienen la misión de convencer a quien lo lee de alguna manera)***; científicos*** (emplean un lenguaje altamente especializado, su objetivo es que los expertos se puedan comunicar eficientemente, por ejemplo, ponencias, tesis doctorales, artículos científicos, etc.)***; oficiales*** (en los que entran los administrativos, jurídicos y diplomáticos) y ***artísticos*** (son todos aquellos que buscan crear belleza para trasmitir un significado dentro de ellos, se consideran, sobre todo, los literarios).

Toda clasificación es relativa. Hoy se habla de la hibridez genérica, pues hay textos que funden y comparten características de diversas formas genéricas. También escucharás hablar de los géneros del periodismo y del periodismo literario o artístico.

El texto científico. Características

El texto científico es aquel texto oral o escrito propio del ámbito de la ciencia, del saber, la información, el conocimiento, el análisis y la reflexión científicas en sus diferentes esferas y en general, de la comunicación científico-profesional.[6]

[6] Tomado de J. A. López en: "Para investigar y saber más: lenguaje, texto y ciencia", *El mundo y la cultura mediados por la lengua*, de Ana María Abello Cruz, versión digital, p. 2.

Para que compruebes lo que se te acaba de decir, lee el texto siguiente y establece, además, las necesarias relaciones entre la imagen (figura 3.2) y el texto escrito:



Fig. 3.2

> […] Según evidencias científicas, el clima en Cuba es cada vez más cálido y extremo, unido a un incremento de la variabilidad en la actividad ciclónica. A juicio del Citma, las inundaciones costeras a causa de huracanes, frentes fríos y otros eventos meteorológicos extremos representan el mayor peligro por las afectaciones que ocasionan sobre el patrimonio natural y el construido.
>
> La línea de costa en las playas arenosas está retrocediendo 1,2 metros como promedio cada año, mientras que la intrusión marina en las cuencas subterráneas y la salinización de los suelos siguen en aumento, corroboraron distintos análisis.
>
> Conforme a las proyecciones, la elevación del nivel medio del mar podrá alcanzar hasta 27 centímetros en 2050 y 85 en 2100; ello provocará la pérdida paulatina de la superficie emergida del país en zonas costeras muy bajas, así como la salinización de los acuíferos subterráneos abiertos al mar debido al avance de la cuña salina".[7]

Como habrás apreciado, el escrito anterior es ***un texto científico***. ¿Qué rasgos o características nos permiten clasificarlo así? Pues evidentemente entre sus características están presentes las siguientes:

- Se refiere al ámbito científico en sentido general.
- Hace énfasis en una temática cuyo propósito es demostrar conocimientos o exponer resultados.
- Tiene una organización lógica y jerárquica de las ideas, por partes o bloques.
- Es objetivo, preciso y veraz en la información que ofrece.
- El lenguaje es fundamentalmente denotativo.

[7] M. J. Mayoral: "Tarea Vida, plan cubano frente al cambio climático. Nación y emigración", versión digital, p. 5.

Pero también, estos tipos de textos se caracterizan por presentar estos otros rasgos:

- Presencia de una tesis, hipótesis o idea para defender, y los argumentos necesarios y suficientes para sustentarla.
- Empleo de citas, datos numéricos, referencias y comentarios de textos.
- Uso de gráficos, esquemas y dibujos.
- El predominio de la función referencial y de las formas elocutivas descriptiva, expositiva y argumentativa.
- La tendencia a la exactitud en el lenguaje y por ello, el abundante empleo de tecnicismos.
- La complejidad sintáctica, para poder expresar las diversas y dinámicas relaciones: de causa, consecuencia, finalidad…, etcétera.
- La abundancia de las oraciones impersonales, de sustantivos abstractos y el empleo de adjetivos especificativos, con marcado valor descriptivo.
- La originalidad expresiva y el estilo personal se sacrifican en beneficio de la claridad en la exposición.

Es imprescindible que los distintos párrafos que componen un texto científico guarden entre sí total coherencia, de modo que el lector pueda seguir los distintos pasos de un razonamiento sin perderse, y de esta manera relacionar correctamente unos fenómenos con otros.

Saber más

Tipologías del texto científico: informe de investigación, artículo científico, monografía, exposición, poster, ensayo, ponencia, diseño de investigación, tesis, tesina, libros de textos.

Aparte de las tipologías anteriores, existen otros que, aunque teniendo considerable importancia, no pueden considerarse plenamente como trabajos científicos y sobre los cuales profundizarás en el próximo epígrafe.

El resumen y la reseña

El **resumen** se define como un sistema de conocimiento secundario con respecto al documento del cual se origina. Su utilidad radica ***en que informa acerca de su contenido y orienta al lector en su búsqueda bibliográfica***. En los ocho o diez renglones de un resumen, se puede comprobar si es de nuestro interés o no el material de referencia.

Los resúmenes tienen objetivos y extensión variados, de ahí sus diferentes tipos:

- Informativo: contiene datos esenciales y conclusiones.
- Indicativo: explica brevemente de qué trata el documento.
- Minirresumen: es el resumen indicativo altamente condensado; puede aparecer en dos o tres líneas.
- Analítico: acompaña a los artículos científicos al comienzo, para orientar al lector y darle la información suficiente que le permita juzgar si conviene o no profundizar en el texto. Es posiblemente la única parte del artículo que leerá la mayoría de los lectores. Como no es el autor quien lo redacta, debe escribirse en tercera persona.

Recuerda que...

El **resumen** es un escrito que sintetiza las ideas principales de un **texto**. Su extensión puede variar, pero no suele pasar el 25 % del original. En él se han de evidenciar los vínculos lógicos de las ideas explicadas en el texto, aunque esto suponga cambiar el orden en que aparecen, y la redacción debe adoptar un tono objetivo, independientemente del punto de vista del autor del texto.

Hacer un resumen implica transformar un texto en otro que reproduzca el cuerpo de ideas principales del primero en forma global y breve, dejando de lado las ideas accesorias. Para eliminar oraciones o párrafos del texto, hay que analizar qué es lo que puede ser suprimido.

¿Qué errores frecuentemente se comenten al redactar resúmenes? ¿Qué hacer para evitarlos? A continuación, se te proponen algunos consejos para que puedas detectarlos y mejorar el resumen:

- ***El uso de verbos en pasado***. Es un error muy común contar un resumen en lugar de explicarlo. Los resúmenes no se narran, se explican.
- ***La presencia de la primera persona***. No confundir la opinión con la información. En un resumen no se pide la opinión del texto que se ha leído, sino la explicación de lo que se ha leído, para que otra persona que no lo haya hecho se haga una idea de este. Evitar el uso de la primera persona y usar exclusivamente la tercera.
- ***El excesivo empleo de oraciones subordinadas adjetivas.*** Aquí no se puede hablar de un error, sino de un aspecto que se puede mejorar.

Además, estas oraciones se pueden sustituir fácilmente por un adjetivo o por un participio. Si se evitan en el resumen se hace más ameno y la comprensión se hace más fácil.

- ***La copia literal de frases del texto.*** Resumir no es copiar sino captar lo esencial de un texto. Cuando se copia una frase literal se demuestra que no se entiende lo que se ha leído, o bien no se tiene el vocabulario necesario para expresarlo con tus palabras. Este es uno de los apartados más difíciles de conseguir y que más cuesta aprender.
- ***La utilización de enumeraciones.*** Normalmente las enumeraciones que aparecen en un texto pertenecen a un campo semántico. Pues bien, si no eres capaz de identificar este campo semántico podrás sustituirlo por la enumeración del texto y así dará agilidad al resumen.
- ***La abundante presencia de citas textuales***. En algunas ocasiones uno se encuentra con textos en los que aparecen citas textuales de los autores o de otros autores. Es conveniente evitar copiarlas del texto. Lo importante es captar la esencia de la frase y utilizar nuestras propias palabras para explicarla.

Recuerda que...

El uso de conectores textuales en un resumen es fundamental para dar mayor coherencia y cohesión al texto que se resume. Un resumen sin ellos en muchas ocasiones, carece de sentido completo y se dificulta su comprensión. Basta solamente con que recuerdes cinco o diez conectores. No hacen falta muchos más para un buen resumen. Algunos ejemplos: también, además, por último, y por otra parte.

Ahora, se te va a explicar qué es la ***reseña***. Según Evangelina Ortega la reseña "como el resumen, es un tipo de texto. Es un género propio de la crítica cultural. Resume y analiza brevemente obras narrativas, poéticas, dramáticas, ensayísticas, plásticas y musicales. Es un escrito breve que intenta dar una visión panorámica y a la vez crítica de alguna obra".[8]

Otros autores refieren que ***la reseña*** es una evaluación o crítica constructiva, que puede ser positiva o negativa en dependencia de lo que el crítico analice, tanto sean aspectos tales como un videojuego, una película,

[8] E. Ortega: *Redacción y composición* II, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1981, p. 219.

una caricatura, una composición musical, un libro; como de un equipo, por ejemplo, un automóvil, un electrodoméstico o una computadora; o de un evento como un concierto, una exposición o una obra de teatro. El autor puede asignar al objeto criticado una calificación para indicar su mérito relativo con el objetivo de aproximar a los lectores hacia lo descrito. En su contenido debe reflejar la interpretación y evaluación crítica de quien la realiza, pero evitar sesgos de carácter personal.

Resulta de mucho valor que aprendas con tu profesor a elaborar una reseña literaria. Por consiguiente, se darán a continuación los pasos para su redacción. La reseña tendrá una extensión máxima de una cuartilla. En ella, se deberá redactar un texto que intente dar respuesta a las siguientes cuestiones (si alguna de ellas no las consideras fundamentales, no tienes por qué incluirla, pero intenta que aparezcan todas):

1. Título, autor y época.
2. Género literario en el que fue escrito el texto: novela, cuento. Subgénero: ciencia ficción, terror, sentimental o cómico.
3. Punto de vista del narrador: analizar si este asume la narración en primera o tercera personas, de acuerdo con el dominio que posee sobre lo narrado.
4. Tema y argumento: siempre tendrá una idea principal que debes saber identificar o inferir cuando aparece de forma implícita.
5. Los personajes: son una muestra de una caracterización física y psicológica que otorga el autor de acuerdo siempre con una época y teniendo en cuenta su tipología.
6. El estilo: es la forma peculiar en la que se escribe la obra y que llama la atención porque responde siempre a una intención (para qué fue escrita).
7. La interpretación: siempre lo que se lee en un libro trasmite un mensaje al lector y si lo que se lee es una obra literaria mucho más, pues es objetivo de su autor provocar en ti una reflexión.

A continuación, se te muestra un ejemplo de una reseña literaria sobre una obra que estudiarás más adelante:

> *Romeo y Julieta* es una tragedia de William Shakespeare. Cuenta la historia de dos jóvenes enamorados que, a pesar de la oposición de sus fa-

milias, rivales entre sí, deciden casarse de forma clandestina y vivir juntos; sin embargo, la presión de esa rivalidad y una serie de fatalidades conducen a que la pareja elija el suicidio antes que vivir separados. Esta relación entre sus protagonistas los ha convertido en un arquetipo. La muerte de ambos, sin embargo, supone la reconciliación de las dos familias.

Se trata de una de las obras más populares del autor inglés y, junto a *Hamlet* y *Macbeth*, la que más veces ha sido representada. Aunque la historia forma parte de una larga tradición de romances trágicos que se remontan a la antigüedad, el argumento está basado en la traducción inglesa […].

Shakespeare tomó varios elementos de ambas obras, aunque, con el objeto de ampliar la historia, creó nuevos personajes secundarios como Mercucio y Paris. Algunas fuentes señalan que comenzó a escribirla en 1591, llegando a terminarla en 1595. Sin embargo, otras mantienen la hipótesis de que la terminó de escribir en 1597.

La técnica dramática utilizada en su creación ha sido elogiada como muestra temprana de la habilidad del dramaturgo. Entre otros rasgos, se caracteriza por el uso de fluctuaciones entre comedia y tragedia como forma de aumentar la tensión, por la relevancia argumental que confiere a los personajes secundarios y por el uso de subtramas para adornar la historia […]. La tragedia ha sido adaptada en numerosas ocasiones para los escenarios, el cine, los musicales y la ópera.

Cuando el amor sobresale por encima de las ramas del destino, no hay quien lo detenga. Él se llama Romeo, y es un Montesco; ella, Julieta, una Capuleto. Hijos de dos nobles familias rivales de la ciudad italiana de Verona. Julieta y Romeo no los detiene nada fácil, pues saben que están hecho el uno para el otro. Esta verdad inexorable los ha convertido, con el beneplácito de la historia, en los amantes más célebres de la literatura universal.

Comprueba lo aprendido

1. Analiza y actúa ante la siguiente situación comunicativa:

María Elena estudia lejos de su casa. Se siente enferma y acude al médico de la comunidad donde estudia. Tiene una gripe con infección en la garganta, por lo que el médico le aconseja guardar tres días de reposo.

María Elena debe comunicarse con el director de la escuela donde estudia y también con su madre, para decirles lo sucedido.

a) Si estuvieras en su lugar, cómo sería el texto que redactarías
-Al director de la escuela
……..-A su madre

2. Lee detenidamente la siguiente situación de comunicación:

Sara lee la nota que le ha dejado su secretaria sobre el buró: "El informe está terminado". Lee el escrito, se percata de que tiene faltas de ortografía, el lenguaje en que está redactado es vulgar y no llega a ser un verdadero informe.

a) Expresa los elementos de la comunicación:

emisor:
receptor:
código:
canal:
un posible ruido:
mensaje:

b) Di de qué competencias carece la secretaria. Explica por qué.

3. Identifica el tipo de comunicación verbal o no verbal presente en los siguientes ejemplos:
____ La forma de comunicarse los mudos.
____ Los epígrafes que aparecen en el libro de texto.
____ La forma en que nos reímos.
____ La lectura del semáforo.

4. A los cubanos se nos señala un exceso de gestualidad al establecer la comunicación humana:

a) Crea una situación comunicativa en la que ambos interlocutores funcionen como emisor y receptor sucesivos, apoyándose en el movimiento de las manos, la expresión de los ojos y hasta las posiciones del cuerpo. Escribe en acotaciones de qué manera lo gestual acompaña al discurso escrito.

b) Explica en qué medida los elementos emocionales se reflejan en lo verbal y lo no verbal. Puedes referirte a una noticia de carácter personal, a lo ocurrido en un juego de pelota, baloncesto o a la información de una noticia internacional.

5. Lee detenidamente el siguiente texto de José Martí:

San Martín fue el libertador del Sur, el padre de la República Argentina, el padre de Chile. Sus padres eran españoles y a él lo mandaron a España para que fuese militar del Rey [….].

"Tres héroes", *La Edad de Oro*

a) Explica cómo se logra la cohesión en el texto anterior.

6. Organiza las ideas que a continuación se te dan para que conformes con ellas un texto coherente:

- Hay que leer varias veces lo que se ha escrito, para corregirlo y mejorarlo.
- A muchos, no les resulta fácil la redacción.
- Las ideas deben organizarse previamente en un esquema.
- Debemos documentarnos previamente sobre el tema que trataremos.
- Al redactar hay que tener en cuenta reglas de carácter general.

7. Lee detenidamente el siguiente texto, escrito por Eduardo Galeano y perteneciente a su libro ***El fútbol a sol y sombra***:

El fútbol

La historia del fútbol es un triste viaje del placer al deber. A medida que el deporte se ha hecho industria, ha ido desterrando la belleza que nace de la alegría de jugar porque sí.

En este mundo de fin de siglo, el fútbol profesional condena lo que es inútil, y es inútil lo que no es rentable. A nadie da de ganar esa locura que hace que el hombre sea niño por un rato, jugando como juega el niño con el globo y como juega el gato con el ovillo de lana: bailarín que danza con una pelota leve como el globo que se va al aire y el ovillo que rueda, jugando sin saber que juega, sin motivo y sin reloj y sin juez.

El juego se ha convertido en espectáculo, con pocos protagonistas y muchos espectadores, fútbol para mirar, y el espectáculo se ha convertido en uno de los negocios más lucrativos del mundo, que no se organiza para jugar sino para impedir que se juegue. La tecnocracia del deporte profesional ha ido imponiendo un fútbol de pura velocidad y mucha fuerza, que renuncia a la alegría, atrofia la fantasía y prohíbe la osadía.

Por suerte, todavía aparece en las canchas, aunque sea muy de vez en cuando, algún descarado carasucia que sale del libreto y comete el disparate de gambetear a todo el equipo rival, y al juez, y al público de las tribunas, por el puro goce del cuerpo que se lanza a la prohibida aventura de la libertad.

a) Clasifícalo teniendo en cuenta: la forma elocutiva que predomina en él; el estilo al que responde; el código y la función comunicativa predominante.

8. Según el código, ¿qué tipo de texto nos encontramos en las siguientes situaciones comunicativas?:

a) La realización de una entrevista a un artista famoso.

b) El comentario escrito que un crítico famoso hace de una obra de arte del destacado pintor Cosme Proenza.

c) La búsqueda de asistencia médica para una persona que te acompaña en un viaje a tu pueblo natal y la aparición de una señal que te anuncia la cercanía de un hospital.

9. De qué tipo de texto te valdrías, según el estilo, para escribir:

a) Lo que sientes por la persona amada.

b) Una circular interna relacionada con la participación de los educandos en una sociedad científica.

c) Un anuncio para permutar tu casa.

d) Un escrito sobre las próximas Olimpiadas.

- Redacta un texto relacionado con el contenido de una de esas situaciones comunicativas. Autorrevísatelo.

10. Determina qué tipo de texto, por la función comunicativa, se debe utilizar en cada situación comunicativa:

a) Eres un periodista y necesitas escribir un artículo para promocionar la lectura de la última novela publicada por la Editorial Gente Nueva, perteneciente a la literatura juvenil.

b) Necesitas citar a un grupo de educandos para que asistan a la asamblea del grupo.

c) Escribes un texto donde se define el concepto de oración.

d) Tratas de convencer a un educando para que use correctamente el uniforme escolar.

e) Te sientes triste porque rompiste con tu pareja y necesitas comunicárselo a otra persona.

11. Imagina que eres un promotor de la salud y te piden que redactes un texto relacionado con el SIDA. Para hacerlo deberás recurrir por su función comunicativa a un tipo de texto determinado. Redáctalo y precisa la función que elegiste.

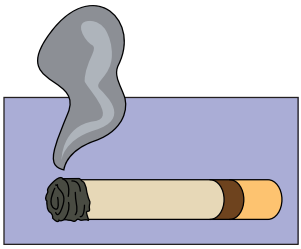


12. Imagina que eres uno de los funcionarios de la Oficina Nacional de Administración Tributaria (ONAT) y quieres citar a los cuentapropistas que no han pagado sus impuestos. Redacta el aviso en el que divulgas la nueva fecha para que las personas morosas cumplan con su compromiso de pago.



13. Como trabajo extraclase tu profesor te ha indicado hacer una entrevista a una de las siguientes personalidades: un promotor de salud, un escritor reconocido de tu localidad, un investigador o un artista. Prepara el guion para la entrevista y luego analízalo con tus compañeros.

14. Lee, tantas veces como sea necesario, el siguiente cuento del escritor cubano Évora Tamayo, de manera que puedas responder lo que a continuación se te pregunta:



El humo de un cigarrillo subió las escaleras. —Plac, plac, plac— se escucharon sus pasos. Cuando llegó arriba ya no existía.

a) ¿Cuál crees que pudiera ser el mensaje que nos trasmite? Expréselo en no más de dos renglones.
b) Construye un texto icónico que promueva el rechazo a este nocivo hábito. Debes tener en cuenta para ello: ***mensaje, función, destinatarios, disposición de planos, posibles colores.***

15. Realiza un resumen de cada uno de los epígrafes estudiados en este capítulo.

16. En tu centro de estudios se realizará un taller literario para el cual se necesita la presentación de una reseña sobre las siguientes obras literarias. ¿Serías capaz de hacerla? ¡Adelante!

- *Ilíada*
- *Odisea*
- *Poema de Mío Cid*
- Algún cuento del *Decamerón*
- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*
- *Tartufo*

17. Establece una comparación entre el resumen y la reseña. No olvides tener en cuenta sus semejanzas y diferencias.

18. ¿Qué relación guarda el exergo inicial del capítulo con el contenido abordado?

19. Resume aquellos contenidos ortográficos en los cuales presentaste errores.

a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

20. Resume los principales errores de redacción que has tenido en los textos que redactaste en esta unidad.

21. En el estudio de este capítulo has tenido que redactar diferentes tipos de texto. No olvides que el proceso de escritura no está acabado hasta que no llegas a la versión final del texto. Por eso, se te propone esta guía de autorrevisión que podrás utilizar ante cada texto que redactes:

- Relee constantemente el texto que redactas y revisa si:
  - Se ajustan las ideas expuestas en el texto que has redactado al tema orientado. ¿Por qué?
  - Hay coherencia entre los diferentes apartados del texto. ¿Por qué?
  - Las palabras empleadas están escritas correctamente.
  - El registro empleado es el más adecuado.
  - Sintácticamente las expresiones están bien construidas.
  - Hay casos de impropiedad y ambigüedad.
  - Los pronombres y artículos mantienen la referencia.
  - Hay unidad en la presentación de las ideas.
  - Se cumple con el propósito comunicativo.

CAPÍTULO 4

La literatura clásica: Grecia y Roma. Estudio de la *Ilíada* de Homero y la *Eneida*, de Virgilio

"El que quiera estudiar literatura empiece el estudio desde las raíces, y verá bajar de lo alto los arroyos y a los poetas y prosistas salirse al camino, a beber de su agua, cada cual con su copa".[1]



De tus estudios de historia antigua conociste sobre las características de las civilizaciones del Mediterráneo y qué factores condicionaron el surgimiento de notables culturas en Grecia y Roma. Ahora, cuando estudies la epopeya griega la *Ilíada*, un monumento de la literatura universal, no solo te permitirás apreciar sus valores, sino también un grandioso cuadro de la vida de este pueblo.

En este capítulo, te invitamos a disfrutar el estudio de una obra que fue concebida muchos siglos atrás, en una época que marcó el desarrollo y también contribuyó en buena medida en la conformación de la civilización actual. Aquí te resultará interesante encontrar respuestas a estas

[1] J. J. Martí Pérez: *Cuadernos de apuntes*, 1894, nota tomada de Víctor Pérez-Galdós Ortiz, "Valoraciones de José Martí acerca de la literatura, los libros y la lectura", 27 de febrero de 2015, en: http://www.habanaradio.cu, fecha de consulta 12 de noviembre de 2018.

interrogantes: ¿por qué los griegos han dejado tan brillante huella a través de los siglos?, ¿cómo llegaron entonces a descubrirse a sí mismos, en los oscuros tiempos en que se formaban como pueblo?, ¿por qué fueron considerados aquellos momentos como tiempos de pelea?, ¿qué le aportaron los griegos al desarrollo de la humanidad?; pero al mismo tiempo te sorprenderá que la obra objeto de estudio, como representación de esta gran civilización, lleve en sus páginas cuestiones tan interesantes como: ***ética griega***, ***Areté, héroe homérico, guerra, pueblos bárbaros, invasión.*** Es importante que observes estas consideraciones, porque pasarás un tiempo en compañía de una genial epopeya en la que héroes y dioses, en torno a una confabulación militar, quedan inmersos en una cólera tan grande que causa infinitos males, la cólera del más célebre y valiente soldado griego, Aquiles, el héroe protagonista de la historia.

¿Qué vas a aprender?

Conocerás los aspectos más significativos acerca de las culturas griega y romana, así como las relaciones culturales entre ellas; podrás identificar los rasgos esenciales del Clasicismo y definir la epopeya. Estudiarás una de las epopeyas más importantes de la literatura universal: la *Ilíada* de Homero, y podrás apreciar la belleza y el valor de sus héroes, las relaciones de amistad entre algunos de ellos y las valoraciones que nuestro José Martí dio de esta obra inmortal.

¿Para qué te sirve?

Para comprender los elementos más relevantes que caracterizaron a ambas civilizaciones: la griega y la romana; comprender la perdurabilidad de temas que fueron motivo de inspiración de ***los aedas*** o ***rapsodas*** y que han trascendido en el tiempo: ***la familia, la amistad, el amor, las virtudes y defectos del hombre, la concepción de héroe y de la muerte.***

La cultura clásica: Grecia y Roma

Ya sabes que en la Antigüedad, hace aproximadamente veinticinco siglos, florecieron en las riberas del inquieto Mediterráneo dos culturas importantes para el desarrollo de la humanidad, primeramente***, la cultura de Grecia*** y luego, ***la de Roma***.

Entre estos pueblos se estableció en un momento de la historia una singular relación, cuando en el siglo II a.n.e. (antes de nuestra era) la emprendedora Roma conquistó con las armas a Grecia. Una vez realizada la conquista, los romanos quedaron deslumbrados por las brillantes producciones griegas en las diferentes ramas de la actividad humana. Sorprendió mucho a estos hombres la cultura griega, porque esta era depositaria de un fabuloso desarrollo gracias a la primera interpretación que ofrecieron a los diferentes fenómenos que los rodeaba.

A partir de entonces, Roma desarrolló su propia cultura, imitando creadoramente los modelos griegos y más adelante, convertida en el pujante Imperio Romano, difundió este ideal por sus extensos dominios.

No te habrá resultado difícil comprender que ***la cultura griega es anterior a la latina*** y ***más rica*** y ***desarrollada que esta***. Sin embargo, debes tener en cuenta que si bien los romanos imitaron a los griegos en el arte, la religión, la filosofía, la ciencia y las ideas en general, lo cierto es que les imprimieron a sus obras un carácter más ***práctico***, ***enérgico*** y ***realista*** que los griegos, y lograron reflejar dentro de los principios y cánones del estilo griego, las peculiaridades del modo de ser y de vivir de los romanos (figura 4.1).



Fig. 4.1 Cánones de los estilos griego y romano

Nada puede ilustrarte mejor en qué forma influye la cultura griega en Roma que la apreciación de algunos rasgos característicos de dos de las manifestaciones artísticas que cultivaron ambos pueblos: ***la música*** y ***la escultura***. Si observas las ilustraciones anteriores podrás admirar la belleza de estas obras. No debe escapar a tu apreciación que lo que inspira a los artistas griegos es ***el hombre*** y que lo representaron como un ser dotado de perfección ideal, porque estos artistas no pretendían "retratar" a un hombre o un dios en particular, sino reflejar un arquetipo o modelo del ser humano. Esto lo podrás comprender mejor cuando estudies la *Ilíada* de Homero y conozcas más a sus héroes, dotados de cualidades físicas como ***la elegancia***, ***el porte*** y ***la belleza***. Así fueron estos hombres. De igual forma sabrás por qué uno de esos humanos que participaron en la guerra no era igual a los ***demás***. Tu profesor te explicará al respecto.

Observa también cómo las esculturas romanas, en cambio, procuraban captar los rasgos individuales de cada cual por medio de una observación minuciosa, por lo que crearon verdaderos retratos. El realismo de estas obras es tal que algunas constituyen profundos estudios psicológicos.





Fig. 4.2 Características esenciales del arte griego y el romano

Debes considerar que el arte romano tuvo más en cuenta el ***realismo que el ideal de belleza griego.***

En la arquitectura los griegos también crearon un estilo magistral, cuyo aporte más significativo es la columna en sus diversos tipos (figura 4.2). Los romanos, en cambio, inventaron nuevos tipos de construcciones, como el arco de triunfo, los obeliscos y perfeccionaron la ingeniería con la edificación de puentes, acueductos y carreteras. Estos aportes de Roma y muy especialmente la Constitución del derecho romano —su gran legado a la humanidad— nos revelan cómo esta cultura se adecuó a las necesidades sociales y políticas de su tiempo.

No debe resultarte, pues, inadecuado el calificativo de excepcional que se da a ambas culturas: la griega y la romana, de las que somos herederos (ten en cuenta esta última información; te resultará muy útil para tus conocimientos).

La mitología grecolatina

¿Por qué los griegos han dejado tan brillante huella a lo largo de los siglos? Quizás la mayor contribución de esta cultura a la humanidad es el haber situado al hombre como centro de todas sus creaciones.

¿Cómo llegaron entonces los griegos a descubrirse a sí mismos, en los oscuros tiempos en que se formaban como pueblo? Al concebir el mundo y sus relaciones, los hombres de Grecia, como todos los pueblos de la Antigüedad, recurrieron a su imaginación para explicarse todo aquello que no podían responder de otra manera, porque como puedes suponer, los conocimientos que ahora llamaríamos científicos estaban en embrión, envueltos en la maraña de un pensamiento confuso.

Esta imaginación religiosa de los griegos produjo una exuberante mitología y un populoso panteón. Todas las cosas y fuerzas de la tierra, todo lo grato y lo terrible, todas las virtudes y defectos de los hombres fueron personificados como deidades bajo una forma humana. Cada oficio, profesión o arte tenía su propia divinidad. A la cabeza de estas divinidades griegas se encontraba el majestuoso y patriarcal Zeus, dios enamoradizo y en ocasiones caprichoso, el padre de Atenea, de las doce Horas, las tres Gracias, las nueve Musas, Apolo, Artemisa, Ares, Hefestos.

Todos estos dioses griegos nos han llegado a través de la literatura como seres superiores a la humanidad, seres más fuertes, gallardos, inteligentes y poderosos que los mortales, pero que a pesar de esto son muy parecidos a ellos, ya que son susceptibles y sufren el imperio de las pasiones. De esta forma, los más nobles instintos del pueblo griego se han visto representados en una concepción que tiene entre sus principales cánones[2], ***el amor por el orden, la mesura y la armonía***. El culto que se les rinde tiene el objetivo de captar sus simpatías y favores.

[2] Cánones: regla o precepto /catálogo o lista /Regla de las proporciones de la figura humana conforme al tipo ideal aceptado por los escultores egipcios y griegos / modelo de características.

Por otra parte, es significativo destacar que la mitología clásica grecolatina nos ha legado mitos que mantienen una validez permanente por su belleza poética. Merecen citarse entre estos, el mito del titán Prometeo, benefactor de la humanidad, que robó a los dioses —a Zeus— el fuego, para aliviar la vida de los hombres y sufrió por amor a estos un desmesurado castigo. La belleza y el encanto de estos mitos es innegable y esto está dado por las emociones que logran trasmitir sus historias, en su contribución a la cultura general del ser humano. Es tal lo que aportan a la literatura y el arte de todos los tiempos que su influencia sigue siendo una fuente mediante la cual se sigue bebiendo, a pesar de los siglos de existencia. Por ello, la persistencia de estos mitos se manifiesta hasta en frases con las que se aluden a diferentes situaciones; este es el caso de expresiones tales como: "allí ardió Troya", "la manzana de la discordia", "ese fue su talón de Aquiles". Tu profesor te explicará el significado de estas frases y otras que nazcan de tu motivación al leer estas encantadoras obras que fueron creadas por los hombres de aquellos tiempos.

Para facilitar tu comprensión del texto de la *Ilíada*, de Homero, así como para que puedas apreciar la presencia de la mitología grecolatina en la literatura y el arte posteriores a este período, se te se te ofrecen las siguientes direcciones digitales: https://wwwtwinkl.es o https: //es.m.wikipedia.org, en las que aparecen los principales dioses de los panteones de Grecia y Roma, los cuales participan en la guerra junto a los mortales, así como aman, sueñan y tienen hijos como estos, por ejemplo: Era y Zeus (principales dioses del Olimpo y padres de los otros dioses).

La literatura clásica griega

La literatura griega antigua tuvo un período de gran esplendor que abarcó, además, todas las ramas del arte y el saber: el ***período clásico***, el cual está comprendido entre el siglo V y los comienzos del IV a.n.e. ¿Qué significa para ti lo ***clásico***? Si se consultan varios conceptos llegaremos a la siguiente definición: "Dícese lo que se considera como modelo en cualquier época porque es muy notable y digno de imitación. Perteneciente a la literatura y el arte antiguos, y a los que en tiempos modernos la han imitado corriente y común"***.***

Como habrás advertido este término tiene varias acepciones y con la primera de ellas se podría responder la siguiente interrogante: ¿por qué se

consideran clásicas la novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* del escritor español Miguel de Cervantes; la película "Tiempos modernos", protagonizada por Charles Chaplin y el cuadro "Guernica" de Pablo Picasso?

Con el tercer significado relacionamos, entonces, los términos lengua clásica y arte de Grecia y Roma. Por supuesto, nos interesa especialmente una comprensión de ***lo clásico*** en cuanto a lo que se refiere a ***la literatura y el arte*** de Grecia y Roma, sin olvidar, que tanto el griego como el latín se consideran ***lenguas clásicas*** por su influencia en la formación y enriquecimiento de las lenguas modernas. Sin lugar a dudas, los antiguos griegos crearon un arte y una literatura que se convirtieron en modelos para la creación artística posterior, fundamentalmente, la romana. Este criterio es válido tanto para la épica, la lírica, el drama y, además, para las riquísimas muestras que nos legaron en la escultura y la arquitectura, como pudiste apreciar en páginas anteriores.

Un rasgo notable de esta literatura clásica es el cultivo de estos géneros literarios: épico, lirico y dramático. **La lírica** tuvo grandes creadores, así como formas genéricas, entre ellas la elegía y la oda. El género **dramático** griego llevó a su más alta expresión dos manifestaciones supremas: la ***tragedia y la comedia***. Se destacaron como autores de grandes tragedias Esquilo, Sófocles y Eurípides, en tanto que Aristófanes es el más sobresaliente en la comedia.

En el género **épico**, la ***epopeya*** es la que alcanza mayor esplendor desde el punto de vista artístico-social. Sus rasgos esenciales los analizarás en el próximo epígrafe.

¿? ¿Sabías que...?

Epopeya es un vocablo que se forma de las voces griegas ***epos*** (discurso), y ***polen*** (hacer). Se caracteriza por la ***majestuosidad de su tono*** y ***su estilo***. Relata sucesos legendarios o históricos. Introduce la presencia de fuerzas sobrenaturales y son frecuentes en ellas las descripciones de batallas. La más antigua que se conoce es la saga femenina de ***Gilgamesch*** que data del siglo XVIII a.n.e. La obra maestra de la epopeya latina es la ***Eneida***, compuesta entre los años 29 a.n.e. y 19 a.n.e. por Virgilio. Una epopeya de la tradición rusa es el ***Cantar de la hueste de Igor*** que data del siglo XII; trata de un largo poema que refiere la lucha de los rusos contra las hordas bárbara. Otra obra antigua es ***El libro de los reyes*** que aparece en el siglo X, época crucial para la cultura iraní, y que marca el surgimiento del poema como lengua literaria. En Japón, el ***Heiké monagatari*** es el principal de sus relatos épicos. En Francia, el ***Cantar de Rolando*** y el de ***Los nibelungos*** en Alemania.

Los poemas pertenecientes a esta forma genérica de la épica abordan temas heroicos de gran importancia para todo un pueblo, con un tono elevado y grandilocuente. Su contenido es en gran parte mitológico o fantástico y, generalmente, tiene un personaje central siempre triunfador.

En la epopeya griega se presentan héroes que pueden ser mortales o semidioses, es decir, hijos de un mortal con un dios o diosa. Estos poemas eran divulgados por aedas y rapsodas, poetas que iban de pueblo en pueblo cantando poesías de carácter mítico y heroico.

Homero, el poeta de la barba de rizos. La *Ilíada*, una de sus grandes creaciones

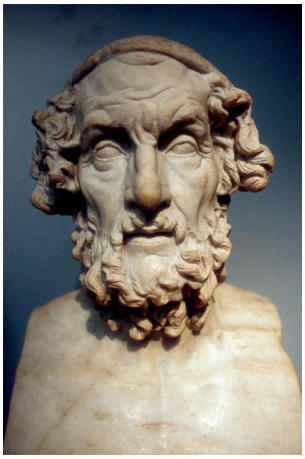


Fig. 4.3

Observa con detenimiento esta reproducción que se encuentra en el Museo Nacional de Nápoles, Italia (figura 4.3). Es el busto de Homero, un poeta griego legendario y antiguo, considerado todo un símbolo de la grandeza y el esplendor de la epopeya helénica. Se sabe que distintas ciudades griegas —Quíos, Esmirna, entre otras— se han disputado el privilegio de ser la cuna de su nacimiento. También su ceguera pertenece a la leyenda.

Tanto la *Ilíada* como la *Odisea* se atribuyen generalmente a un mismo poeta, Homero, quien se estima que pudo vivir en el siglo VIII a.n.e., en Jonia. No obstante, aún se discute su autoría sobre estos dos grandes poemas épicos e incluso la misma existencia del poeta, pero la posibilidad de que ambas obras hayan sido compuestas por una misma persona sí parece ser una certeza. Estas discusiones se remontan a la antigüedad de Grecia y Roma y aun en pleno siglo XXI los especialistas no han cerrado este debate.

La *Ilíada* y la *Odisea*, aunque basadas en materiales tradicionales, son obras independientes, originales, en las que se aprecia la ficción artística. José Martí en su artículo "La *Ilíada* de Homero", lo reconoce así:

> Hace dos mil quinientos años era ya famoso en Grecia el poema de la *Ilíada*. Unos dicen que lo compuso Homero, el poeta ciego de barbas de

rizos, que andaba de pueblo en pueblo cantando sus versos al compás de la lira; como hacían los aedas de entonces. Otros dicen que no hubo Homero, sino que el poema lo fueron componiendo diferentes cantores […][3]

Sin embargo, durante los últimos doscientos años, esta visión martiana no ha cambiado radicalmente, y continúa la interminable cuestión homérica: ¿quién, cómo y cuándo se compusieron la *Ilíada* y la *Odisea*? Aún no se ha encontrado una respuesta que satisfaga a todos los estudiosos. Lo que sí es un hecho incuestionable es que las letras griegas se inician con dos obras modelos: la *Ilíada* y la *Odisea*. Dos poemas épicos que narran hechos ocurridos en un tiempo que no coincide con el del autor, o sea, Homero no vivió la historia que nos cuenta (figura 4.4).



Fig. 4.4

En la *Ilíada* se ofrece un cuadro de la Grecia arcaica: territorio dividido en muchas tribus independientes que vivían en lo que más tarde serían Micenas, Argos y Esparta.



Fig. 4.5

En el poema no debes ver a Grecia como una nación integrada, es por ello que Aquiles es el rey de los mirmidones; Odiseo reina en Ítaca; Agamenón conducía, en calidad de rey, el ejército más grande, el de Micenas; Menelao, quien recibió la ofensa de Paris al raptar a su esposa, era rey en Esparta. Esta gran confabulación y alianza militar acude a Troya para, bajo el pretexto del rapto de Helena, esposa de Menelao, invadir la ciudad troyana (observa el mapa de la figura 4.5) y podrás comprobar la distancia que existía entre estos dos grandes pueblos. En este momento, se te ofrece a continuación una de las más importantes

[3] En el libro de texto de Delia E. Rivero y coautores: *Español-Literatura 10mo. grado*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 2007, p. 326. https://www.josemarti.cu y https://www.poeticous.com

razones que provocó la guerra, recogida como una temática subordinada al tema central de la historia de la *Ilíada* pero que sirve de argumento para el comienzo de la épica. Esta es una narración breve y llena de fantasía conocida como: "La leyenda de Troya o el juicio de Paris" (figura 4.6).



Fig. 4.6 El juicio de Paris

Esta historia está extraída de la mitología griega, y narra el porqué del inicio de la guerra de Troya. Se cuenta que el hecho tuvo lugar en el banquete de bodas entre Tetis y Peleo. Eris, diosa de la Discordia, enfadada por no haber sido invitada a la boda entregó una manzana de oro para que fuera ofrecida a la diosa más hermosa del Olimpo. El título se lo disputaban ***Atenea, Hera y Afrodita***, pero nadie quiso ser árbitro de la discordia, por lo que Zeus encargó a Hermes que guiara a las diosas hasta el monte Ida para que Paris hijo del rey Príamo de Troya, dilucidara el juicio.

Puesto en antecedentes, las diosas ofrecieron cada una un obsequio a Paris si este la elegía. Hera le prometió todo el Imperio de Asia, Atenea le ofreció la prudencia y la victoria en todos los combates y Afrodita le prometió el amor de Helena de Esparta que era considerada como la mujer más bella entre las mortales. Paris entregó la manzana de oro a Afrodita y la diosa le entregó lo prometido.

Entonces Paris, de visita a Esparta, fue recibido hospitalariamente por Menelao y Helena, Paris raptó a Helena y se la llevó a Troya aprovechando que Menelao estaba fuera de la ciudad.

El problema radicaba en que Helena estaba casada con Menelao, rey de Esparta y cuando este tuvo conocimiento de que Paris y Helena habían huido a Troya, organizó un potente ejército y se dirigió a Troya para recuperar a su esposa y castigar a Paris. Con este acto dio comienzo a la Guerra de Troya y de esta, la famosa historia del caballo de Troya (que no se cuen-

ta en la *Ilíada* sino en la *Odisea*); por eso debes preocuparte por la lectura de ambas obras literarias.

La epopeya la *Ilíada* es un grandioso poema distribuido en veinticuatro cantos o rapsodias, aunque ciertamente esta estructura no se la dio Homero, sino es el resultado del análisis y restauración del poema por parte de los estudiosos de la ciudad de Alejandría, en los finales de la cultura clásica griega (alrededor del siglo IV a.n.e.).

En un diccionario literario refiriéndose al tema y argumento de la epopeya se expresa: […] "La *Ilíada* no relata, como parece desprenderse del título, la guerra de Ilión (así también se le llamaba a la ciudad de Troya), sino solo un episodio de ella, la cólera. […] de Aquiles. Su acción se desarrolla en un tiempo brevísimo, exactamente cincuenta y un días. La epopeya narra la cólera de Aquiles recogida como su tema, sin embargo, según nuevas referencias, las cóleras son dos y no una; y el paso de la una a la otra divide al poema en dos partes: en la primera, Aquiles decide no combatir más; en la segunda va de nuevo al combate".[4]

Está la cólera de Aquiles contra Agamenón cuando le devuelve su esclava (a Agamenón), un momento donde el héroe después de intercambiar insultos con el Atrida se retira del combate y solo decide volver a la contienda cuando Héctor mata a su amigo Patroclo.

La *Ilíada* es un poema majestuoso. Las pasiones de sus héroes son violentas, repentinas y fogosas. Los personajes son, en su mayoría, guerreros o mujeres de guerreros, y hasta los filósofos que allí aparecen, como Néstor, saben combatir valientemente.

Sin embargo, la violencia suele ir acompañada de generosidad y benevolencia. Aquiles exhibe esta ley (***la de respeto a los muertos***) en el siguiente ejemplo: cuando el viejo Príamo, rey de Troya, se resuelve a pedirle el cadáver de Héctor, su amado hijo; a pesar de la cólera que hierve en el alma del guerrero por haber matado Héctor a Patroclo, triunfa la piedad (Aquiles se enternece con las lágrimas del anciano y llora junto a él). Los héroes de Homero lloran fácilmente. Estos guerreros, según Shakespeare, han sido nutridos con leche de la ternura humana.

Los episodios de la guerra de Troya llenan las páginas de esta epopeya. Es un largo relato de batallas, hazañas guerreras, luchas entre dioses y

[4] "Biografías y vidas", la enciclopedia biográfica en línea, http://www.biografíasyvida.com

hombres, en las que abunda el derramamiento de sangre y el desbordamiento de pasiones de todo género. Termina con la caída de Ilión, Troya, y el regreso de los griegos a sus respectivas patrias. En Micenas, Agamenón, que sobrevivió a tantos combates y vio perecer a muchos valientes guerreros, por designio de los dioses encontró la muerte a manos de su propia esposa (Clitemnestra).

Al adentrarte en el análisis de la obra, reconocerás importantes recursos del lenguaje como producto de los rasgos de la poesía homérica. El lenguaje utilizado por Homero impacta por su grandilocuencia y belleza artística. El abundante empleo del símil, del epíteto que evoca paisajes, así como de la hipérbole que trasmite el respeto que impone un héroe; la metáfora y la reiteración, ayudan a visualizar mejor la apariencia de los héroes, el ambiente donde se desarrollan las acciones, el carácter y la actuación de los personajes; es por eso que la invitación está hecha: al disfrute de una lectura que entre héroes y guerra, te mostrará una época que fue considerada "como tiempo de pelea".

A continuación se te recuerdan las características de los recursos estilísticos mencionados con anterioridad:

- Símil: consiste en la comparación de manera abierta, explícita, de una cosa por otra, en la que se emplean nexos gramaticales, entre ellos: más, como…que, similar a, según, así, semejante a, cual, igual que, parecido a… Ejemplos: "En Néstor las palabras fluían más dulces que la miel"; "al salir el sol, la gente de Troya como langostas que escapan del incendio, entran en el río huyendo de Aquiles".
- Metáfora: consiste en emplear una palabra o expresión por otra cuando entre las dos existe una relación de semejanza, es una comparación en la que se ha eliminado el término gramatical que la indica. En la metáfora trasladamos el sentido de una palabra a otra para lograr mayor expresividad. Ejemplos: "Ebrioso que tienes ojos de perro, corazón de ciervo"; "Porque tiene en el pecho un corazón de hierro".
- Epíteto*:* es uno de los recursos que más energía aporta a la obra literaria que estás estudiando y consiste en el empleo de un sustantivo, adjetivo, complemento circunstancial, participio u oración incidental, que se une a un sustantivo no para determinarlo o calificarlo, sino para caracterizarlo destacando una cualidad habitual o sobresaliente. Ejemplos: "Hera, la diosa de los níveos brazos"; "Apolo el que hiere de lejos"; "El Atrida, rey de hombres"; "Aquiles, el de los pies ligeros".

- Reiteración o anáfora: consiste en empezar las distintas oraciones de un período o de varias estrofas de un poema con la misma palabra. Tiene como objeto llamar la atención sobre la palabra repetida.

En resumen

La **cultura clásica** comprende la griega y la latina. Los romanos imitaron a los griegos, pero sus obras fueron más realistas porque nacieron de la necesidad que tiene el hombre de explicar sus relaciones con él mismo y con la naturaleza. Así nació el ***mito***. En estas historias, el hombre es el centro de la creación.

Son rasgos propios de la literatura y el arte clásicos: el ***equilibrio***, la ***armonía*** o ***perfecta proporción de las formas***, la ***trasmisión clara de las ideas***, el ***sentido de la medida entre lo racional y lo emocional***.

La **epopeya** es una de las formas iniciales del género épico y su personaje central es siempre triunfador. Dentro de este género se destaca la *Ilíada*, el majestuoso poema que narra la guerra entre Grecia y Troya; en la cual intervienen hombres y dioses. La atmósfera es aristocrática: el hombre común y el guerrero vulgar no tienen importancia. Homero emplea ***el símil***, ***el epíteto*** y ***la hipérbole*** para ofrecer estampas llenas de poesía, realismo y batallas.

Sugerencias para la lectura y el análisis de la Ilíada

La *Ilíada* ha sido leída e interpretada como el canto heroico a una guerra desatada por una cuestión de honor, pues nos habla de la ruptura de un mandato de la comunidad: "las obligaciones de la ley de la hospitalidad", que Paris viola al seducir y raptar a Helena. Pero también habla de otros muchos conflictos: el que se da entre el honor y sus recompensas; y el que surge cuando estas no coinciden, como es el ejemplo de Aquiles. También nos habla de la guerra misma, de las estrategias que asumen los ejércitos en su cruento enfrentamiento, así como de la amistad, de la soberbia, de la crueldad y de la astucia. La significación de la amistad se construye mediante la relación entre Aquiles y Patroclo. La de la soberbia, mediante la intemperancia de Agamenón; la de la astucia, a través de la suspicacia de Odiseo. Todas estas emociones y cualidades son resaltadas en la historia.

En la obra también se pueden comprender e identificar varios ejes de significación: "el de la lealtad y la ley de la guerra", "el de la muerte y la gloria", "el de la justicia divina y humana –o el de la injusticia–", desde

los cuales chocan unos personajes contra otros, humanos o divinos, recreándose con ellos y con su dinámico y contradictorio existir, unos ideales y unos modos de actuar que responden al imaginario colectivo de una comunidad que se identificó, desde el lado masculino, con una cultura bélica, o sea, con la guerra.

Este lado masculino no debemos pasarlo por alto al leer e interpretar esta obra porque se corresponde totalmente con el género épico al que ella pertenece y, mucho más, con su clasificación genérica más específica: la ***epopeya***, pues esta es antes que nada, un relato de acción que pone por encima de todo el ***heroísmo masculino,*** convertido en virtud suprema, al servicio de una causa, la que casi siempre se relaciona con los gestos fundacionales de una civilización, de una sociedad o imperio, y hasta con la creación del universo, cuando comulga con el mito y lo sagrado.

Sin embargo, también se pudiera leer e interpretar la Ilíada desde el lado femenino, el que nos permite construir otra "mirada" interpretativa. Así leyéndola desde este otro costado (el femenino), tal y como nos lo hace ver *Alessandro Baricco*[5], en su reescritura moderna de la *Ilíada*, se puede descubrir cómo los griegos nos dejaron con esta obra no solo un canto a la guerra, sino también la memoria de un obstinado amor a la paz.

Este autor y estudioso refiere –y es cierto– que cegados por los resplandores de las armaduras, y por la belleza épica y bélica de los héroes, no vemos ese "lado femenino" en el que están las mujeres, quienes a menudo proclaman sin mediaciones su anhelo de paz. Ellas, que viven relegadas a las márgenes del combate, encarnan la hipótesis casi clandestina de una civilización, de una vida posible que es alternativa libre a la del deber, a la del imperativo de la guerra. Y así puedes comprobarlo y corroborarlo si lees esta obra desde esta nueva y posible hipótesis.

Desde esta otra mirada, se te invita a releer el Canto VI, una pieza magistral del sentimiento femenino, pues en él tendrás las escenas en que, aprovechando un tiempo suspendido, robado a la guerra, Héctor entra en la ciudad y se reencuentra con tres mujeres que bien miradas desde el presente y sutilmente estudiadas desde esta perspectiva que te hemos comentando, como nos dice el propio Baricco en su reescritura de la obra, pronuncian una misma súplica de paz, cada una de ellas con su propia y peculiar tonalidad, desde sus

[5] Citado por J. R. Montaño Calcines en: "Leer para construir la ciudadanía", *Educación*, no. 152, septiembre-diciembre, segunda época, La Habana, 2017, p. 7.

razones más íntimas, auténticamente femeninas. A continuación se muestran los siguientes ejemplos introducidos por breves análisis que sirven de argumento a lo antes expuesto:

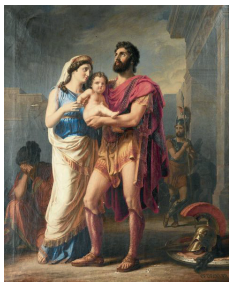


Fig. 4.7



Fig. 4.8

- La madre, lo invita a que se tome un momento de paz para orar, para rezar; acto este que siempre es profundamente íntimo, de reflexión y silencio acumulado; por eso le dice: "[…] tu corazón te ha impulsado a volver con el fin de levantar desde la acrópolis las manos a Zeus. Pero aguarda, traeré vino dulce como miel para que primeramente lo libes al padre Zeus […]".[6]
- Helena, la cuñada, lo invita a reposar a su lado; por eso le dice: "[…] Pero, entra y siéntate en esta silla, cuñado, que la fatiga te prime el corazón […]".[7]
- Andrómaca, la esposa fiel que sabe cuánto se juega en esa cruenta guerra, le dice: "[…] ¡Desgraciado! Tu valor te perderá. No te apiadas del tierno infante ni de mí, infortunada, que pronto seré tu viuda […] Pues, sé compasivo, quédate aquí en la torre. ¡No hagas a un niño huérfano, a una mujer viuda!".[8] (figuras 4.7 y 4.8)

Podrás observar y analizar que vista así la historia que cuenta la *Ilíada*, a través de los pasajes anteriormente referidos se colocan, uno frente al otro, dos mundos: el de Héctor, el varón, en el que se arrastra toda una concepción viril, marcada por el deber de la guerra y de la lucha; y el de las mujeres, mucho más tierno, juicioso y humano, marcado por el ansia de paz.

[6] Homero: *Ilíada*, Canto VI, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1979, p. 13.

[7] Ibídem, p. 136.

[8] Ibídem, p. 138.



Fig. 4.9

Saber más

El conjunto de normas éticas que rigen el comportamiento de los héroes en la Grecia antigua se llama **Areté**.

Y será precisamente en Aquiles, la encarnación más feroz de la guerra, en quien emerge lo inconfesable (figura 4.9). Lo que nos dice frente a la embajada enviada por Agamenón en el Canto IX puede ser leído desde esta perspectiva, desde este "lado femenino", no siempre visto al estudiar la *Ilíada*, pues es, tal vez, desde esta mirada interpretativa, el más claro e indiscutible anhelo de paz que pudiera percibirse en toda obra.

Recordemos que dice:

> […] Si salvándome los dioses vuelvo a mi casa, el mismo Peleo me buscará consorte […] Mucho me aconseja mi corazón varonil que tome legítima esposa, digna cónyuge mía, y goce allá de las riquezas adquiridas por el anciano Peleo; pues no creo que valga lo que la vida ni cuanto dicen que se encerraba en la populosa ciudad de Ilión en tiempo de paz, antes que vinieran los aqueos, ni cuanto contiene el lapídeo templo de Apolo […] Se pueden apresar los bueyes y las pingües ovejas, se pueden adquirir los trípodes y los tostados alazanes; pero no es posible prender ni coger el alma humana para que vuelva, una vez que ha salvado la barrera que forman los dientes […].[9]

Con estas palabras de Aquiles se deja entrever un anhelo de paz que los griegos no fueron capaces de construir pero que intuían; y construir ese anhelo de paz es tal vez el legado que no hemos visto, pero que los griegos nos dejaron como herencia mayor y por el cual debemos luchar.

[9] Homero: ob. cit., p. 195.

¿Sabías que...?

El protagonista de la epopeya es una figura fuera de lo común, admirado incluso en la derrota, y que a menudo se despliega casi como un dios, o un dios transformado en héroe. Estos héroes homéricos son como superhombres que se mueven en un territorio que oscila entre la eternidad y el tiempo. No son tampoco perfectos, ni infalibles ni invulnerables, pero poseen una fuerza y una inteligencia excepcionales.

Algo de historia

Los griegos tenían leyes por las que se regían a pesar de no estar escritas. Sí, así como lo lees; entre ellas están: "ley de respeto a lo sagrado", "ley de respeto a los ancianos" (un héroe debía ayudar, cuidar y aprender de los ancianos); "ley de respeto a los muertos" (no hablar mal de ellos, respetar su memoria y enterrarlos); "ley de respeto a los huéspedes" (a estos se les debía ayudar en lo que necesitasen y protegerlos); "ley de respeto a los suplicantes" (estas dos últimas leyes entrañaban un principio de solidaridad); "ley de retribución" (un hombre debía pagar sus deudas, ayudar a quien lo ayudase y reparar el mal que había hecho a otro injustamente); "ley del equilibrio" (el hombre lucha para mantener su valor como ser humano).

Gracias a estos argumentos podrás entender por qué el fiero Aquiles atiende la súplica de Príamo, y respeta el ritual con que se entierran los muertos.

Por ser la *Ilíada* la primera obra extensa que estudiarás en este grado, a continuación se te brindan fragmentos significativos del Canto I y posteriormente un breve análisis literario, con el objetivo de ejemplificarte una de las posibles formas en que este puede ejecutarse. Para que puedas realizar la lectura adecuada de este canto, se te ofrece también una serie de ejercicios. Después estudiarás otros cantos o rapsodias, de manera independiente, por lo que debes prestar atención a las recomendaciones que te ofrezca tu profesor.

Canto Primero[10]

Peste. Cólera

Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valero-

[10] Homero: ob. cit., pp. 3-24.

sas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves —cumplíase la voluntad de Zeus— desde que se separaron disputando el Atrida, rey de hombres, y el divino Aquiles.

¿Cuál de los dioses promovió entre ellos la contienda para que pelearan? El hijo de Leto y de Zeus. Airado con el rey, suscitó en el ejército maligna peste, y los hombres perecían por el ultraje que el Atrida infiriera al sacerdote Crises. Este, deseando redimir a su hija, se había presentado en las veleras naves aqueas con un inmenso rescate y las ínfulas de Apolo, el que hiere de lejos, que pendían de áureo cetro, en la mano; y a todos los aqueos, y particularmente a los dos Atridas, caudillos de pueblos, así les suplicaba:

Crises: ¡Atridas y demás aqueos de hermosas grebas! Los dioses, que poseen olímpicos palacios, os permitan destruir la ciudad de Príamo y regresar felizmente a la patria. Poned en libertad a mi hija y recibid el rescate, venerando al hijo de Zeus, a Apolo, el que hiere de lejos.

Todos los aqueos aprobaron a voces que se respetara al sacerdote y se admitiera el espléndido rescate; mas el Atrida Agamenón, a quien no plugo el acuerdo, le despidió de mal modo y con altaneras voces.

Agamenón: No dé yo contigo, anciano, cerca de las cóncavas naves, ya porque ahora demores tu partida, ya porque vuelvas luego; pues quizás no te valgan el cetro y las ínfulas del dios. A aquella no la soltaré; antes le sobrevendrá la vejez en mi casa, en Argos, lejos de su patria, trabajando en el telar y aderezando mi lecho. Pero vete; no me irrites, para que puedas irte más sano y salvo.

Así dijo. El anciano sintió temor y obedeció el mandato. Fuese en silencio por la orilla del estruendoso mar; y mientras se alejaba, dirigía muchos ruegos al soberano Apolo, a quien parió Leto, la de hermosa cabellera:

Crises: ¡Óyeme, tú que llevas arco de plata, proteges a Crisa y a la divina Cila, e imperas en Ténedos poderosamente! ¡Oh Esminteo! Si alguna vez adorné tu gracioso templo o quemé en tu honor pingües muslos de toros o de cabras, cúmpleme este voto: ¡Paguen los dánaos mis lágrimas con tus flechas!

Así dijo rogando. Oyóle Febo Apolo, e irritado en su corazón, descendió de las cumbres del Olimpo con el arco y el cerrado carcaj en los hombros; las saetas resonaron sobre la espalda del enojado dios, cuando comenzó a moverse. Iba parecido a la noche. Sentóse lejos de las naves, tiró una flecha, y el arco de plata dio un terrible chasquido. Al principio el dios disparaba contra los mulos y los ágiles perros; mas luego dirigió sus amargas saetas a los hombres, y continuamente ardían muchas piras de cadáveres.

Durante nueve días volaron por el ejército las flechas del dios. En el décimo, Aquiles convocó al pueblo al ágora; se lo puso en el corazón Hera, la diosa de los níveos brazos, que se interesaba por los dánaos, a quienes veía morir. Acudieron éstos y, una vez reunidos, Aquiles, el de los pies ligeros, se levantó y dijo:

Aquiles: ¡Atrida! Creo que tendremos que volver atrás, yendo otra vez errantes, si escapamos de la muerte; pues si no, la guerra y la peste unidas acabarán con los aqueos. Mas, ea, consultemos a un adivino, sacerdote o intérprete de sueños —pues también el sueño procede de Zeus—, para que nos diga por qué se irritó tanto Febo Apolo: si está quejoso con motivo de algún voto o hecatombe, y si quemando en su obsequio grasa de corderos y de cabras escogidas, querrá librarnos de la peste.

Cuando así hubo hablado, se sentó. Levantóse entre ellos Calcante Testórida, el mejor de los augures —conocía lo presente, lo futuro y lo pasado, y había guiado las naves aqueas hasta Ilión por medio del arte adivinatorio que le diera Febo Apolo—, y benévolo les arengó diciendo:

Calcante: ¡Oh Aquiles, caro a Zeus! Mándasme explicar la cólera de Apolo, del dios que hiere de lejos. Pues bien, hablaré; pero antes declara y jura que estás pronto a defenderme de palabra y de obra, pues temo irritar a un varón que goza de gran poder entre los argivos todos y es obedecido por los aqueos. Un rey es más poderoso que el inferior contra quien se enoja; y, si bien en el mismo día refrena su ira, guarda luego rencor hasta que lograr ejecutarlo en el pecho de aquél. Dime, pues, si me salvarás.

Y contestándole, Aquiles, el de los pies ligeros, le dijo:

Aquiles: Manifiesta, deponiendo todo temor, el vaticinio que sabes; pues, ¡por Apolo, caro a Zeus, a quien tú, Calcante, invocas siempre

que revelas oráculos a los dánaos!, ninguno de ellos pondrá en ti sus pesadas manos, cerca de las cóncavas naves, mientras yo viva y vea la luz acá en la tierra, aunque hablares de Agamenón que al presente se jacta de ser en mucho el más poderoso de todos los aqueos.

Entonces cobro ánimo y dijo el eximio vate:

Calcante: No está el dios quejoso con motivo de algún voto o hecatombe, sino a causa del ultraje que Agamenón ha inferido al sacerdote, a quien no devolvió la hija ni admitió el rescate. Por esto el que hiere de lejos nos causó males y todavía nos causará otros. Y no librará a los dánaos de la odiosa peste, hasta que sea restituida a su padre, sin premio ni rescate, la joven de ojos vivos, y llevemos a Crisa una sagrada hecatombe. Cuando así le hayamos aplacado, renacerá nuestra esperanza.

Dichas estas palabras, se sentó. Levantóse al punto el poderoso héroe Agamenón Atrida, afligido, con las negras entrañas llenas de cólera y los ojos parecidos al relumbrante fuego; y encarando a Calcante la torva vista, exclamó:

Agamenón: ¡Adivino de males! Jamás me has anunciado nada grato. Siempre te complaces en profetizar desgracias y nunca dijiste ni ejecutaste nada bueno. Y ahora, vaticinando ante los dánaos afirmas que el que hiere de lejos les envía calamidades, porque no quise admitir el espléndido rescate de la joven Criseida, a quien anhelaba tener en mi casa. La prefiero, ciertamente, a Clitemnestra, mi legítima esposa, porque no le es inferior ni en el talle, ni en el natural, ni en inteligencia, ni en destreza. Pero, aun así y todo, consiento en devolverla, si esto es lo mejor; quiero que el pueblo se salve, no que perezca. Pero preparadme pronto otra recompensa, para que no sea yo el único argivo que sin ella se quede; lo cual no parecería decoroso. Ved todos que se va a otra parte la que me había correspondido.

Replicóle enseguida el celerípede divino Aquiles:

Aquiles: ¡Atrida gloriosísimo, el más codicioso de todos! ¿Cómo pueden darte otra recompensa los magnánimos aqueos? No sabemos que existan en parte algunas cosas de la comunidad, pues las del saqueo de las ciudades están repartidas, y no es conveniente obligar a los hombres a que nuevamente las junten. Entrega ahora esa joven al dios, y los

aqueos te pagaremos el triple o el cuádruple, si Zeus nos permite algún día tomar la bien murada ciudad de Troya.

Y, contestándole, el rey Agamenón le dijo:

Agamenón: Aunque seas valiente, deiforme Aquiles, no ocultes así tu pensamiento, pues no podrás burlarme ni persuadirme. ¿Acaso quieres, para conservar tu recompensa, que me quede sin la mía, y por esto me aconsejas que la devuelva? Pues, si los magnánimos aqueos me dan otra conforme a mi deseo para que sea equivalente… Y si no me la dieren, yo mismo me apoderaré de la tuya o de la de Áyax, o me llevaré la de Odiseo, y montará en cólera aquel a quien me llegue. Mas sobre esto deliberaremos otro día. Ahora, ea, echemos una negra nave al mar divino, reunamos los convenientes remeros, embarquemos víctimas para una hecatombe y a la misma Criseida, la de hermosas mejillas, y sea capitán cualquiera de los jefes: Áyax, Idomeneo, el divino Odiseo o tú, Pelida, el más portentoso de todos los hombres, para que nos aplaques con sacrificios al que hiere de lejos.

Mirándole con torva faz, exclamó Aquiles, el de los pies ligeros:

Aquiles: ¡Ah, impudente y codicioso! ¿Cómo puede estar dispuesto a obedecer tus órdenes ni un aqueo siquiera, para emprender la marcha o para combatir valerosamente con otros hombres? No he venido a pelear obligado por los belicosos troyanos, pues en nada se me hicieron culpables —no se llevaron nunca mis vacas ni mis caballos, ni destruyeron jamás la cosecha en la fértil Ptía, criadora de hombres, porque muchas umbrías montañas y el ruidoso mar nos separan—, sino que te seguimos a ti, grandísimo insolente, para darte el gusto de vengaros de los troyanos a Menelao y a ti, ojos de perro. No fijas en esto la atención, ni por ello te tomas ningún cuidado, y aún me amenazas con quitarme la recompensa que por mis grandes fatigas me dieron los aqueos. Jamás el botín que obtengo iguala al tuyo cuando estos entran a saco una populosa ciudad de los troyanos; aunque la parte más pesada de la impetuosa guerra la sostienen mis manos, tu recompensa, al hacerse el reparto, es mucho mayor; y yo vuelvo a mis naves, teniéndola pequeña, aunque grata, después de haberme cansado en el combate. Ahora me iré a Ptía, pues lo mejor es regresar a la patria en las cóncavas naves: no pienso permanecer aquí sin honra para procurarte ganancia y riqueza.

Contestó enseguida el rey de hombres Agamenón:

AGAMENÓN: Huye, pues, si tu ánimo a ello te incita; no te ruego que por mí te quedes; otros hay a mi lado que me honrarán, y especialmente el próvido Zeus. Me eres más odioso que ningún otro de los reyes, alumnos de Zeus, porque siempre te han gustado las riñas, luchas y peleas. Si es grande tu fuerza, un dios te la dio. Vete a la patria, llevándote las naves y los compañeros, y reina sobre los mirmidones; no me importa que estés irritado, ni por ello me preocupo, pero te haré una amenaza: puesto que Febo Apolo me quita a Criseida, la mandaré en mi nave con mis amigos; y encaminándome yo mismo a tu tienda, me llevaré a Briseida, la de hermosas mejillas, tu recompensa, para que sepas bien cuánto más poderoso soy y otro tema decir que es mi igual y compararse conmigo.

Así dijo. Acongojóse el Pelida, y dentro del velludo pecho su corazón discurrió dos cosas; o, desnudando la aguda espada que llevaba junto al muslo, abrirse paso y matar al Atrida, o calmar su cólera y reprimir su furor. Mientras tales pensamientos revolvía en su mente y en su corazón y sacaba de la vaina la gran espada, vino Atenea del cielo: envióla Hera, la diosa de los níveos brazos, que amaba cordialmente a entrambos y por ellos se interesaba. Púsose detrás del Pelida y le tiró de la blonda cabellera, apareciéndose a él tan solo; de los demás, ninguno la veía. Aquiles, sorprendido, volvióse y al instante conoció a Palas Atenea, cuyos ojos centelleaban de un modo terrible. Y hablando con ella, pronunció estas aladas palabras:

AQUILES: ¿Por qué nuevamente, oh hija de Zeus, que lleva la égida, has venido? ¿Acaso para presenciar el ultraje que me infiere Agamenón Atrida? Pues te diré lo que me figuro que va a ocurrir: Por su insolencia perderá pronto la vida.

Díjole a su vez Atenea, la diosa de ojos de lechuza:

ATENEA: Vengo del cielo para apaciguar tu cólera, si obedecieres; y me envía Hera, la diosa de los níveos brazos, que os ama cordialmente a entrambos y por vosotros se interesa. Ea, cesa de disputar, no desenvaines la espada e injúriale de palabra como te parezca. Lo que voy a decir se cumplirá: por este ultraje se te ofrecerán un día triples y espléndidos presentes. Domínate y obedécenos.

Y, contestándole, Aquiles, el de los pies ligeros, le dijo:

Aquiles: Preciso es, oh diosa, hacer lo que mandáis, aunque el corazón esté muy irritado. Proceder así es lo mejor. Quien a los dioses obedece, es por ellos muy atendido.

Dijo; y puesta la robusta mano en el argénteo puño, envainó la enorme espada y no desobedeció la orden de Atenea. La diosa regresó al Olimpo, al palacio en que mora Zeus, que lleva la égida, entre las demás deidades.

El Pelida, no amainado en su cólera, denostó nuevamente al Atrida con injuriosas voces:

Aquiles: ¡Ebrioso, que tienes ojos de perro y corazón de ciervo! Jamás te atreviste a tomar las armas con la gente del pueblo para combatir, ni a ponerte en emboscada con los más valientes aqueos: ambas cosas te parecen la muerte. Es, sin duda, mucho mejor arrebatar los dones, en el vasto campamento de los aqueos, a quien te contradiga. Rey devorador de tu pueblo, porque mandas a hombres abyectos…; en otro caso, Atrida, este fuera tu último ultraje. Otra cosa voy a decirte y sobre ella prestaré un gran juramento: Sí, por este cetro que ya no producirá hojas ni ramos, pues dejó el tronco en la montaña; ni reverdecerá, porque el bronce lo despojó de las hojas y de la corteza, y ahora lo empuñan los aqueos que administran justicia y guardan las leyes de Zeus (grande será para ti este juramento): algún día los aqueos todos echarán de menos a Aquiles, y tú, aunque te aflijas, no podrás socorrerles cuando muchos sucumban y perezcan a manos de Héctor, matador de hombres. Entonces desgarrarás tu corazón, pesaroso por no haber honrado al mejor de los aqueos.

Así dijo el Pelida; y tirando a tierra el cetro tachonado con clavos de oro, tomó asiento. El Atrida, en el opuesto lado, iba enfureciéndose. Pero levantóse Néstor, suave en el hablar, elocuente orador de los pilios, de cuya boca las palabras fluían más dulces que la miel —había visto perecer dos generaciones de hombres de voz articulada que nacieron y se criaron con él en la divina Pilos y reinaba sobre la tercera—, y benévolo les arengó diciendo:

Néstor: ¡Oh dioses! ¡Qué motivo de pesar tan grande le ha llegado a la tierra aquea! Alegraríanse Príamo y sus hijos, y regocijaríanse los demás troyanos en su corazón, si oyeran las palabras con que disputáis vosotros, los primeros de los dánaos así en el consejo como en el combate.

Pero dejaos convencer, ya que ambos sois más jóvenes que yo. En otro tiempo traté con hombres aún más esforzados que vosotros, y jamás me desdeñaron. No he visto todavía ni veré hombres como Pirítoo, Driante, pastor de pueblos, Ceneo, Exadio, Polifemo, igual a un dios, y Teseo Egida, que parecía un inmortal. Criáronse estos, los más fuertes de los hombres; muy fuertes eran y con otros muy fuertes combatieron: con los montaraces centauros, a quienes exterminaron de un modo estupendo. Y yo estuve en su compañía —habiendo acudido desde Pilos, desde lejos, desde esa apartada tierra, porque ellos mismos me llamaron— y combatí según mis fuerzas. Con tales hombres no pelearía ninguno de los mortales que hoy pueblan la tierra; no obstante lo cual, seguían mis consejos y escuchaban mis palabras. Prestadme también vosotros obediencia, que es lo mejor que podéis hacer. Ni tú, aunque seas valiente, le quites la joven, sino déjasela, puesto que se la dieron en recompensa los magnánimos aqueos; ni tú, Pelida, quieras altercar de igual a igual con el rey, pues jamás obtuvo honra como la suya ningún otro soberano que usara cetro y a quien Zeus diera gloria. Si tú eres más esforzado, es porque una diosa te dio a luz; pero este es más poderoso, porque reina sobre mayor número de hombres. Atrida, apacigua tu cólera; yo te suplico que depongas la ira contra Aquiles, que es para todos los aqueos un fuerte antemural en el pernicioso combate.

Y, contestándole, el rey Agamenón le dijo:

Agamenón: Sí, anciano, oportuno es cuanto acabas de decir. Pero este hombre quiere sobreponerse a todos los demás; a todos quiere dominar, a todos gobernar, a todos dar órdenes que alguien, creo, se negará a obedecer. Si los sempiternos dioses le hicieron belicoso, ¿le permiten por esto proferir injurias? Interrumpiéndole, exclamó el divino Aquiles:

Aquiles: Cobarde y vil podría llamárseme si cediera en todo lo que dices; manda a otros, no me des órdenes, pues yo no pienso ya obedecerte. Otra cosa te diré que fijarás en la memoria: No he de combatir con estas manos por la joven ni contigo, ni con otro alguno, pues al fin me quitáis lo que me disteis; pero, de lo demás que tengo junto a mi negra y veloz embarcación, nada podrías llevarte tomándolo contra mi voluntad. Y si no, ea, inténtalo, para que estos se enteren también; y presto tu negruzca sangre brotará en torno de mi lanza.

Después de altercar así con encontradas razones, se levantaron y disolvieron el ágora que cerca de las naves aqueas se celebraba. Fuese el Pelida hacia sus tiendas y sus bien proporcionados bajeles con el Menetíada y otros amigos; y el Atrida echó al mar una velera nave, escogió veinte remeros, cargó las víctimas de la hecatombe para el dios, y conduciendo a Criseida, la de hermosas mejillas, la embarcó también; fue capitán el ingenioso Odiseo.

[…]

El hijo de Peleo y descendiente de Zeus, Aquiles el de los pies ligeros, seguía irritado en las veleras naves, y ni frecuentaba el ágora donde los varones cobran fama, ni cooperaba en la guerra; sino que consumía su corazón, permaneciendo en las naves, y echaba de menos la gritería y el combate.

Cuando, después de aquel día, apareció la duodécima aurora, los sempiternos dioses volvieron al Olimpo con Zeus a la cabeza. Tetis no olvidó entonces el encargo de su hijo: saliendo de entre las olas del mar, subió muy de mañana al gran cielo y al Olimpo, y halló al largo vidente Cronida sentado aparte de los demás dioses en la más alta de las muchas cumbres del monte. Acomodóse ante él, abrazó sus rodillas con la mano izquierda, tocóle la barba con la derecha y dirigió esta súplica al soberano Zeus Cronión:

Tetis: ¡Padre Zeus! Si alguna vez te fui útil entre los inmortales con palabras u obras, cúmpleme este voto: Honra a mi hijo, el héroe de más breve vida, pues el rey de hombres Agamenón le ha ultrajado, arrebatándole la recompensa que todavía retiene. Véngale tú, próvido Zeus Olímpico, concediendo la victoria a los troyanos hasta que los aqueos den satisfacción a mi hijo y le colmen de honores.

Así dijo. Zeus, que amontona las nubes, nada contestó, guardando silencio un buen rato. Pero Tetis, que seguía como cuando abrazó sus rodillas, le suplicó de nuevo:

Tetis: Prométemelo claramente, asintiendo, o niégamelo —pues en ti no cabe el temor— para que sepa cuán despreciada soy entre todas las deidades.

Zeus, que amontona las nubes, díjole afligidísimo:

Zeus: ¡Funestas acciones! Pues harás que me malquiste con Hera cuando me zahiera con injuriosas palabras. Sin motivo me riñe siempre ante los inmortales dioses, porque dice que en las batallas favorezco a los teucros. Pero ahora vete, no sea que Hera advierta algo; yo me cuidaré de que esto se cumpla. Y si lo deseas, te haré con la cabeza la señal de asentimiento para que tengas confianza. Este es el signo más seguro, irrevocable y veraz para los inmortales; y no deja de efectuarse aquello a que asiento con la cabeza.

Dijo el Cronida, y bajó las negras cejas en señal de asentimiento; los divinos cabellos se agitaron en la cabeza del soberano inmortal, y a su influjo estremecióse el dilatado Olimpo.

Después de deliberar así, se separaron: ella saltó al profundo mar desde el resplandeciente Olimpo, y Zeus volvió a su palacio. Todos los dioses se levantaron al ver a su padre, y ninguno aguardó que llegara, sino que todos salieron a su encuentro. Sentóse Zeus en el trono; y Hera, que, por haberlo visto, no ignoraba que Tetis, la de argénteos pies, hija del anciano del mar, con él había departido, dirigió al momento injuriosas palabras a Zeus Cronida:

Hera: ¿Cuál de las deidades, oh doloso, ha conversado contigo? Siempre te es grato, cuando estás lejos de mí, pensar y resolver algo secretamente, y jamás te has dignado decirme una sola palabra de lo que acuerdas.

Respondióle el padre de los hombres y de los dioses:

Zeus: ¡Hera! No esperes conocer todas mis decisiones, pues te resultará difícil aun siendo mi esposa. Lo que pueda decirse, ningún dios ni hombres lo sabrá antes que tú; pero lo que quiera resolver sin contar con los dioses, no lo preguntes ni procures averiguarlo.

Replicó enseguida Hera veneranda, la de ojos de novilla:

Hera: ¡Terribilísimo Cronida, qué palabras proferiste! No será mucho lo que te haya preguntado o querido averiguar, puesto que muy tranquilo meditas cuando te place. Mas ahora mucho recela mi corazón que te haya seducido Tetis, la de argénteos pies, hija del anciano del mar. Al amanecer el día sentóse cerca de ti y abrazó tus rodillas; y pienso que le habrás prometido, asintiendo, honrar a Aquiles y causar gran matanza junto a las naves aqueas.

Y contestándole, Zeus, que amontona las nubes, le dijo:

Zeus: ¡Ah, desdichada! Siempre sospechas y de ti no me oculto. Nada, empero, podrás conseguir sino alejarte de mi corazón; lo cual todavía te será más duro. Si es cierto lo que sospechas, así debe de serme grato. Pero, siéntate en silencio y obedece mis palabras. No sea que no te valgan cuantos dioses hay en el Olimpo, acercándose a ti, cuando te ponga encima mis invictas manos.

Así dijo. Temió Hera veneranda, la de ojos de novilla, y refrenando el coraje, sentase en silencio. Indignáronse en el palacio de Zeus los dioses celestiales. Y Hefestos, el ilustre artífice, comenzó a arengarles para consolar a su madre Hera, la de los níveos brazos:

Hefestos: Funesto e insoportable será lo que ocurra, si vosotros disputáis así por los mortales y promovéis alboroto entre los dioses; ni siquiera en el banquete se hallará placer alguno, porque prevalece lo peor. Yo aconsejo a mi madre, aunque ya ella tiene juicio, que obsequie al padre querido, a Zeus, para que no vuelva a reñirla y a turbarnos el festín. Pues, si el Olímpico fulminador quiere echarnos del asiento…. nos aventaja mucho en poder. Pero halágale con palabras cariñosas y enseguida el Olímpico nos será propicio.

De este modo habló, y tomando una copa de doble asa, ofrecióla a su madre, diciendo:

Hefestos: Sufre, madre mía, y sopórtalo todo, aunque estés afligida; que a ti, tan querida, no te vean mis ojos apaleada, sin que pueda socorrerte, porque es difícil contrarrestar al Olímpico. Ya otra vez que quise defenderte me asió por el pie y me arrojó de los divinos umbrales. Todo el día fui rodando y a la puesta del sol caí en Lemnos. Un poco de vida me quedaba y los sinties me recogieron tan pronto como hube caído.

Así dijo. Sonrióse Hera, la diosa de los níveos brazos; y sonriente aún, tomó la copa que su hijo le presentaba. Hefestos se puso a escanciar dulce néctar para las otras deidades, sacándolo de la crátera; y una risa inextinguible se alzó entre los bienaventurados dioses viendo con qué afán les servía en el palacio.

Todo el día, hasta la puesta del sol, celebraron el festín; y nadie careció de su respectiva porción, ni faltó la hermosa cítara que tañía Apolo, ni las Musas que con linda voz cantaban alternando.

Mas, cuando la fúlgida luz del sol llegó al ocaso, los dioses fueron a recogerse a sus respectivos palacios que había construido Hefestos, el ilustre cojo de ambos pies, con sabia inteligencia. Zeus olímpico, fulminador, se encaminó al lecho donde acostumbraba dormir cuando el sueño le vencía. Subió y acostóse; y a su lado descansó Hera, la de áureo trono.

.....

Análisis del texto

El Canto I, como podrás apreciar, nos entrega ya los antecedentes necesarios para seguir la lectura e interpretación del resto de la obra. Personajes, cruentas batallas, conceptos del honor y la amistad, diversas expresiones del amor, son muchos de los componentes del desarrollo argumental que hace de la lectura de la *Ilíada* una experiencia de disfrute y conocimiento; se trata de una obra prominente de la ***literatura universal.***

Observa cómo inicia Homero el poema. Por cierto, debes conocer que toda obra comienza de una manera especial, en este caso no es más que una invocación a la diosa de la inspiración: "Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles".

Habrás notado que el poeta concibe que la diosa canta por él, lo que te da un elemento importante de las ideas que los griegos tenían acerca de la creación artística, muy relacionadas con sus concepciones religiosas.

En la obra Homero presenta, de inmediato, al ***personaje central*** de la epopeya. ¿Cuál crees que sea y por qué lo piensas? Seguramente has notado que es Aquiles, por la connotación que tiene su cólera en la evolución de la historia. Otros aspectos que se desarrollan son los siguientes: en primer lugar, se narran las causas y consecuencias funestas que provoca el dios Apolo entre las filas aqueas; así, ya los dioses participan, desde el inicio, en las acciones humanas; a continuación siguen un grupo de episodios que se suceden del mismo modo que se enlazan las escenas de una película: las súplicas que el sacerdote Crises dirige a Agamenón para que le devuelva a su hija Criseida, la negativa del Atrida; los ruegos que Crises dirige a Apolo para que castigue a los aqueos, el episodio del adivino Calcante, la determinación de Agamenón, de que a cambio de la devolución

de Criseida, se le entregue a Briseida que pertenece al botín de Aquiles; la furia del Pelida ante la decisión de Agamenón; las discusiones entre los jefes aqueos, hasta culminar en la retirada de Aquiles de los combates y la petición que este hace a su madre, la diosa Tetis…

Ya en este Canto, el poeta inicia el desarrollo del argumento; la caracterización de héroes como Aquiles, Agamenón y Néstor, y refleja algunos elementos de la sociedad griega.

¿Qué observas en relación con las formas elocutivas presentes en los fragmentos?

El ***carácter narrativo***, propio de la épica, predomina en el Canto, pero este se combina sabiamente con ***las descripciones*** y ***los diálogos.*** Es interesante que nos planteemos por qué Homero recurre con frecuencia al diálogo, por ejemplo, relee aquel que establecen Aquiles y Agamenón. ¿Hubiera tenido el mismo efecto si lo que dicen los personajes estuviese narrado por el autor? Naturalmente, el efecto hubiese sido menor. El diálogo permite hacer más vívida la tensión emocional, propias del antagonismo entre ambos personajes, cuyo estado de ira se ejemplifica en estas palabras de Aquiles dirigidas a Agamenón (figura 4.10): "[…] te seguimos a ti, grandísimo insolente, para daros el gusto de vengaros de los troyanos a Menelao y a ti, ojos de perro […]".

Agamenón no es menos expresivo en este sentido cuando le responde a Aquiles: "[…] Me eres más odioso que ningún otro de los reyes, alumno de Zeus, porque siempre te han gustado las riñas, luchas y peleas […]".



Fig. 4.10

Asimismo, se puede apreciar un tono hostil en el diálogo que sostienen los dioses en el Olimpo, especialmente en las palabras que se intercambian entre Zeus y Hera.

¿Qué recursos del lenguaje literario emplea Homero en este Canto?

Entre los recursos literarios utilizados se destacan el epíteto, el símil. Los ***epítetos*** son abundantes no solo en este Canto I, sino en toda la obra y aparecen como adjetivos o frases adjetivas referidas siempre a un sustantivo. Se caracterizan porque expresan una cualidad que el autor siente como propia e inseparable del sustantivo. Así se encuentran en este Canto epítetos como los siguientes: "Aquiles, el de los pies ligeros"; "Apolo, el que hiere de lejos"; "Hera, la diosa de níveos brazos"; "Zeus, que amontona las nubes", y otros muchos.

Debes observar que en el poema a un mismo personaje se le puede atribuir más de un epíteto, o que un mismo epíteto es aplicado a más de un personaje, aunque este último empleo es menos frecuente.

De los ***símiles*** puede decirse lo mismo en cuanto a intención artística y técnica narrativa. La belleza que hace explícita la comparación de una cosa con otra se manifiesta en un símil como el que sigue, referido a Apolo: "Iba parecido a la noche". Decir que Apolo iba como la noche embellece poéticamente este pasaje, a la vez que da una impresión del terrible enojo del dios y las desgracias funestas que les esperan a las filas aqueas. La noche es, obviamente, oscura, negra y, por supuesto, el color negro está directamente relacionado con la muerte.

En resumen, en este primer Canto, el poeta combina sabiamente la narración y el diálogo, las palabras violentas y las palabras hermosas, las disputas entre los héroes y las rencillas entre los dioses; sentimos que los hechos que se avecinan son aún más terribles y grandiosos que lo que cuenta este inicio de la epopeya, y es como si nos abriera sus grandes puertas. Ahora que ya conoces este Canto, realiza la lectura expresiva de los fragmentos que te oriente el profesor. Es importante la lectura y análisis de los siguientes cantos: ***I, II, VI; XVIII, XIX, XXII y el XXIV.***

Interésate en saber

El griego Odiseo, también llamado por los latinos Ulises es el protagonista de la ***Odisea***, la otra gran epopeya homérica.

Saber más

La ***Ilíada*** está compuesta en hexámetros dactílicos y consta de 15 693 versos (divididos, desde la antigüedad, en 24 cantos o rapsodias). El hexámetro dactílico es una línea métrica de origen griego arcaico. Es el verso en el que están compuestos las más importantes poesías de las literaturas griega y latina: la ***Odisea*** y la ***Ilíada*** de Homero.

Martí y "La *Ilíada* de Homero"

Nuestro genial José Martí, en la revista *La Edad de Oro* que dedicó a los niños de América, publica el artículo "La *Ilíada* de Homero", en el que patentiza la importancia que concedió al conocimiento y valoración de la epopeya homérica para las nuevas generaciones. Este es un modelo de comentario de texto en forma analítica. Podrás acercarte a él con toda la intención de aprender.

Al leer este artículo, no solo reafirmarás tus conocimientos sobre la obra estudiada, sino que te permitirá apreciar el pensamiento y el estilo de este escritor de talla universal. Utilízalo para que después de realizada la lectura de la obra, confrontes lo aprendido con las páginas de la epopeya. Te invitamos a que realices su búsqueda en la *Edad de Oro* y lo leas con detenimiento. También puedes buscar en los siguientes sitios digitales de internet: https://www.poeticous. com y https://www.josemarti.cu

Referencia a la literatura latina y a la *Eneida*, de Publio Virgilio

El Imperio Romano enriqueció y difundió la cultura griega. Gracias a Roma, la literatura, el arte y el pensamiento clásicos fueron universalmente conocidos y aceptados. Entre los rasgos generales que caracterizaron a la literatura latina están los siguientes:

- *Su estrecha relación con la literatura griega*, pues cultivaron los principales géneros (épico, lírico y dramático) siguiendo los modelos griegos, sin que ello les restara calidad y grandeza a las obras que se produjeron; incluso, la mitología griega fue adoptada por ellos y constituyó una

fuente de la que extrajeron argumentos para sus creaciones. Solo en el cultivo de los géneros secundarios como en la oratoria y la sátira, por ejemplo, se percibe una mayor originalidad en la literatura latina respecto a la griega.

- *Su gran extensión en el tiempo*, porque no solo abarca la producción literaria que se produjo durante el Imperio Romano (siglos III a.n.e a siglo V d.n.e.), sino también muchas de las obras escritas durante la Edad Media, ya que la lengua latina siguió siendo el vehículo transmisor de la cultura en Occidente; incluso, durante el Renacimiento, como lo podrás ratificar cuando lo estudies próximamente, los humanistas se inspiraron en muchas de las obras escritas en latín clásico y la iglesia católica utilizó el latín en el culto hasta el siglo XX.
- *Su preferencia por los géneros didácticos,* entre los que caben mencionar los tratados morales, la historia y la oratoria, y por un lenguaje sobrio y austero como le correspondía a un pueblo de mentalidad eminentemente práctica, que buscaba lo útil frente a lo bello.

Entre los autores que más sobresalieron en esta época están: ***en la comedia***, Plauto y Terencio; ***en la épica***, Virgilio; y ***en la lírica***, Horacio y Ovidio.



Fig. 4.11

Ahora es importante que conozcas que Publio Virgilio Marón nació el 15 de octubre del 70 a.n.e. y muere en septiembre del 19 a.n.e. en un pueblo cercano a los Alpes, procedía de una familia de labradores (figura 4.11). Marchó a perfeccionar sus estudios a Roma, donde fue protegido por un noble llamado Mecenas. Ya al final de su vida, el emperador Augusto le encomendó la composición de la *Eneida,* una de las obras épicas más admiradas e imitadas a lo largo de la historia de la literatura de todos los tiempos.

La *Eneida* cuenta el origen mítico de Roma, que Virgilio atribuye a Eneas, un héroe troyano que arriba a las costas del Lacio huyendo de la destrucción de Troya por los griegos (figura 4.12). Su originalidad radica en cantar las glorias del Imperio Romano situando la acción cinco siglos antes de su propia fundación. Es como si los hechos y personajes tuvieran una doble proyección temporal: una mítica y otra histórica.

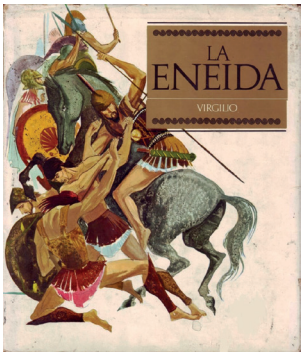


Fig. 4.12

El modelo directo en el cual se inspira Virgilio es el de Homero; y su *Eneida* ha sido alabada por la perfección de su estructura, especialmente su comienzo a mitad de la acción como sucede en la *Odisea*; y también porque mezcla con gran habilidad elementos históricos, mitológicos y filosóficos correlacionando, además, heroicidad y sentimientos. Sus personajes, quizás menos heroicos y activos que los de Homero en la *Ilíada* y la *Odisea*, sobresalen porque son de mayor humanidad y vida interior; entre estos se destaca Eneas, fiel al destino que le han trazado los dioses.

Se te propone ahora que leas y estudies este pasaje prosificado de la *Eneida*[11], en el que Eneas cuenta a la reina Dido la caída de Troya:

> El sacerdote Laocoonte sacrifica un gigantesco toro, junto a las aras solemnes de Neptuno. Y he aquí que (¡me horrorizo de contarlo!) se lanzan desde Ténedos, por el mar profundo en calma, dos serpientes de inmensas espirales, que avanzan a la par hacia la ribera. Por encima de las ondas levantan su pecho, y sus sangrientas crestas superan las aguas; lo restante de su cuerpo se desarrolla largamente a flor de ola y su enorme espinazo se desdobla en anillos sin fin. El mar hace espuma y sonido. Y ya llegaban a la orilla, sus ojos ardientes llenos de sangre y llama, vibrando sus lenguas de saeta, lamiendo con ellas las sibilantes bocas.
>
> Exgües, a la vista de tal horror, huimos. Ellas, derechamente, van a Laocoonte. Cada una abraza el pequeño cuerpo de cada uno de sus hijos y a mordiscos engulle los miserables miembros. Atacan luego al mismo Laocoonte, que iba en su auxilio disparando dardos, y en ingentes espirales lo enrollan. En derredor de su cuello, con doble anillo de su escamoso cuerpo le aprisionan, y con sus cabezas y sus altas cervices le superan. Él, con ambas manos, intenta romper los nudos; sus vestiduras están manchadas de sangre y de negro veneno, y eleva a los astros horrendos alaridos, cual los mugidos que da el toro herido cuando huye del altar en que será sacrificado, sacudiendo la segur mal segura de su cuello. Y hacia el templo sublime de la Tritónida terrible se arrastran los dragones a la par, y se acurrucan a los pies y bajo el redondo escudo de la diosa.

[11] V. Marón: "Eneida: traducción", books.google.com.cu

A los pechos, ya transidos de miedo, se añade un nuevo temor, y alguien insinúa que Laocoonte expía el castigo merecido porque con su lanza atacó al sagrado monstruo y porque metió un sacrílego dardo en sus entrañas. Y a voz en grito dicen que hay que entrar la efigie en la ciudad y aplacar la ofendida majestad de la diosa. Hacemos brechas en la muralla, y la ciudad queda al descubierto. Todos se ponen a la obra; colocan ruedas en los pies del caballo y cuerdas de estopa en su cuello. Sube a los muros la máquina fatal, preñada de armas, y en derredor suyo, niños y vírgenes elevan cánticos sagrados y se gozan de acercar las manos a la soga. Entra finalmente el caballo y llega, amenazador, al medio de la ciudad. ¡Oh patria, oh Troya, templo de dioses! ¡Oh muros de los dardánidas que la guerra esclareció!

Cuatro veces, en el umbral mismo de la puerta, el monstruo fatal se detuvo y cuatro veces las armas resonaron en su vientre. Pero nosotros volvemos a la tarea más afanosos aún, ciegos de delirio, y le colocamos en medio de la sagrada ciudadela. Y, cuitados, porque para nosotros aquel día fue el supremo día, con follaje festivo adornamos, por toda la ciudad, los templos de los dioses. Rueda entretanto el firmamento, y la noche se precipita en el Océano, envolviendo en su gran sombra la tierra, el cielo y la falsía de los mirmidones.

Después de leer con detenimiento el fragmento anterior de la *Eneida*, se te propone realizar las siguientes actividades:

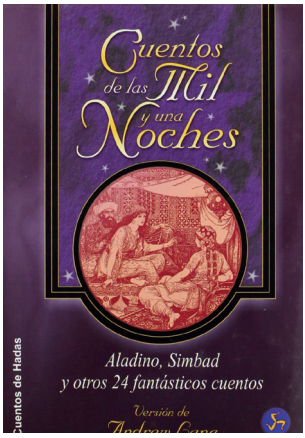
1. Esclarece, consultando el diccionario, cualquier vocablo cuyo significado desconozcas.

2. Resume lo que se nos cuenta en este fragmento.

3. Señala algunos procedimientos o recursos que utiliza Virgilio para dotar de veracidad y solemnidad su narración y sus descripciones, por ejemplo, puedes referirte al uso de determinados adjetivos, al empleo de símiles o a determinados detalles que consideres sirven para lograr tales fines.

Practica la lectura

La *Ilíada*, la *Odisea* y la *Eneida* son obras clásicas de la cultura grecorromana que no terminan de suscitar variadas interpretaciones y reescrituras, prueba de ello son estos textos que queremos que leas con detenimiento y placer.



Ítaca[12]

Cuando emprendas tu viaje a Ítaca
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias.
No temas a los lestrigones ni a los cíclopes,
o al colérico Poseidón,
seres tales jamás hallarás en tu camino,
si tu pensar es elevado, si selecta
es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo.
Ni a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al salvaje Poseidón encontrarás,
si no los llevas dentro de tu alma,
si no los yergue tu alma ante ti.
Pide que el camino sea largo.
Que sean muchas las mañanas de verano—
en que llegues —¡con qué placer y alegría!
a puertos antes nunca vistos.
[…] … … … …
Ten siempre a Ítaca en tu pensamiento.
Tu llegada allí es tu destino.
Mas no apresures nunca el viaje.
Mejor que dure muchos años
y atracar, viejo ya, en la isla,
enriquecido de cuanto ganaste en el camino
sin aguardar a que Ítaca te enriquezca.

Ítaca te brindó tan hermoso viaje.
Sin ella no habrías emprendido el camino.
Pero no tiene ya nada que darte.

[12] Esta versión fue tomada de C. P. Kavafis: *Antología poética*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.

Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.
Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,
Entenderás ya qué significan las Ítacas.

Constantino Kavafis

Ahora explica qué sentido tiene para ti Ítaca y las metáforas que sobre el viaje hay en este texto poético.

Para finalizar, lee estos otros textos en los que vas a corroborar aquello que ya se te explicado: las obras clásicas nunca terminan de decirnos lo que tienen que decirnos; por eso, provocan, además, tantas reescrituras.

La tela de Penélope, o quién engaña a quién[13]

Hace muchos años vivía en Grecia un hombre llamado Ulises (quien a pesar de ser bastante sabio era muy astuto), casado con Penélope, mujer bella y singularmente dotada cuyo único defecto era su desmedida afición a tejer, costumbre gracias a la cual pudo pasar sola largas temporadas.

Dice la leyenda que en cada ocasión en que Ulises con su astucia observaba que a pesar de sus prohibiciones ella se disponía una vez más a iniciar uno de sus interminables tejidos, se le podía ver por las noches preparando a hurtadillas sus botas y una buena barca, hasta que sin decirle nada se iba a recorrer el mundo y a buscarse a sí mismo.

De esta manera ella conseguía mantenerlo alejado mientras coqueteaba con sus pretendientes, haciéndoles creer que tejía mientras Ulises viajaba y no que Ulises viajaba mientras ella tejía, como pudo haber imaginado Homero, que, como se sabe, a veces dormía y no se daba cuenta de nada.

Augusto Monterroso

Las sirenas[14]

Otra versión de la Odisea cuenta que la tripulación se perdió porque Ulises había ordenado a sus compañeros que se taparan los oídos para no oír el pérfido si bien dulce canto de las sirenas, pero olvidó indicar-

[13] A. Monterroso: "La tela de Penélope, o quién engaña a quién", https: //ciudadseva.com

[14] J. de la Colina: "Las sirenas", https: //lacancióndelasirena.wordpress.com

les que cerraran los ojos, y como además las sirenas, de formas generosas, sabían danzar…

José de la Colina

Silencio de sirenas[15]

Cuando las Sirenas vieron pasar el barco de Ulises y advirtieron que aquellos hombres se habían tapado las orejas para no oírlas cantar (¡a ellas, las mujeres más hermosas y seductoras!) sonrieron desdeñosamente y se dijeron: ¿Qué clase de hombres son estos que se resisten voluntariamente a las Sirenas? Permanecieron, pues, calladas, y los dejaron ir en medio de un silencio que era el peor de los insultos.

Marco Denevi

Conectando

La Editorial Gente Nueva ha publicado un atractivo libro llamado ***Odisea***. En este volumen se narra el comienzo de los diez años después de finalizada la guerra de Troya: el regreso de Odiseo (Ulises) a Ítaca, tierra donde está su hogar natal. Por eso se te invita a que la leas y después de la lectura, localiza una de las versiones cinematográficas y obsérvala. También puedes visitar el sitio digital: http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx

Comprueba lo aprendido

1. Lee el siguiente fragmento perteneciente al Canto I de la ***Ilíada*** del diálogo que sostienen Crises y Agamenón, para que respondas lo que se te pide:

Crises: ¡Atridas y demás aqueos de hermosas grebas! Los dioses que poseen olímpicos palacios, os permitan destruir la ciudad de Príamo y regresar felizmente a la patria. Poned en libertad a mi hija y recibid el rescate, venerando al hijo de Zeus, a Apolo, el que hiere de lejos.

Todos los aqueos aprobaron a voces que se respetara al sacerdote y se admitiera el espléndido rescate; mas el Atrida Agamenón, a quien no plugo el acuerdo, le despidió de mal modo y con altaneras voces:

[15] M. Denevi: "Silencio de sirenas", https: //ciudadseva.com

Agamenón: No dé yo contigo, anciano, cerca de las cóncavas naves, ya porque ahora demores tu partida, ya porque vuelvas luego; pues quizás no te valgan el cetro y las ínfulas del dios. A aquella no la soltaré; antes le sobrevendrá la vejez en mi casa, en Argos, lejos de su patria, trabajando en el telar y aderezando mi lecho. Pero vete; no me irrites, para que puedas irte más sano y salvo.

a) Extrae las palabras claves del texto anterior.
b) Resume el contenido del diálogo.
c) Crises con sus palabras persigue la siguiente intención comunicativa:

_____ persuadir _____ordenar _____informar _____rogar

- Marca con una X la opción correcta y justifica tu selección.
- ¿Qué clases de palabras empleadas por el personaje te permitieron hacer tu selección? Extráelas y clasifícalas.

d) Localiza en el texto un sinónimo para cada una de las siguientes palabras:

Dadivoso_____ Ataviado_____ Orgullosas_____

e) Determina qué tipo de relación se establece entre la pareja de adjetivos que se te ofrece a continuación, para que busques esa misma relación en las opciones propuestas. Marque con una X la respuesta correcta.

Orgulloso: humilde

simpático / formal	sinonimia __ antonimia __ paronimia__
hipócrita / sincero	sinonimia __ antonimia __ paronimia__
vanidoso / desordenado	sinonimia __ antonimia __ paronimia __
tolerante / irrespetuoso	sinonimia __ antonimia __ paronimia__
altivo / sencillo	sinonimia __ antonimia __ paronimia__

- ¿Con cuál de las parejas pudieras comparar la relación que se establece entre Crises y Agamenón? Fundamenta tu selección.

f) En este incidente Agamenón ha violado un código ético. ¿Cuál? Fundamenta la afirmación anterior.

g) De acuerdo con la información que te brinda el texto cómo enjuiciarías la actuación de Agamenón. Construye un texto donde lo expreses.

2. Caracteriza a los personajes homéricos que se presentan en el Canto I.

3. Este es el comienzo del Canto I: "Canta, oh diosa, la cólera del Pelida 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".

a) Señala cuál es el sintagma nominal que constituye el tema de la obra.

b) Explica por qué lo reconoces así.

c) La cólera que el personaje principal de la epopeya tiene causó infinitos males. Piensa en esto y relaciona qué males fueron los que ocasionó (selecciona de este comienzo, las ideas que sirven para responder lo que se te indica en el inciso).

4. Del artículo escrito por Martí "La *Ilíada* de Homero", ubicado en la *Edad de Oro*, selecciona las ideas que se relacionan con este fragmento inicial del Canto I o en el sitio digital: https: //www.josemarti.cu.

5. Realiza la lectura total de los cantos I, II, VI, XVIII,XIX, XXII y XXIV y cuando termines responde:

a) ¿Cuáles de estos aspectos: personajes, cruentas batallas, conceptos del honor y la amistad, diversas expresiones del amor, se ven representados en cada uno de ellos? Para ejemplificar alguno de los cantos, debes apoyarte en alguno de sus pasajes.

b) Del resto de los cantos ejemplifica qué temas universales afloran.

c) Los pasajes escogidos debes relacionarlos con los que escribió Martí en su artículo.

6. Selecciona algunos de los recursos literarios utilizados por Homero en su epopeya. Interprétalos.

7. Escribe un texto a partir de lo que representan para ti una de estas dos imágenes sobre pasajes de la obra. En el texto debes demostrar

que en el momento elegido por ti, hay una demostración de un gran y profundo lirismo (***expresión de los sentimientos***).



Entrada del cadáver de Héctor a Troya



Despedida de Héctor y Andrómaca

8. Resume aquellos contenidos ortográficos en los cuales presentaste errores ortográficos:
a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

9. Resume los principales errores de redacción que has tenido en los textos que redactaste en esta unidad:
a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

10. En el estudio de este capítulo has tenido que redactar diferentes tipos de texto. No olvides que el proceso de escritura no está acabado hasta que no llegas a la versión final del texto. Por eso, se te propone esta guía de autorrevisión la que podrás utilizar ante cada texto que redactes:

- Relee constantemente el texto que redactas y revisa si:
  - Se ajustan las ideas expuestas en el texto que has redactado al tema orientado. ¿Por qué?
  - Hay coherencia entre los diferentes apartados del texto. ¿Por qué?
  - Las palabras empleadas están escritas correctamente.
  - El registro empleado es el más adecuado.
  - Sintácticamente las expresiones están bien construidas.
  - Hay casos de impropiedad y ambigüedad.
  - Los pronombres y artículos mantienen la referencia.
  - Hay unidad en la presentación de las ideas.
  - Se cumple con el propósito comunicativo.

CAPÍTULO 5

La literatura medieval y prerrenacentista europea. Estudio del "Romance del prisionero", de un soneto de Petrarca y de los cuentos del *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio

"De los hombres y de sus pasiones, de los hombres y sus virtudes, de los hombres y de sus intereses se hacen los pueblos".[1]



Seguramente has escuchado hablar o habrás visto películas que relatan hechos acontecidos durante la Edad Media y te preguntarás: ¿significó esta época un paso de retroceso en la etapa evolutiva de la humanidad?, ¿qué papel jugó la literatura durante este período medieval? Pues estas y otras interrogantes en la medida en que avances en la lectura de este capítulo, podrán tener respuestas.

[1] J. Martí Pérez: "La Revolución", *Patria*, Nueva York, 16 de marzo de 1984, *Obras completas*, t.3, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, p. 75.



Fig. 5.1

Y para que tu estudio resulte exitoso, debes recordar todo lo conocido sobre el régimen feudal: la formación económico-social que caracterizó al Medioevo. Estamos casi seguros de que verás en estas imágenes (figura 5.1) que se te presentaron con anterioridad, rasgos que caracterizan a este período de tránsito y que inevitablemente influyeron en la literatura producida en ese momento. Un período que por ser tan abarcador, lo hemos comprendido de la siguiente manera: ***de la Edad Media al Renacimiento.***

Conversa con tu profesor sobre lo que estas imágenes anteriores representan. Muchas podrán ser inquietantes, porque después de admirar la brillantez de la literatura clásica, te pueden resultar contradictorias algunas escenas. Por eso, se te invita que al concluir este capítulo puedas dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿en qué consistió la sociedad feudal?, ¿por qué es importante conocerla?, ¿cómo se desarrolló y consolidó?, ¿es el feudalismo una etapa de retroceso y oscurantismo para la literatura?, ¿aportaron la cultura y los modos de vidas feudales al desarrollo posterior del mundo?, ¿cuáles fueron?, ¿jugará la religión el mismo papel en el feudalismo que en civilizaciones anteriores?, ¿cuál fue el papel de la Iglesia?, ¿qué elementos presentes en las obras producidas durante la Edad Media tardía, anuncian la llegada de una nueva etapa?

¿Qué vas a aprender?

Conocerás las características de ese período histórico-cultural denominado Medioevo y su evolución hasta llegar al Prerrenacimiento; obtendrás información sobre algunos autores importantes de la literatura de este período; y leerás un romance perteneciente a la literatura española, un soneto escrito por Petrarca y un cuento perteneciente al *Decamerón* de Giovanni Boccaccio.

¿Para qué te sirve?

Para comprender y ratificar la evolución de la literatura y resaltar que el feudalismo legó valiosos aportes a la cultura universal, de los cuales unos llegan hasta nuestros días y otros significaron la base del desarrollo de las ciencias modernas. También reafirmarás, por tus estudios anteriores, que la Iglesia constituyó la institución más rica y poderosa de este período y sus consecuencias lamentables para la vida del hombre.

El Medioevo: un largo período histórico-cultural

Se conoce con el nombre de Edad Media un período muy amplio de la historia de la humanidad que abarca desde el siglo x al xv (figura 5.2). Este hecho ha originado que haya que dividirla en dos grandes períodos o etapas para su mejor estudio: la Alta Edad Media (hasta el siglo xii) y la Baja Edad Media (del siglo xii al xv). Tal división no es caprichosa o arbitraria, sino que responde a que en el siglo xiii se produce un cambio en la vida y la cultura europeas. Hasta ese momento, la cultura estuvo en manos de la Iglesia y la vida giraba en torno al castillo; clero y nobleza eran, pues, los dos grandes pilares de la sociedad en torno a los cuales giraba el mundo medieval.



Fig. 5.2

Lo primero que debes saber, es que la sociedad medieval es una sociedad feudal; y el feudalismo, en sentido estricto, se refiere solamente a las instituciones que regulaban las relaciones del señor con el vasallo; sin embargo, en sentido amplio se emplea para designar en todos sus aspectos a ese modelo de sociedad que, aunque con antecedentes bastantes lejanos, no acaba de cristalizar hasta el siglo XI. Se trata pues de una sociedad exclusivamente rural en un principio, en la que las ciudades han perdido su esplendor y predominio económico del pasado; el comercio y la moneda son prácticamente en ellas inexistentes y la propiedad territorial es la única fuente de riqueza y también la única forma de poseerla; debido a ello toda la vida gira en torno a la tierra o, más exactamente, en torno al señor feudal que desde su castillo controla y organiza toda la vida del ***señorío.***

Y en efecto, por la lectura que de seguro has hecho de muy diversas obras literarias y por las que harás a partir de ahora, te habrás podido percatar de la existencia de reinos, lo que puede inducirnos a pensar en unos reyes con poderes parecidos a los de la época moderna; pero cuidado, nada más lejos de esta realidad, porque en un mundo en el que no circulaba el dinero, el rey se veía precisado a compensar a sus servidores con la entrega de territorios en usufructo; al mismo tiempo, la dificultad de las comunicaciones y la organización rudimentaria del Estado, le obligaban a delegar en esos servidores la mayor parte de sus atribuciones y de su poder.

Pero, poco a poco, lo que era temporal se convierte en vitalicio e incluso, en hereditario. Además, el proceso se invierte, y en no pocas ocasiones el rey no concede ya el feudo por los servicios que se le prestan, sino que el vasallo exige el feudo como condición previa por los servicios que ha de prestar. Por eso, con el tiempo, el poder efectivo del rey se limita exclusivamente a sus dominios patrimoniales, y sobre el resto del reino su autoridad será más bien teórica, puesto que todos, absolutamente todos, se considerarán sus vasallos y le deberán fidelidad; sin embargo, en la práctica, en la realidad más cruda y descarnada, algunos nobles llegarán a tener más poder que el propio rey.

En esta sociedad medieval, tanto el rey como muchos de sus nobles al frente de los feudos, ejercerán todas las atribuciones que pertenecen hoy al Estado: legislación, paz, justicia, imposición de impuestos; y para garantizar la cohesión, se recurrirá al sistema de vasallaje, el que se asentaba además en un carácter cuasisagrado, por medio de unas ceremonias y rituales que constaban de dos partes: por un lado el homenaje, pues el inferior se ofre-

ce como vasallo del poderoso; y por otra parte está la investidura, dado que el señor entrega al vasallo como símbolo el feudo y el nombramiento, casi siempre, de algún título que lo respaldara como tal. Desde estos rituales a los que hemos hecho referencia quedaban establecidas unas obligaciones mutuas: fidelidad, ayuda (especialmente bélica o guerrera) y consejo por parte del vasallo, así como protección por parte del señor.

Estas obligaciones y estos modos de vivir y gobernar te permitirán imaginar una sociedad que se organizaba como una perfecta pirámide, la que tenía en su cúspide a la figura del rey, señor de todos y vasallo de nadie, y en su base al pueblo, vasallo de todos y señor de nada ni de nadie. Sin embargo, tampoco todo era tan sencillo, ya que la fidelidad del vasallo dependía en gran medida de la fuerza del señor para exigirla, por lo que en no pocas ocasiones, una misma persona podía ofrecer vasallaje a distintos señores en diferentes feudos, con lo que no siempre estuvo claro a quién debía guardarse la total fidelidad.

Por otra parte, esta sería una sociedad en la que la religión lo trascendía todo, ya que su ordenación se concebía dispuesta por Dios desde su misma creación; y como las funciones en que esta se desarrollaba podían reducirse a tres, pues tres serían los estamentos en que esta se dividía:

Los que oran, es decir, los encargados del culto a Dios y de velar por la salvación de los demás, integrados por clérigos y monjes, quienes desde la autoridad divina son un brazo importante para mantener en el poder a reyes y nobles. Entre ellos, quienes procedían de familias nobles y acomodadas, ocupaban los estamentos más altos al frente del arzobispado. El poderío de estos no dejaba de crecer, no solamente por su autoridad religiosa sino además por la serie de donaciones, diezmos, limosnas y fundaciones que eran capaces de promueven.

Los que luchan, es decir, los encargados de defender a reyes y nobles de los enemigos exteriores y también de quienes desde lo interno de cada feudo intentaban alterar el orden y quebrantar el poder de los reyes. En el escalón inferior se hallaban los caballeros, quienes en un principio tenían medios suficientes como para presentarse a la guerra con un caballo y el equipo correspondiente. Como puedes suponer solo formaban parte de los caballeros los ricos, pero con el tiempo, este pasó a título y fue hereditario. En los demás escalones se situaban los condes, marqueses, duques… y en la cúspide, como ya te lo hemos dicho, estaba el rey. Sin duda alguna, lo que más diferenciaba a unos nobles de otros

era la posesión o no de un castillo, ya que este era el centro del poder sobre la comarca, luego también, fue centro para el refugio en caso de ataques y, además, fungió como centro de reunión de las propias tropas para las campañas bélicas. Amantes de la guerra, de los torneos, de la caza y de ejercicios deportivos peligrosos, estos nobles perseguían mantener vivo, por esta vía, el ideal de la caballería que tantos argumentos brindarían a la literatura.

Los que trabajan, que formaban la inmensa mayoría de la población; casi todos dedicados al cultivo del campo o al servicio de nobles y eclesiásticos. Dentro de este grupo estaban: los que debían dedicar todo su tiempo a cumplir con la alta misión que les correspondía: servir de siervos de la gleba, cuya condición en poco se diferenciaba de la de los esclavos; y los campesinos libres, cuya situación de hecho no era mucho mejor que la de los siervos, pues sobre unos y otros recaían obligaciones agobiantes: trabajar sin descanso para proporcionar a los señores, seglares o eclesiásticos los mayores beneficios; servir era la razón fundamental de estos, mientras los señores les dejaban en una permanente miseria.

Poco a poco, en la medida en que avanza la propia época medieval se van produciendo cambios e irán apareciendo los burgueses que, a partir del siglo XIII, debido a la expansión agraria, al desarrollo de talleres y a los procesos migratorios que van del campo a la ciudad, posibilitarán el nacimiento del artesanado, del comercio y de los gremios, todo lo cual implicó un proceso lento pero sistemático de auge de las ciudades. En principio estos poseedores de talleres, estos comerciantes, estos incipientes burgueses estarán sometidos a pesadas cargas, pero, poco a poco, unas veces con dinero y otras por la fuerza, irán librándose de ellas y logrando cada vez más autonomía. Simultáneamente y en la misma proporción, se irá fortaleciendo el poder de los monarcas, aliados naturales de la burguesía contra la nobleza.

Ciencia, arte y cultura en el Medioevo

A partir del siglo XI, aunque las escuelas monacales siguen siendo centros importantes de cultura, adquirirán cada vez mayor importancia las escuelas creadas por los obispos en sus catedrales y más adelante las que se van erigiendo en las ciudades. De estas escuelas catedralicias y municipales surgirán en el siglo XIII las universidades que, deseando librarse de la tutela

de los obispos, buscarán y obtendrán estatutos cada vez más autónomos y menos dependientes de papas y reyes.

Es en ese momento (siglo XIII) en el que las universidades sustituyen a los monasterios, la nobleza se hace cada vez más culta y la aparición de una nueva clase social, ***la burguesía***, compuesta por mercaderes y comerciantes, provocará un cambio radical en la vida de las ciudades.

La ciencia impartida en estas escuelas y en las universidades se denomina Escolástica y, posteriormente, fue dando paso a la Filosofía y a la Teología, saberes propios de la cristiandad occidental en la Edad Media. Estas ciencias, en sus primeros momentos, se puede decir que lo englobaban todo, puesto que no había una real distinción entre la Filosofía y las otras ciencias.

El período que va desde el siglo IX hasta el XII es de formación de la Escolástica, predominan en él las ideas de San Agustín relacionadas a su vez con las de Platón. Poco a poco, no obstante, van penetrando las ideas de Aristóteles, las que llegarán a imponerse en el siglo XIII. Por su parte, en el terreno del arte se pueden distinguir dos etapas que se corresponden con dos estilos bien diferenciados: ***el románico*** y ***el gótico***.



Fig. 5.3



Fig. 5.4

El **románico** es el arte monástico por excelencia (figuras 5.3 y 5.4). Los monasterios son, sin duda alguna, su más importante realización, aunque también deja este estilo bellas catedrales. Es al mismo tiempo un arte aristocrático, pues en ninguna época nobleza y clero han estado tan unidos; y es religioso porque no tiene una clientela civil como sí sucede con la literatura de la época. El espléndido florecimiento del románico está en estrecha relación con el resurgir de la economía, que hace posible las grandes donaciones a la iglesia, y con la consolidación de la Escolástica y de la poesía heroica. El aumento de la circulación y el comercio facilitan la difusión de este estilo

y de sus técnicas, aunque no se debe olvidar que se trata de un arte desarrollado en sociedades fundamentalmente autárquicas, ruralizadas, tendentes a la estabilidad, el mantenimiento férreo de la tradición y la inmovilidad.

La idea de progreso carece de sentido en esta época, por ello, el románico es un estilo tranquilo y que evoluciona poco. Lo más permanente en él es la arquitectura y las demás manifestaciones artísticas existen para complementarla. Así, el románico se caracterizará por edificios imponentes, sólidos, poderosos, que pretenden ser "fortalezas de Dios", de ahí que sean firmes, macizos, estables y demasiado grandes, porque más que hechos para acoger a los fieles están hechos para el Dios mismo.

El **gótico**, por su parte es un arte de la ciudad, que refleja la pujanza creciente de la burguesía a la par que decrece relativamente el poder de los nobles y de los propios monasterios (figuras 5.5 a, b); por eso, en pintura y escultura las estatuas de Dios y de la Virgen intentan reflejar no el poder sino el amor que se debe sentir y profesar hacia ellos; y así aparecerá el gesto amable, la sonrisa, los ojos expresivos. A los grandes monstruos decorativos sucede ahora la copia realista de elementos vegetales y animales. En este mismo orden de pensamiento se debe interpretar el progresivo abandono del relieve, el que poco a poco es sustituido por la escultura exenta, así como también la sustitución de los grandes frescos por retablos de madera de dimensiones más pequeñas.

En la arquitectura, los cambios que supone el gótico también son notables: la masa pesada, maciza del románico, es sustituida por un sistema constructivo dinámico, con grandes ventanales ocupados por hermosas vidrieras de vivos colores (vitrales) que dan al interior luminosidad, claridad, colorido y alegría; con elevadas naves y pináculos que le confieren al edificio un impulso ascensional.



a



b

Fig. 5.5 Estilo gótico

Es importante destacar que la literatura puramente medieval tiene básicamente un carácter didáctico y religioso. El hombre y la naturaleza ocupan un lugar secundario como temas artísticos; la vida, como ya se te ha explicado, es un valle de lágrimas, un tránsito hacia la eternidad por el que nos guía la mano firme de la iglesia. Por eso, la finalidad de buena parte de las obras literarias es dar enseñanzas de salvación, es decir, enseñar a los fieles a glorificar a Dios para poder obtener una buena vida en el más allá.

Este peso de la religiosidad sobre la literatura medieval (no olvidemos que hasta el siglo XIII la alta cultura es patrimonio casi exclusivo de los clérigos), se deja sentir en todas sus manifestaciones; por eso, la tradición grecolatina se somete a un proceso de cristianización por el cual, por ejemplo, Virgilio es considerado un profeta y Séneca un simpatizante del cristianismo; mientras que las obras profanas se interpretarán a lo divino, pues se busca en ellas un sentido alegórico religioso.

Pero nada es tan sencillo, así pues, encontraremos también el sentido contrario a lo que venimos diciendo, es decir, algunas obras literarias donde se hará un uso profano de elementos religiosos. Por ello es frecuente que aparezcan parodias basadas en la lengua litúrgica, tan familiar en ese entonces al poeta como a su público, lo cual se puede corroborar al leer pasajes del *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, en el que este autor nos propone irónicamente ejemplos de lo que no debe hacerse; o en los propios escrúpulos de don Juan Manuel, sobre si alguien le acusara de frivolidad por haber escrito un libro de cuentos como el *Conde Lucanor*.

Debes saber además algo que pudiera resultarte curioso, y es que el arte medieval ***desdeña la originalidad***. Inspirarse en una obra anterior o copiarla no se consideraba entonces un demérito; desde esta óptica, los artistas cultos exhiben sin el menor resquemor las fuentes clásicas de las que se valen como garantía de su producción literaria. Y es que el escritor medieval, que no siente el prurito de la originalidad, no suele firmar sus obras, se confunde con el pueblo del que forma parte. Es por ello que son muy abundantes las obras medievales anónimas, especialmente aquellas de tipo popular, ejemplos de estas son: el *Poema de Mío Cid* o el *Romancero español,* aunque esto no quiere decir, por supuesto, que no existan obras anónimas de intención culta.

En el caso de España, la literatura castellana medieval tiene un ***carácter realista***, que le lleva a eliminar los elementos fantásticos y maravillosos: la épica, con el poema del *Cantar del Mío Cid,* por ejemplo, puede tomarse

como fuente histórica, ya que en general se mantiene al margen de los sucesos, hazañas y seres fabulosos e inverosímiles que tan frecuentes son en la épica medieval de otros países europeos. Ejemplos representativos de literatura de carácter realista en esta época son: *el Libro del Buen Amor* y muchas páginas del *Conde Lucanor* o, ya en el siglo XV, de la *Celestina* de Fernando de Rojas.

En la Edad Media, lo que hoy se conoce como España fue una encrucijada de culturas, pues durante ese período conviven en la Península Ibérica, sociológica y culturalmente, tres grandes pueblos: árabes, judíos y cristianos. La coexistencia de estas tres etnias o razas es fundamental para la historia de la literatura y de la cultura española en general. Fruto de esta relación son ***las jarchas,*** el primer documento escrito de la literatura española. De la cultura árabe procede la mayor parte de las colecciones de cuentos que tanto gustaban en esta época. A sabios árabes y judíos debe, por tanto, su esplendor la Escuela de Traductores de Toledo, el gran centro de cultura que promocionó el rey Alfonso X, el Sabio.

Además de la huella cultural que dejaron la civilización árabe y judía, otros pueblos enriquecieron con su influencia la literatura española de esta época. El camino de Santiago, por ejemplo, propició los primeros contactos culturales con Francia; así, la influencia francesa está presente en los cantares de gesta. Las cortes provenzales, por otra parte, fueron un ejemplo a seguir por la nobleza española, pero además, ***la provenzal*** influyó de manera notable en la lírica catalana y en la gallego-portuguesa.

Finalmente, a finales de la Edad Media, comenzó el contacto con Italia, que daría sus frutos importantes en el Renacimiento. No obstante, gracias a esos contactos, en el siglo XV se conoce en España la cultura clásica y dejarán sus huellas en el mundo hispano figuras literarias italianas de la talla de Dante, Petrarca y Boccaccio.

En cuanto a la ideología del hombre medieval, tratar de precisar el concepto del mundo que este tuvo es algo muy difícil, a causa de la excesiva duración de este período histórico; a pesar de ello, es importante que sepas que su mundo giró en torno, sobre todo, a sus creencias religiosas; por eso, hasta que no triunfa el Renacimiento y el Humanismo, el hombre medieval vivió apegado a sus tradiciones y encerrado en su limitado mundo. La cultura fue patrimonio de una minoría y el pueblo vivía de las faenas del campo sin más inquietudes que comer, servir a su señor y amar a Dios.

Algo de historia

Las primeras manifestaciones literarias del Medioevo se encuentran entre los siglos x y xi, cuando la evolución de las llamadas lenguas vulgares, muchas de ellas desgajadas del viejo latín. Estas manifestaciones posibilitaron la expresión de la vida y los sentimientos de los hombres de aquella época, así como tenían entre sus características comunes el tratamiento del tema religioso y del heroísmo medieval.

La lengua española en la Edad Media

Son escasas las noticias que se poseen de la lengua hablada en la Península en la Alta Edad Media, ya que los documentos de estos siglos se redactaban normalmente en latín. Puede suponerse que durante la época visigótica había en la Península Ibérica una relativa unidad lingüística; los cultos escribían en un latín más o menos empobrecido, mientras que se hablaba un romance primitivo que no debía de presentar grandes diferencias entre unas regiones y otras.

Es cierto que la invasión musulmana en el año 711 rompe la unidad política y prepara el camino para la diferenciación posterior entre los distintos romances peninsulares, pero es en esta época en la que el castellano se torna profundamente innovador respecto a los romances vecinos. Los fenómenos fonéticos en que se diferencia el castellano del resto de estos romances peninsulares son los siguientes:

- La ***/f/*** inicial latina se convierte en una aspiración que se representó con la letra ***h***; así el vocablo latino ***farina*** dio origen al castellano "harina".
- Los grupos ***–ly–*** y ***–cul–***, del latín dieron un fonema palatal sonoro fricativo ***/ž/***, de sonido parecido a la "j" francesa, destinado a convertirse con la revolución fonética del siglo xvi, en la jota moderna castellana; así, por ejemplo, el latín ***muliere*** dio el castellano "mujer", y el vocablo latino ***auricula*** dio origen a " oreja", y el latín ***oculu*** dio "ojo", razón por la cual, siguiendo este último ejemplo, podrás identificar palabras españolas o castellanas que todavía hoy se escriben similar a la palabra latina de la cual proceden, como es el caso de ***oculista***.
- La ***g*** y ***j*** iniciales se pierden; así el latín ***januariiu*** dio "enero"; y ***germanu*** dio "hermano".

- Los grupos ***pl***, ***fl***, ***cl***, cambian normalmente a ***ll***, por ejemplo: ***flammam, plenun, clavem*** del latín dieron origen en el castellano a "llama", "lleno" y "llave".
- Los grupos consonánticos ***–ult– (multu)***, y ***–ct– (nocte)***, después de una etapa común a todo el romance peninsular dan como resultado en castellano la ***ch***: "mucho", "noche".
- Se diptongan las vocales que proceden de ***ê*** y de ***ô*** latinas en posición tónica; así las palabras latinas ***têrra*** y ***pôrta***, dieron en castellano "tierra" y "puerta".
- La ***letra b*** representaba una consonante bilabial sonora oclusiva (***sabed, lobo***) mientras que ***v*** o ***u*** servían para transcribir una consonante fricativa y, quizás, labiodental en algunas comarcas.

Además de lo anteriormente expuesto, es necesario que sepas que la lengua empleada por los escritores de esta época será sobria, sin especiales preocupaciones estéticas, aunque, naturalmente, esto no será obstáculo para que escritores como el Arcipreste de Hita en España sean capaces de conseguir una extraordinaria expresividad.

Referencia al romancero español antiguo. Estudio del "Romance del prisionero"

Es en este período en el que, en la lírica, florece el romance. Por eso es importante que leas algunos de ellos, por ejemplo, el "Romance de Abenámar", un típico romance fronterizo en él se nos da cuenta de un hecho de la Reconquista. Fíjate, al leerlo, que el tema, sin embargo, está muy marcado por elementos poéticos y que es en los últimos versos en los que se hace alusión al hecho bélico. Interesa en este texto que observes cómo se destacan mucho más los elementos estéticos que el mismo hecho que da lugar al romance.

Analiza en el poema algo que se considera muy interesante y es la intervención de la ciudad en el diálogo de los personajes; por eso es bueno que te preguntes: ¿qué valor expresivo le confiere al romance esta personificación? Intenta dar una respuesta convincente. Observa también que abundan las repeticiones expresivas, pues la aliteración es uno de los recursos preferidos por el romancero. Busca las reiteraciones que haya en este "Romance de Abenámar" y explica en qué consisten.

Finalmente, observa que hay en este texto una gran anarquía en la utilización de los tiempos verbales, puesto que se combinan presentes y pasados en un mismo contexto temporal. Este un rasgo de muchos romances y que tiene un valor expresivo. Piensa y comenta en qué crees que consiste dicho valor.

Ahora, se te convida a que leas el romance ya referido:

Romance de Abenámar[2]

–¡Abenámar, Abenámar,
moro de la morería,
el día que tú naciste
grandes señales había!
Estaba el mar en calma,
la luna estaba crecida:
moro que en tal signo nace
no debe decir mentira.
[…]
–Y no te la diré, señor,
aunque me cueste la vida,
[…]
–Yo te agradezco, Abenámar,
aquesa tu cortesía.
¿Qué castillos son aquellos?
¡Altos son y relucían!
–El Alhambra era, señor,
y la otra, la Mezquita;
los otros, los Alixares,
labrados a maravilla.
El moro que los labraba,
cien doblas ganaba al día,
y el día que no los labra
otras tantas se perdía.

El otro el Generalife,
huerta que par no tenía.
El otro es Torres Bermejas,

[2] R. Méndez Pidal: *Flor nueva de romances viejos*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1979.

castillo de gran valía;
Allí habló el rey don Juan,
bien oiréis lo que decía:
–Si tú quisieras, Granada,
Contigo me casaría;
Darte he yo en arras y dote
A Córdoba y a Sevilla.
–Casada soy, rey don Juan,
casada soy, que no viuda;
el moro que a mí me tiene
muy grande bien me quería.
Hablara allí el rey don Juan,
estas palabras decía:
–Échenme acá mis lombardas
doña Sancha y doña Elvira;
tiraremos a lo alto,
lo bajo ello se daría.
El combate era tan fuerte
que grande temor ponía.

Anónimo

Lee también este otro romance; ten en cuenta que rebosa lirismo y afectividad. Para conseguir tales efectos, el juglar se vale del uso de los diminutivos y de metáforas muy del gusto popular, así como de repeticiones de estructuras sintácticas muy simples. Observa todo esto al leerlo:

La misa de amor[3]

Mañanita de San Juan,
mañanita de primor,
cuando damas y galanes
van a oír misa mayor.
Allá va la mi señora,
entre todas la mejor;
viste saya sobre saya,
mantellín de tornasol,

[3] "La misa de amor", http: //www.poesi.as.

camisa con oro y perlas
bordada en el cabezón.*
En la su boca muy linda
lleva un poco de dulzor; **
en su cara tan blanca,
un poquito de arrebol, ***
y en sus ojuelos garzos ****
lleva un poco de alcohol; *****
así entraba por la iglesia
relumbrando como sol.
Las damas mueren de envidia,
y los galanes de amor.
El que cantaba en el coro,
en el credo se perdió;
el abad que dice misa,
ha trocado la lección,
monaguillos que le ayudan,
no aciertan responder, no,
por decir amén, amén,
decían amor, amor.

Anónimo

* ***Cabezón***: cuello de camisa
** ***Dulzor***: pintura de labios
*** ***Arrebol***: colorete
**** ***Garzos***: de color azulado
***** ***Alcohol***: polvo para ennegrecer las pestañas

Ahora queremos que leas y estudies este poema titulado "Romance del prisionero" (figura 5.6):



Fig. 5.6

Romance del prisionero[4]

Que por mayo era de mayo
cuando hace la calor,
[…]
cuando canta la calandria *
y responde el ruiseñor,
cuando los enamorados
van a servir al amor,
sino yo, triste, cuitado, **
que vivo en esta prisión,
que ni sé cuándo es de día,
ni cuándo las noches son,
sino por una avecilla
que me cantaba al albor. ***
Matómela un ballestero.
¡Dele Dios mal galardón!
Cabellos de mi cabeza
lléganme al corvejón, ****
los cabellos de mi barba
por manteles tengo yo;
las uñas de las mis manos
por cuchillo tajador.
Si lo hacía el buen rey,
hácelo como señor,
si lo hace el carcelero,
hácelo como traidor.
Mas quien ahora me diese
un pájaro hablador,

siquiera fuese calandria,
o tordico *****, o ruiseñor,******
criado fuese entre damas
y avezado a la razón,
que me lleve una embajada
a mi esposa Leonor:

[4] "Romance del prisionero", https://www.poesi.as

que me envíe una empanada,
no de trucha, ni salmón,
sino de una lima sorda
y de un pico tajador:
la lima para los hierros
y el pico para el terrón.
Oídlo había el rey,
mándale quitar prisión.

Anónimo

* ***Calandria***: alondra (Ave). Por su alto vuelo y porque solo canta cuando vuela hacia el cielo, esta ave es considerada símbolo del amor, de la caridad y de la humildad en el sacerdocio. La calandria se concibe como pájaro mensajero junto con el ruiseñor.

** ***Cuitado:*** participio. Derivado de "cuita" en su sentido de afligido, desventurado, de poco ánimo.

*** ***Albor:*** albura, blancura. Luz del alba; es decir, al amanecer, al llegar el alba, o sea, la primera luz del día antes de salir el sol.

**** ***Corvejón***: articulación de los cuadrúpedos situada entre la parte inferior de la pierna y superior de la caña.

***** ***Tordico***: pájaro de cuerpo grueso y pico delgado y negro, que se alimenta de insectos y frutos.

****** ***Ruiseñor***: ave de cuerpo rechoncho, caracterizada por su plumaje oscuro y apagado, y por su canto melodioso y variado. Es una de las aves que aparece como constante a lo largo de la historia de la poesía de todos los tiempos. Símbolo clásico de la noticia que nos viene de lejos, a la vez que es signo de buen presagio. Es una de las aves que mejor simboliza el amor.

El "Romance del prisionero" describe tres momentos:

1. El trigo de primavera y el canto de los pájaros (exterior).
2. La prisión de un hombre (el interior).
3. Un asesino que mató a su avecilla (mundo íntimo).

Los primeros versos son para describirnos un lugar de mayo, donde florece el trigo, cantan los pájaros y es tiempo de amor. Para luego con-

trastarlos con la dura verdad de un hombre que desde su prisión, no sabe si es de día o de noche; solo gracias a una avecilla que canta al amanecer, la cual de cierto modo le informa que comienza el día. Luego, el personaje nos dice la peor tragedia: un ballestero mató a su pájaro cantor y él le pide a Dios castigue a ese asesino con "mal galardón".

Este es también un romance que refiere el canto de los pájaros, luego la soledad y el silencio que lentamente llevan al prisionero a una muerte interior, ya que olvidado y marginado este ya no cuenta con aquella avecilla que lo mantenía unido a este mundo. Es evidente que el tema del romance es la soledad y el encierro. Una soledad no solo física sino mental y espiritual. La voz lírica nos contrasta con una fuerte emoción, pues acaba con toda esperanza, que aun siendo inútil era una esperanza. Ahora el silencio y la soledad serán los protagonistas que rodean a nuestro personaje en un total y oscuro aislamiento. Solo se puede inferir que le queda en su memoria los recuerdos de la primavera y Dios.

Se puede decir que este poema romántico es de carácter elegíaco y lírico, pues nos plantea una historia llena de emociones y contrastes. Decimos que es una elegía porque se presenta el ***yo poético*** destacando expresiones de dolor, tristeza y melancolía, a tal punto que ya no importa el estar preso; pues tiene la muerte en vida. Es un poema que proviene de versiones orales y textos populares.

Recuerda que...

Romance: es una composición poética constituida por una serie indefinida de versos, generalmente octosílabos, que riman en asonante los pares y quedan sueltos los impares.

Interésate en saber

Los diferentes géneros literarios también encuentran su voz en el período medieval y dentro de la épica se destacan ***los cantares de gesta*** y ***los cuentos***. Los primeros abren dignamente este singular período y los cuentos anuncian de forma magistral que el Medioevo se acerca a su fin. Existe un poema en esta época titulado: ***Cantar del Mío Cid***, cuyo protagonista es un héroe medieval del cual se narran sucesos muy interesantes, sería interesantísimo que lo leyeras y te acercases a su historia.

El contexto sociocultural en la Italia medieval

¿Era Italia en la época medieval un país unificado, tal como lo es hoy? Es importante que conozcas que durante la época medieval Italia, —y continuó siéndolo durante largo tiempo— era un conjunto de ciudades, muchas de las cuales constituían repúblicas independientes. Se dice que un ciudadano de Florencia era tan extranjero en París como en Siena, Venecia u otra ciudad de Italia (figura 5.7).



Fig. 5.7

De todas las ciudades de Italia las que más se desarrollaron fueron las del norte, fundamentalmente Venecia, Génova, Florencia, Bolonia. Todas ellas se adueñaron de todas las rutas comerciales con el Oriente y sirvieron de intermediarias al resto de Europa que compraba las costosas mercancías orientales. Este auge posibilitó un florecimiento cultural, sobre todo en las ciudades de Bolonia y Florencia. La primera se convirtió en el centro de los estudios científicos y la segunda, en el de las artes.

En este período, en Italia y en otras partes de Europa, iban surgiendo las lenguas derivadas del latín. Ejemplo ilustrativo de este fenómeno es el surgimiento en Florencia de un grupo de poetas que denominaron a su movimiento ***Il dolce stil nuovo***[5]. Este gremio de artistas escribió sus obras en la lengua viva de su región: el toscano, ya que el latín no se hablaba y por ello no servía para trasmitir sus sentimientos y emociones más íntimas. El toscano era más moldeable y sonaba más dulce: de aquí parte también el nombre de este movimiento literario.

Los poetas florentinos de "El dulce estilo nuevo" hacían girar su poesía en torno al tema del amor, y lo enfocaban de una forma nueva. Para ellos lo que era digno de ser amado era la belleza, y a la vez esta radicaba en las cualidades morales de la persona y no en su linaje u origen aristocrático. Este enfoque completamente novedoso, los diferenció de todos los poetas anteriores y los alejó de las concepciones medievales.

No pienses que los escritores florentinos olvidaban a Dios. Lo que ocurrió fue que en consonancia con los cambios que se producían en la época, los hombres se volvieron más realistas. Ya no era solo Dios lo que les inte-

[5] *Il dolce stil novo:* el dulce estilo nuevo.

resaba, sino que comenzaron a ver el mundo real en que vivían con nuevos ojos y lo concibieron como su creación perfecta. Como comprenderás, ya es una actitud distinta a la de los primeros tiempos de la Edad Media, pues si bien recuerdas, antes se te había explicado que el hombre medieval consideraba la vida como un "valle de lágrimas".

Saber más

Los tratamientos que preceden al nombre propio (***don, doña, fray, sor, santo***) y los que se usan o pueden usarse sin él (***usted, señor, licenciado, doctor, excelencia, su señoría***) se escriben con minúscula. Solo es obligatoria la mayúscula inicial en las abreviaturas (***Sr., Ud., Dra.***).

Las fórmulas honoríficas de las más altas dignidades se escribirán también con minúscula inicial (***su santidad Francisco***), aunque se acepta la mayúscula si no figura el nombre propio correspondiente (***Su Santidad llegará el próximo 19 de septiembre a Cuba***).

Los sustantivos que designan títulos, cargos y profesiones de cualquier tipo se escribirán con minúscula ("El rey reina, pero no gobierna"; "La hija de María es ingeniera"; "La ministra visitará escuelas de todo el país").

Referencia a los escritores más importantes de la Italia de este período: Dante, Petrarca y Boccaccio

La Edad Media en Italia tuvo grandes escritores, entre ellos son dignos de resaltar los siguientes: Dante, Petrarca y Boccaccio. Estos autores fueron no solo artistas excelsos, sino también activos ciudadanos, pensadores profundos y eruditos. Dentro de ellos, Boccaccio es el que mejor representa la nueva clase social en ascenso: la burguesía. Estos tres escritores llevaron a la literatura todo lo cognoscible de su época, cada uno de un modo peculiar, pero igualmente perfecto. El renacimiento estaba a las puertas, y ellos encontraron la llave.

Dante Alighieri (1265-1321)

Es una de las figuras cumbres de la literatura universal (figura 5.8). Con su obra, el toscano —dialecto italiano— se eleva a la perfección de la expresión literaria.

Escribió Dante exquisitos poemas, así como cultivo otros géneros escritos en latín y en toscano, pero sin dudas la inmortalidad la alcanza con la *Divina Comedia*, una de las creaciones cumbres de la literatura universal y la primera gran obra de la literatura nacional italiana.

Amó intensamente a una mujer, para él imposible: Beatriz Protenari, a la que inmortalizó en sus obras. Sufrió destierro y la confiscación de sus bienes. Murió en la pobreza.



Fig. 5.8

Francesco Petrarca (1304-1374)



Fig. 5.9

Estudió jurisprudencia y se ordenó como sacerdote en 1326. Viajó por Francia, Bélgica y Alemania. Vivió interesado en el destino político de su patria y consideró que la misión histórica de su época era renovar la antigua grandeza de Italia (figura 5.9).

Fue verdaderamente un ***erudito*** y el primer hombre que poseyó una biblioteca personal, como resultado, muchas veces, de la copia que él mismo hacía de los libros. ¡Imagínate el trabajo que esto suponía, pues aún no existía la imprenta!

Entre sus obras se encuentran la epopeya *África*, basada en el relato de Tito Livio sobre las victorias de Escipión, el africano, y las *Rimas*, sublime evocación de tonalidades voluptuosas de un amor juvenil y lejano, cabe resaltar que hay en esta obra sonetos que fustigan vehemente la corrupción de la iglesia.

Gracias a su paciente labor se descubrieron, además, obras de los clásicos antiguos, cuya cultura admiró mucho al extremo de querer igualar la grandeza de la Italia de su época a la que alcanzó el Imperio Romano. Sus obras poéticas más importantes son *Cancionero* y *Triunfos*, inspiradas ambas en el amor por su dama, Laura, a la que quiso inmortalizar, tal como había hecho Dante con su amada Beatriz.

En el terreno de la lírica, Petrarca logra realizar valiosas modificaciones formales, ya que perfeccionó el soneto. Es un artista que ha influido mucho en poetas posteriores. Fue partidario de la unificación de su país.

Sugerencias para la lectura y el estudio de un poema de Petrarca

Ahora te presentamos un poema de Petrarca para que lo leas y lo analices con ayuda de tu profesor:

I

Los que, en mis rimas sueltas, el sonido
oís del suspirar que alimentaba
al joven corazón que desvariaba
cuando era otro hombre del que luego he sido;

del vario estilo con que me he dolido
cuando a esperanzas vanas me entregaba,
si alguno de saber de amor se alaba,
tanta piedad como perdón le pido.

Que anduve en boca de la gente siento
mucho tiempo y, así, frecuentemente
me advierto avergonzado y me confundo;

y que es vergüenza, y loco sentimiento,
el fruto de mi amor es claramente,
y breve sueño cuanto place al mundo.[6]

Seguramente la lectura de este poema te hará pensar, con detenimiento, en su composición estrófica. Con rapidez, la reconocerás, porque en estudios realizados por ti con anterioridad, ya tienes formado su concepto. Se trata de ***un soneto*** (aprovecha el espacio que te otorga este ejercicio para que actives este conocimiento previo). También repararás en la extensión de sus versos, en la forma distorsionada en la que son trasmitidas las ideas, y en reflexiones como esta: ¿estos son versos cuyos significados te obligan a penetrar en busca de una significación más allá de lo que literalmente dicen? Y es que ahí comienza el análisis de todo el texto, el que

[6] F. Petrarca: "Los que, en mis rimas sueltas, el sonido…", https://ciudadseva.com

acompañado por la lectura, te otorgará la posibilidad de observar un plano formal con reglas fijas, para que luego localices en el poema sus ideas e infieras su tema. Su lectura con detenimiento, te facilitará la respuesta a las siguientes actividades:

1. Escribe un sintagma nominal que sirva de título al contenido que expresan los versos.

2. Estás de acuerdo con el sujeto lírico cuando en la primera estrofa llama a estos versos "rimas sueltas". Explica tu respuesta.

3. En la primera estrofa el sujeto lírico utiliza palabras clave para trasmitir su estado anímico, ¿cuál es el estado que lo embarga? Identifica palabras clave y argumenta el porqué de tu selección.

4. Relee las restantes estrofas y amplía la argumentación que hiciste en el ejercicio anterior con el contenido que ellas aportan.

5. Comprueba, mediante la relectura, si esta idea puede constituir el tema del poema: "el amor no correspondido", para que realices un mapa conceptual donde lo representes. Apóyate en los versos del poema.

6. Haz un esquema de la composición estrófica que el poema tiene. En él ten presente:
- Cantidad de versos
- Tipo de estrofa
- Tipo de rima: su ubicación en cada estrofa
- Cantidad de sílabas métricas: definición por su cantidad
- Ubica en cada estrofa cómo riman los versos. Ten en cuenta si son versos de arte mayor o menor

7. Identifica en los versos que componen el poema los recursos literarios de los que se vale el autor para trasmitir sus ideas. Clasifícalos.

8. ¿Cómo escribirías tú las ideas contenidas en estos versos mediante una narración? Demuestra todas tus habilidades para la producción de textos narrativos y escríbelo.

9. En la estrofa final, el sujeto lírico se lamenta contradictoriamente del efecto que ha producido en él esta relación de amor. Interprétala mediante un texto de más de un párrafo.

10. Comenta oralmente a tus compañeros de aula y a tu profesor lo que se dice en la tercera estrofa. ¿Qué efecto emocional produciría la lectura de estos versos en una relación de amor en la actualidad?

Recuerda que...

Soneto: es una composición poética formada por catorce versos de arte mayor, generalmente endecasílabos, y rima consonante, que se distribuyen en dos cuartetos y dos tercetos. El soneto castellano es de influencia italiana y se empieza a ensayar en el siglo XV.

Giovanni Boccaccio (1313-1375)



Fig. 5.10

Para muchos, Boccaccio es el más notable escritor del género épico del siglo XIV. Nació en París en 1313, pero su padre lo educó en Florencia (figura 5.10). Se inclinó al cultivo de la poesía, los estudios humanistas y la alegre vida en la corte. Se inspiró en el quehacer intelectual de su amigo Petrarca.

Junto a Dante y Petrarca, Boccaccio integra la trilogía de grandes escritores italianos que cierran la etapa medieval. Fue un típico representante de la nueva clase que estaba surgiendo: la burguesía, aunque sus intereses no fueron los del comercio o la actividad financiera, sino la erudición, la literatura y la vida alegre y despreocupada.

Fue poeta, pero su lugar en la literatura universal lo ganó con la prosa, la cual condujo a su perfección artística. Admiró a Dante y a Petrarca, cuyas creaciones ayudó a divulgar.

Boccaccio escribió numerosas obras, fundamentalmente novelas como: *Filocolo, Ameto* y *Fiametta.* Con ellas llenó una necesidad de la lectura en su época, pues los hombres querían leer narraciones sobre la vida que conocían, la que les era cercana.

En el contexto de intrigas y ambiciones cortesanas, amores prohibidos y sensualidad, se sitúa su obra maestra el *Decamerón* (colección de cuentos), una obra que revela la profundidad humanística anunciadora de nuevos tiempos y le ganó un lugar en la literatura universal.

Es aquí donde el arte natural y jocoso de este autor llega a su máxima expresión, convirtiéndolo, desde entonces, en un indiscutible escritor de la literatura moderna. Lo que antes de Boccaccio se consideró vulgar, indigno de ser tratado en las bellas letras, se transformó en sus manos en verdadera obra de arte.

Con la muerte de este creador, a la que antecedieron las de Dante y Petrarca, cesó el genio de la Florencia medieval.

¿? ¿Sabías que ...?

El ***Decamerón*** integró en su momento la lista de libros prohibidos por las autoridades eclesiásticas a partir del Concilio de Trento. Y en efecto, se ha comprobado que se incluyó en el índice del Inquisidor General Gaspar de Quiroga (1583) para que fuera expurgado cuidadosamente, e incluso hubo quien llegaría a condenarlo con una severidad sin concesiones por ser profundamente inmoral, sin haber tenido en cuenta, seguramente, las conclusiones finales del libro, en las que Boccaccio defendía la necesidad de valorar el contexto, la intención y el sentido general de una obra concebida para entretener a las damas.

La importancia de Boccaccio para la literatura occidental es fundamental, ya que puede ser considerado no solamente como precursor del Humanismo y de la literatura renacentista, sino además, creador mediante el ***Decamerón*** de una prosa que se sitúa en los orígenes de la novela moderna.

El *Decamerón*: obra cumbre de Boccaccio. Sugerencias para la lectura y análisis de la "Tonsura del palafrenero"

¿Por qué leer hoy, en pleno siglo XXI, el Decamerón de Giovanni Boccaccio? ¿Cómo y desde dónde leerlo hoy?

Es importante que consideres que la obra el *Decamerón* puede ser leída desde la propia teoría literaria y, en particular, desde la teoría de los géneros literarios, lo cual supone rescatar lo que ya conoces sobre el arte de

narrar, sobre el arte de contar historias. Desde estas posiciones podrás percibir al leer esta obra que Boccaccio es el resultado de un largo proceso de evolución, de continuidad y ruptura respecto a las técnicas narrativas, propias de este género.

Recuerda que esta obra se sitúa en la Florencia de 1348, ciudad que fue asolada por la Peste. Diez jóvenes –siete damas y tres caballeros– se retiran a una villa en las afueras de la ciudad, huyendo de la plaga, de la enfermedad. Durante diez días ("diez días" es lo que significa en griego el vocablo "decamerón"), y con el fin de divertirse, cada uno de los jóvenes deberá contar diariamente una historia, lo que supone un total de cien relatos. Cada día transcurrirá bajo el mando de uno de esos jóvenes, quien fijará un tema sobre el que cada uno de los compañeros relatará un cuento. De este modo, los cien cuentos vienen agrupados en diez jornadas que versarán sobre un determinado tema o asunto, salvo la primera y la novena, que son de tema libre.

Interésate en saber



El ***Decamerón*** es un libro formado por cien cuentos, algunos de ellos novelas cortas, escritos por Giovanni Boccaccio entre 1351 y 1353. En el libro se desarrollan tres temas principales: "el amor", "la inteligencia humana" y "la fortuna". Los diversos cuentos de amor van de lo erótico a lo trágico. Son relatos de ingenio, bromas, y para engarzar las cien historias, el libro está construido como una narración enmarcada. Probablemente, Boccaccio concibió el ***Decamerón*** después de la epidemia de 1348, y lo terminó en 1353.

Así, podrás observar que la temática en el *Decamerón* es muy variada, por lo cual, entre otras razones, se ha llegado a decir de que esta obra es como una "comedia humana laica", en la que podrás notar la influencia de la colección de cuentos *Las mil y una noche* y de otras fuentes tradicionales, con las cuales comparte ciertas similitudes pero también diferencias; ya que Boccaccio, siguiendo la tradición narrativa de los cuentos orientales, introduce su obra con un proemio o prólogo.

Podrás también leer muchos de estos cuentos desde una perspectiva ***propiamente jocosa***, es decir, que ***mueven a la risa***; y en este sentido que-

remos que tengas muy presente el papel y el valor de la risa, pues debes saber que la risa en el Medioevo fue un fenómeno peligroso. La risa medieval tenía como objetivo principal el control de las emociones, de las pasiones humanas, y se asoció con mucho al veneno del amor que se creía nublaba la vida del hombre. Pero la concepción sobre la risa también fue evolucionando poco a poco a lo largo del Medioevo; y a partir del siglo XIII se produce un redescubrimiento de las ciencias naturales, con lo cual comenzó a imponerse un espíritu laico que dio impulso al fortalecimiento de una cultura mundana de la risa, que la Iglesia intentó a toda costa detener.

Observa al leer los cuentos cómo la risa, que nos propone Boccaccio en su *Decamerón* es un elemento de regeneración moral que apunta al nacimiento de una nueva moralidad, de una nueva cosmovisión que estará muy vinculada al goce, al placer, al deseo de vivir, al descubrimiento de que el cuerpo humano y su sexualidad no son pecaminosos, antes bien, hombres y mujeres tienen el derecho de disfrutar de sus cuerpos, del amor que se profesen, del placer de la vida en su más amplio sentido. De ahí que la vida dejara de ser lo que fue en el imaginario religioso colectivo del Medioevo: un valle de lágrimas, un tránsito por el que debíamos pasar en nuestro camino al más allá, al Paraíso prometido en las escrituras sagradas.

Todos estos nuevos aspectos también te llevarán a descubrir que si para el Medioevo la mujer era un ser peligroso, al cual había que reprimirle sus deseos; que si para la cosmovisión medieval el cuerpo femenino era visto como incitador de conductas aberrantes, pecaminosas, propias del imaginario masculino machista anclado en la tradición bíblica, desde la cual la mujer era generadora del pecado y su cuerpo estaba asociado a la impureza; con el *Decamerón* la imagen de la mujer se erige en la de la mujer deseante y sensual ante la cual no hay burla, antes bien, reconocimiento. Tampoco la mujer es ***la madonna angelicata*** que fue para Dante ni la ***madonna gentile*** que fue para Petrarca, pues antes que su idealización basada en la adoración de la joven virginal, se procura su inserción en la experiencia física y cotidiana.

Por consiguiente, es en esta obra de Boccaccio donde vemos una nueva imagen de la mujer que pudiera entroncar con algunas de las posiciones actuales provenientes de la ideología y teoría feministas, desde las cuales se equiparan mujeres y hombres, pues ambos son iguales en lo que a valores, sentimientos y conductas se refiere, como también lo son en sus derechos, sobre todo, para acceder a los placeres del amor, del sexo y de la propia vida en su más amplio sentido.

Asimismo, con una mirada innovadora, podrás leer innumerables cuentos desde una perspectiva erótica y anticlerical, lo cual se concreta en el dibujo de innumerables personajes representados por el cura lujurioso, por la monja, quien a pesar de sus votos de castidad siente deseos por el hombre común y corriente; por los maridos engañados y por mujeres y amantes de ambos sexos que logran triunfar en sus intenciones por la astucia, la perspicacia, la inteligencia que poseen; cualidades estas que permiten la movilización de todos los recursos para poder lograr con éxito los fines que persiguen. Así pues, deberás percibir cómo el *Decamerón* nos dibuja, nos presenta y recrea un proceso de regeneración social, cultural e ideológica, al mostrarnos mujeres y hombres inteligentes, astutos, conscientes del valor que ellos tienen sobre esta tierra, y del valor de la vida y de la muerte.

Podrás leer muchas de sus historias para verificar cómo queda recreada toda una época, caracterizada ahora por una nueva mentalidad que poco a poco se va imponiendo por la acción de mercaderes y comerciantes, quienes representan una nueva clase social en ascenso. Observa cómo esta nueva actitud moral que se abre paso, es la que luego triunfará con el Humanismo en el Renacimiento, la cual está asentada en el valor positivo de la inteligencia, de la astucia y la agudeza del razonamiento humano. Junto a ello, podrás valorar también como el tema amoroso entronca con una nueva manera de concebir el amor, pues este será motor esencial de la actuación humana, ya sea de corte noble y trágico, o cómico y transgresor; será este un amor que se siente y se practica en cualquier circunstancia y entre los miembros de cualquier clase social.

También una lectura atenta y minuciosa te permitirá detectar que en no pocas ocasiones hay advertencias sobre los peligros del amor y del engaño. Deberás atenderlos porque muy bien pudieran ellos correlacionarse con concepciones modernas sobre la salud y la sexualidad sanas y responsables que debes hoy también asumir.

Finalmente, detendremos la atención, una vez más, sobre dos cuestiones a nuestro juicio importantes:

- El tratamiento a la mujer en estos cuentos, pues supone un paso muy importante como Boccaccio presenta la imagen femenina desde una posición de denuncia y de reclamo de sus derechos a hablar y a defender su libertad en todos los órdenes o ámbitos de la vida: sexual, familiar, social.

- Las relaciones entre esta obra de Boccaccio y la pintura de Sandro Botticelli, de la que se te ofrece una muestra (figuras 5.11 a, b), porque si lees atentamente el libro, sobre todo si logras hacerlo con sensibilidad e inteligencia, en la reproducción de estos cuadros podrás detectar por ti mismo la interdiscursividad existente entre ellos y el *Decamerón.*



a



b

Fig. 5.11

Hoy somos testigos de una revolución comunicativa trascendental: la expansión de la comunicación electrónica. Una expansión que en la actualidad lleva un ritmo rápido e irreversible, ya que se ha estado migrando hacia formatos ***electrónicos***. Esta forma de comunicación electrónica –mediada por la ***computadora, pantalla*** y redes (intranet e internet)– está sustituyendo la lectura del libro impreso, lo cual hace cada día más dinámica la práctica de la lectura digital. Por ello, estamos seguro de que eres de los que lees tanto el libro impreso como en formato digital, y sobre la base de esta conclusión, te proponemos que cada texto que estudies en este nivel, si tienes la posibilidad, lo disfrutes desde estas nuevas perspectivas.

Ahora queremos que leas el cuento del *Decamerón* que hemos seleccionado para su estudio. Hazlo con total detenimiento. No obstante, se te sugiere la lectura de otros cuentos de la obra, los cuales también encontrarás interesante y sus lecturas te resultarán placenteras:

La tonsura del palafrenero[7]

Pampinea:

Habéis de saber que Aguilulfo, rey de los longobardos, siguiendo el ejemplo de sus antepasados, eligió a Pavía como capital del reino, y en ella puso su residencia, a la que condujo a su esposa Teodolinda, viuda de Autari, que también había reinado sobre los longobardos.

7 G. Boccaccio: "La tonsura del palafrenero", *Decamerón*, t. I, Instituto del libro, La Habana, 1970, pp. 40-47.

La belleza de Teodolinda superaba toda ponderación, y en el mismo grado de su belleza poseía discreción y honestidad; pero fue muy desafortunada en el amor. Acaeció una vez, cuando el reino había llegado a su máximo esplendor gracias a la virtud y buen juicio de Aguilulfo, y los tiempos eran tranquilos, que un palafrenero de la reina Teodolinda —hombre de oscuro linaje, pero de ánimo superior a su condición y de presencia y hechos semejantes a los del rey— se enamoró locamente de la soberana. Mas por fortuna, el pensamiento de su propia abyección y bajeza le hizo ver claramente la inconveniencia de su pasión, persuadiéndolo a ocultar cuidadosamente su secreto, sin atreverse a revelarlo ni siquiera con una mirada a la reina, que, desde luego, jamás le hubiera correspondido. Pero eso mismo acrecentaba en su corazón el orgullo de haber puesto los ojos en objeto tan alto.

No hay que decir que, con semejante afecto en el corazón, el buen hombre se esmeraba en servir a su reina mejor que ningún otro palafrenero y en hacer su oficio de manera que causara placer a la soberana. Por lo que no pocas veces sucedía que cuando Teodolinda quería pasear a caballo, escogiera y prefiriera a aquel palafrenero, que se sentía dichoso con tal preferencia y no se apartaba un solo instante de su estribo, ebrio de felicidad cuando le ocurría tocar por acaso la orla del vestido de la reina.

Pero es cosa sabida que, en cuestiones de amor, la pasión crece cuando amengua la esperanza; y el pobre palafrenero —que bien pronto lo sabría por experiencia propia—, dándose cuenta de que no podía reprimir por más tiempo aquel fuego que lo devoraba, sin que nadie lo supiera, y privado ya de la más leve brizna de esperanza, pensó poner fin a su vida. Tomada la fatal resolución, pensó largamente cómo la pondría en práctica y tuvo la ocurrencia de darse muerte de tal manera que apareciese claramente que renunciaba a la existencia por causa del grande amor que había sentido y sentía aún por su soberana.

"Puesto que estoy decidido a morir —pensó—, tentemos la fortuna, por si a lo último quisiera ayudarme y apagar por una sola vez este deseo que me abrasa".

Otro cualquiera, en su lugar, se habría resuelto a revelar su pasión a la reina, por carta o de viva voz. Pero él no; sabía que era vano escribir o

hablar. Mil veces mejor era intentar el camino de la astucia y tratar de conseguir su gran sueño engañando a la soberana para unirse con ella.

No quedaba otra solución que fingirse el rey en persona, quien —era bien sabido— no dormía siempre con su esposa, y hallar así manera de entrar en la cámara de Teodolinda. Pero antes era necesario saber cómo vestía el rey cuando por las noches iba al encuentro de su mujer, y para ello hubo el palafrenero de esconderse muchas veces en una gran sala que separaba las habitaciones de ambos personajes. Hasta que una noche pudo observar cómo el rey salía de su estancia arropado en un gran manto, con una vela en la mano y una varita de madera en la otra; vio también que el rey se acercaba a la puerta de su esposa y, sin decir palabra, daba uno o dos golpecitos discretos e inmediatamente se abría la puerta, de la que salía presurosa una mano que cogía la lámpara. Visto de qué se trataba tanto a la entrada como a la salida, el palafrenero buscó al día siguiente un manto o abrigo como el del rey, una lámpara y una varita semejantes a las usadas por Aguilulfo; después se llevó cuidadosamente en una tinaja de baño, para que la reina no sintiera el olor de las cuadras y sospechara la traición; y, llegada la noche, se escondió en la amplia sala.

Cuando, por último, se dio cuenta desde su escondite de que todos dormían, creyó que había llegado la hora de probar la suerte aun a precio de la vida, que al fin y al cabo se le hacía insoportable. Encendió su vela con la yesca y el eslabón, y bien embozado en su manto acercóse a la puerta de la estancia y por dos veces golpeó suavemente con la varita. Inmediatamente, una somnolienta camarera abrió desde dentro, tomó la luz para introducirla en la sombría habitación, y él, sin abrir la boca, entró dentro de las cortinas tendidas, quitóse el abrigo y se acostó junto a la reina, que dormía apaciblemente.

Sin perder tiempo la estrechó entre sus brazos, y mostrando mal humor, porque sabía que el rey, en tal estado, guardaba siempre silencio y no gustaba de que los demás hablaran, sin decir esta boca es mía ni el uno ni la otra, conoció carnalmente repetidas veces a la reina.

Por último, aunque con gran disgusto, el palafrenero hubo de resignarse a dejarla, temiendo que la excesiva demora convirtiera en tristeza su placer. Levantóse, tomó el manto y la vela y, siempre en silencio, salió de la estancia y volvióse rápidamente a su lecho.

Acababa de salir, cuando el rey se dirigió a la habitación de su esposa, que se quedó asombrada por esta segunda visita marital en tan poco tiempo. Cuando el rey se hubo acostado y la saludó alegremente, ella, animada por el insólito buen humor de su marido, dijo:

—¿Qué novedad es la de esta noche, señor? Acabáis de salir de mi alcoba hace un instante, después de expansionaros más de lo acostumbrado, y ahora volvéis otra vez. Tened cuidado con lo que hacéis.

Al oír tales palabras, el rey comprendió enseguida que su esposa había sido engañada por alguna persona que debía parecerse mucho a él en el aspecto y modo de comportarse; mas, como hombre prudente que era, notando que la reina no se había dado cuenta del engaño y que nadie podría sospechar lo ocurrido, prefirió dejar las cosas como estaban. Lo que, a decir verdad, no hubieran hecho tantos estúpidos maridos que, en ocasiones semejantes, se dedican a aturdir a sus mujeres con reproches y preguntas interminables: "Yo no he venido antes; entonces, ¿quién era? ¿Qué ha sucedido? ¿Qué te ha hecho?" y otras cosas por el estilo, cuya inmediata consecuencia, además de maltratar injustamente a la mujer, es suscitar en ella el deseo de probar de nuevo lo que ya ha experimentado antes. Y mientras con el silencio el hombre evita, en situaciones como esta, la vergüenza y el deshonor propios, en cambio, hablando, da a conocer a los demás su infortunio y se encuentra con inevitables consecuencias.

Disimulando, pues, el rey con palabras su secreta turbación dijo:

—¿Es que no os parezco lo suficientemente fuerte para venir otra vez y aun una tercera después de esta?

—Sin duda alguna —dijo la reina—; pero os ruego que miréis por vuestra salud.

Y el rey:

—Por esta vez —replicó— seguiré vuestro consejo y me iré sin molestaros.

Y con el ánimo turbado por la cólera que le producía la traición del desconocido, tomó su manto, salió de la cámara y decidió descubrir al bellaco, costara lo que costara, convencido de que debía ser una persona de su casa o que al menos debiera hallarse a aquella hora en el palacio.

Y tal como lo pensó, lo hizo; tomó una pequeña lámpara y corrió al grande departamento donde dormían cortesanos y familiares, situado precisamente encima de las caballerizas reales. "Quien haya hecho tal bellaquería —pensaba el rey— debe tener todavía muy agitado el corazón y revuelto el pulso". Y, comenzando desde un extremo de la enorme sala, empezó a introducir la mano entre las sábanas de cada lecho, para examinar si el corazón de cada uno de los que dormían latía con fuerza. Todos dormían profundamente, excepto el palafrenero, que, viendo que el rey se acercaba, y adivinando la razón de la intempestiva visita nocturna, fue presa de un maldito miedo que acentuó los latidos del corazón, ya fuertes a causa de la reciente fatiga; y tanta fue su agitación que parecía ir a saltársele el pecho.

"Si el rey se da cuenta —pensó—, estoy perdido".

Y a punto estuvo de no saber qué hacer para que no lo sorprendiera en tal estado de emoción. Por fortuna, el rey no venía armado y el palafrenero pudo fingirse dormido y, sin correr inmediato riesgo, esperar al curso de los acontecimientos. Después de haber examinado inútilmente las palpitaciones de algunos de los hombres, Aguilulfo llegó al lecho donde dormía el palafrenero y comprobó que el corazón de este latía como el de un caballo.

—¡Ya está! —murmuró aliviado.

Pero con el deseo de que nadie supiera lo ocurrido, no quiso hacer rumor alguno y se conformó con cortar un gran mechón de cabellos —que entonces se llevaban larguísimos—, con unas tijeras que consigo traía, pensando que al día siguiente reconocería fácilmente al traidor mediante aquella señal de la tonsura. Y hecho esto, volvió a su habitación.

El palafrenero, que en vez de dormir había oído y visto todo, con su habitual rapidez repasó enseguida todas las probables razones de la parcial tonsura y no tardó en comprender que el rey había querido dejarle una señal que lo delataría a la mañana siguiente. Cavilando una manera de inutilizar la astucia del soberano, el buen hombre tomó por fin una magnífica solución: levantóse del lecho, cogió unas tijeras que servían para arreglar las crines de los caballos, y poco a poco, yendo de un lado a otro de la amplia estancia, fue cortando a todos sus compañeros un mechón de pelo sobre una oreja, en el mismo sitio en que se

lo habían cortado a él; después de esta operación, sin hacer el menor ruido, volvióse al lecho.

A la mañana siguiente, antes de que se abrieran las puertas del palacio, el rey ordenó que todos los cortesanos y criados se reunieran en su presencia; y cuando estuvieron delante de él, con las cabezas descubiertas, comenzó a mirar a unos y otros para descubrir al de la tonsura; pero he aquí que a casi todos les faltaba el mismo mechón de cabello. Admirado de la nueva astucia, que hacía completamente inútil la suya, no pudo menos de pensar que la persona que buscaba, aunque fuera de baja condición, había dado muestras de gran sagacidad. Y comprendiendo que era imposible descubrirle sin inquietar a toda la corte, ni vengarse sin cubrirse de ridículo, se convenció de que era mejor amonestar al culpable con una sola palabra y hacerlo entender que su truco había sido descubierto. Por lo que dijo, volviéndose a todos sus hombres:

—Quien lo hizo una vez, que no vuelva a hacerlo más. Ahora podéis iros.

Otro cualquiera, en su lugar, habría sometido a tortura a aquellos hombres, los hubiera interrogado y amenazado, con el único resultado de poner en conocimiento de todos lo que más le interesaba mantener en secreto; y aun en el caso de que llegara a descubrir al malhechor y vengar su injuria, en vez de sacar algún provecho, habría señalado con el dedo su propia fama y la de su esposa, proponiéndola como pasto de lenguas maléficas.

Cuantos oyeron la amonestación, quedaron perplejos y maravillados, y comenzaron a cavilar qué habría querido decir el rey con semejantes palabras; pero ninguno las entendió, excepto aquel a quien iban dirigidas. El cual tuvo buen cuidado, mientras vivió el rey, de no explicar el significado del discurso y de poner de nuevo en peligro su vida.

Tu profesor te indicará la forma en que se analizará este cuento. La guía que aquí se te ofrece puede ayudarte a realizar ese análisis:

1. Lee el cuento y después comenta con tus compañeros la impresión que te causó.

2. Recuerda aclarar tus dudas de vocabulario.

3. Relee los párrafos o fragmentos que necesites comprender mejor.

4. Expón el argumento del cuento.

5. Determina su estructura.

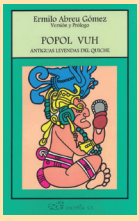
6. Haz un esquema que te sirva para representar el sistema de personajes. Escoge los que te hayan parecido más importantes y explica de qué recursos se vale el autor para caracterizarlos.

7. Juzga la conducta moral de los personajes del cuento.

8. Determina el tema de que trata el cuento y las ideas que en él se exponen.

9. Analiza la intención del autor en el cuento. Menciona a quién o quiénes crítica. Explica por qué crees que lo hace.

Interésate en saber



No todos los pueblos alcanzan igual desarrollo al mismo tiempo, ni de la misma forma. Esto nos hace recordar lo que ocurría en América en el orden cultural, mientras los europeos se encontraban en el Medioevo. Puedes investigar qué fueron el ***Popol Vuh, Machu Pichu, Tenochtitlán***... Estos importantes conocimientos enriquecerán tu cultura y preparación.



En ***Las mil y una noches*** el sultán Schariar, que cada noche se desposaba con una doncella a la que invariablemente mandaba a ejecutar al día siguiente, interrumpe su macabra tradición porque la bella Scherezada le narra un entretenido cuento que deja inconcluso al amanecer. Esto dió lugar a que el cruel personaje aplazara noche tras noche la ejecución, mientras Scherezada narraba los mil cuentos que integran la colección... Boccaccio emplea un procedimiento similar en el ***Decamerón***.

En resumen

En el proemio de su obra, Boccaccio nos sugiere los temas de sus cuentos: "[…] agradables y ásperas historias de amor y otros afortunados sucesos ocurridos, tanto en los tiempos modernos como en los antiguos. […]".[8] Su vasta cultura le permitió encontrar lo sorprendente, sensual, gracioso y pícaro, en todo aquello que estudio, ya fueran de las fuentes clásicas, de la tradición popular italiana o de la propia de su época. Con estos elementos creó el mundo del ***Decamerón*** por donde desfilan: ***clérigos, peregrinos, burgueses, piratas, reyes, sultanes, criados, campesinos, poetas y pintores***. En esta galería humana, donde no hay héroes sino ***pillos, bribones, pícaros, seductores, ingenuos, tontos y apasionados***, reservó un papel destacado a la ***mujer***.

El cuento, género que ya conoces, como forma de la épica se sustenta básicamente en la narración. Así, en Boccaccio, la maestría narrativa está dada por su habilidad para manejar el humorismo. Por ello nada escapa de la ingeniosa crítica del autor; se dice que no deja sano ninguno de los ideales de la época medieval. Sin embargo, el resultado siempre es regocijante y feliz por comprometida que sea la situación que se presenta.

Comprueba lo aprendido

1. ¿Cuáles son las características de la época medieval? Apóyate para ello en lo estudiado en este capítulo y los conocimientos adquiridos en Historia y Cultura Artística.

2. Prepara un panel en el que expongas el panorama político, social y artístico de la época objeto de estudio.

3. Explica por qué el hombre medieval consideraba la vida como un "valle de lágrimas".

4. ¿Cómo interpretaron y reflejaron la vida los hombres de aquellos tiempos?

5. Compara la concepción de la vida que refleja Boccaccio en su cuento con la que se apreciaba hasta ese momento en la sociedad medieval.

[8] G. Boccaccio: ob. cit., p. 40.

6. Caracteriza el personaje de Boccaccio que más te haya divertido.

7. Discute con tus compañeros en un seminario lo siguiente:

a) ¿Hubo intención moralizante en el *Decamerón*? Para responder esta interrogante investiga en otras fuentes lo que el propio autor dijo de su libro.

b) ¿Boccaccio en su obra critica a la religión o a las lacras del clero italiano de su época? Argumenta tu respuesta.

c) ¿Qué elementos en el cuento estudiado lo evidencian?

8. Investiga el siguiente enunciado:

En España, el *Cantar de Mío Cid,* que así también se nombra el poema, constituye la primera obra conocida de la literatura española. Este poema fue escrito por un juglar anónimo.

9. Para desarrollar el siguiente tema: "El Medioevo: ignorancia y superstición", imagina que participas en un evento en la biblioteca de tu centro. Prepara lo que expondrías al respecto.

10. Lee los datos de los autores estudiados en el capítulo y responde:

a) ¿Qué características son comunes en estos escritores? Marca con una x las correctas:

__El tema de la mujer que marcó sus vidas.
__Son escritores de la literatura española.
__Llevaron a la literatura todo lo cognoscible en la época.
__No abordan en sus obras el amor a la mujer.
__Sus obras constituyen cumbres de la literatura universal.

11. Busca el significado de las palabras ***erudito*** y ***genio***. Auxíliate del diccionario si es necesario.

12. Se ha dicho que con los cuentos del *Decamerón* se inicia la desaparición del régimen feudal. ¿Por qué?

13. ¿Por qué se considera a Petrarca como el perfeccionador del soneto? Explica tu respuesta a partir de lo que se dice en tu libro de texto.

14. Elabora un cuadro resumen de lo que has conocido sobre Giovanni Boccaccio en este epígrafe.

15. ¿Por qué Boccaccio dio a su colección de cuentos el nombre de *Decamerón*?

16. Representa mediante un esquema la estructura del *Decamerón*. Para ello debes buscar ayuda en la biblioteca de tu escuela o en los sitios de interés digital.

17. Prepara un texto audiovisual en el cual, con tus medios disponibles, reflejes los elementos característicos de la época abordada en este capítulo. Debes lograr una caracterización de la época en cuestión.

18. Resume aquellos contenidos ortográficos en los cuales presentaste errores.
a) Con ayuda de tu profesor, realiza actividades para solucionarlos.

19. Resume los principales errores de redacción que has tenido en los textos que redactaste en esta unidad.
a) Con ayuda de tu profesor, realiza actividades para solucionarlos.

20. En el estudio de este capítulo has tenido que redactar diferentes tipos de texto. No olvides que el proceso de escritura no está acabado hasta que no llegas a la versión final del texto. Por eso se te propone emplear esta guía de autorrevisión, la que podrás utilizar ante cada texto que redactes:

- Relee constantemente el texto que redactas y revisa si:
  - Se ajustan las ideas expuestas en el texto que has redactado al tema orientado. ¿Por qué?
  - Hay coherencia entre los diferentes apartados del texto. ¿Por qué?
  - Las palabras empleadas están escritas correctamente.
  - El registro empleado es el más adecuado.
  - Sintácticamente las expresiones están bien construidas.

- Hay casos de impropiedad y ambigüedad.
- Los pronombres y artículos mantienen la referencia.
- Hay unidad en la presentación de las ideas.
- Se cumple con el propósito comunicativo.

CAPÍTULO 6

La oración compuesta. Clasificación

"Se ha de aspirar por la verdad del lenguaje a la limpieza griega. El castellano en América".[1]



Sistematizar y enriquecer el conocimiento de la lengua siempre será para ti como educando, uno de tus grandes deberes escolares. Conocer la función de cada una de las estructuras que la conforman, a partir de una acertada caracterización de las diversas categorías de palabras (sustantivo, artículo, adjetivo, pronombre, verbo, adverbio, preposición, conjunción e interjección) es sin dudas un elemento de suma importancia en tus estudios. De la misma forma, poseer un amplio desarrollo de la sintaxis de la oración te hará poderoso frente a la escritura, porque la construcción de esas pequeñas o grandes unidades de sentido, en todas sus clasificaciones, es la primera condición para convertirte en un ser humano con habilidades creadas para trasmitir lo que piensa y siente.

Por eso, ante esta nueva propuesta que se te ofrece en este capítulo, acabarás por convencerte de lo significativo que es su estudio, de esta

[1] J. J. Martí Pérez: "*La Nación*, Montevideo, 13 de julio de 1889, *Anuario Centro de Estudios Martianos*, no. 9, 1986, p. 40.

forma sentirás más motivación y darás pasos agigantados en la intención de convertirte en un comunicador competente. Te corresponde, en esta ocasión, enriquecer y perfeccionar todo lo que conoces sobre la oración compuesta, para que puedas avanzar en su reconocimiento y construcción. Los textos que produzcas alcanzarán el nivel adecuado, porque este tipo de oración te facilitará un enunciado más completo.

Sería oportuno que meditaras en torno a estas interrogantes: ¿qué sugiere el vocablo ***compuesta*** cuando se aplica a la clasificación de la oración?, ¿podría entenderse acaso el sentido de su ***complejidad***?, ¿qué determina que una oración sea considerada ***simple*** o ***compuesta***?, ¿su extensión, ¿la relativa complejidad de su estructuración sintáctica?, ¿la densidad de la información de la que es portadora?, ¿el número de oraciones que se integran en el mensaje que se comunica?, ¿la existencia de relaciones entre ellas y la calidad de esas relaciones, evidenciada por la presencia de determinado tipos de nexos?; ¿son todos los modos de relacionarse las oraciones dentro del conjunto de igual naturaleza?, ¿de qué depende que haya diferentes tipos de oraciones compuestas?, ¿cuáles son esos tipos o clases de oraciones compuestas?

Estamos seguros de que las interrogantes anteriores te resultaron motivadoras para adentrarte en el tema, pues gracias a ella podrás esclarecer cuestiones muy importantes

¿Qué vas a aprender?

Comprenderás a qué se le llama oración compuesta y sus diferentes tipos; aprenderás a relacionar oraciones gramaticales para conformar períodos o cláusulas más complejas; y así ratificarás la importancia de los nexos gramaticales para lograr la coherencia y cohesión dentro del conjunto oracional o período.

¿Para qué te sirve?

Para comunicar por vía oral y escrita un pensamiento mucho más rico, dinámico y complejo que refleje con claridad y suficiencia los múltiples matices del pensamiento, de modo que tus ideas alcancen la adecuada matización al expresarlas oralmente o por escrito, y para que puedas mostrar la madurez sintáctica propia del nivel que cursas.

La oración gramatical y su funcionalidad comunicativa

Antes de adentrarte propiamente en el terreno de la oración compuesta, debes tener muy claros los conceptos de ***enunciado*** y de ***oración.***

Estos dos términos tienen hoy un amplio uso en los estudios gramaticales y, a veces, hasta se emplean indistintamente para nombrar un mismo fenómeno. Sin embargo, aunque no deben divorciarse, conviene establecer entre ellos cierta distinción.

Según el *Diccionario de la lengua española* (DRAE), ***enunciar*** significa "Expresar breve y sencillamente una idea".[2] Por su parte, la *Nueva gramática básica de la lengua española* define la enunciación como "la acción verbal de emitir un mensaje"[3] y el ***enunciado*** como "la estructura lingüística con la que se realiza esa acción".[4]

De acuerdo con lo expresado anteriormente, el término ***enunciado*** nos remite específicamente al terreno de la comunicación, es decir, nos comunicamos mediante enunciados porque con ellos estructuramos todo lo que queremos comunicar, aunque ese mensaje no se corresponda con la estructura de una oración.

Así, por ejemplo, si pedimos un vaso de agua y alguien nos pone en las manos un recipiente para llenarlo del preciado líquido, es suficiente con que digamos "Basta" cuando creamos que la cantidad suministrada nos va a satisfacer la sed. Fíjate que "Basta" no es propiamente una oración; sin embargo, comunica un mensaje completo en sí mismo. "Basta" será un ***enunciado.***

Entonces, llamaremos **enunciado** a cada una de las pequeñas particiones del discurso que indican, en cada momento del fluir del pensamiento del emisor, lo que desea comunicar en torno a una idea en un contexto dado, y su actitud o intención ante lo que comunica. Por consiguiente, es la **unidad mínima de comunicación**, una estructura con valor comunicativo, que no tiene que reunir necesariamente las características propias

[2] Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda edición, Edición en CD-ROM, versión 1.0.

[3] Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española: *Nueva gramática básica de la lengua española*, Espasa Libros S. L. U., Barcelona, 2011, p. 228.

[4] Ibídem.

de una oración, es decir, un sujeto y un predicado, una forma verbal, etc. Todo enunciado refleja una intención por parte de quien habla y alcanza ***cierta autonomía sintáctica***, lo que quiere decir que se comporta como un todo, hasta con entonación propia, generalmente, delimitada por pausas.

En este breve intercambio comunicativo, ¿cuántos enunciados hay?:

¿Desearías tomar algo?
Bueno…

Seguramente no te habrá resultado difícil descubrir que hay dos enunciados. El primero coincide con una oración porque es una unidad de predicación: tiene un sujeto no expreso (***tú***), un predicado (***¿desearías tomar algo?***), una forma verbal (***desearías***).

El segundo parlamento del diálogo es solo un adjetivo, pero al tener valor comunicativo porque expresa el asentimiento del receptor ante la invitación que su interlocutor le hiciera, se convierte en una unidad mínima de comunicación, es decir, en enunciado. Fíjate que si lo conviertes en oración equivaldría a decir: "desearía tomar algo".

Si el enunciado es la unidad de comunicación, ***la oración es una estructura estrictamente gramatical.*** Por eso, muchas veces se le conoce como ***oración gramatical.*** La oración expresa siempre la relación entre un sujeto (de quien se habla o de lo que se habla) y un predicado (lo que se dice sobre el sujeto). Usualmente se reconoce por la presencia de un verbo que, como recordarás, es el elemento que sirve, por excelencia, para predicar.

Reflexiona un instante

Entre enunciado y oración no hay una barrera que los separe. Un **enunciado** puede ser una oración si formalmente se expresa con la estructura propia de esa unidad gramatical. Pero también el enunciado puede contener ***más de una oración*** si para expresar todo el contenido del mensaje se necesita más de una unidad de predicación, es decir, más de una oración gramatical..

Oración simple

Si para expresar todo el contenido de un enunciado basta solo una unidad de predicación u oración gramatical (una única forma verbal, un único predicado), entonces se estará ante una **oración simple.**

Observa el siguiente enunciado:

La historia conserva el nombre de tres caballos famosos: Bucéfalo, caballo de Alejandro Magno; Babieca, del Cid Campeador; Rocinante, del Quijote.

Te habrás percatado de que, a pesar de su relativa extensión, ese enunciado coincide en su estructura con una ***oración simple*** porque para expresar todo el contenido del mensaje el emisor solo necesitó una unidad de predicación, una única oración gramatical. Fíjate en que hay un sujeto: "la historia"; una única forma verbal: "conserva", y un extenso complemento directo: "el nombre de tres caballos famosos: Bucéfalo, caballo de Alejandro Magno; Babieca, del Cid Campeador; Rocinante, del Quijote". Observa también que debido a su extensión y a su relativa complejidad sintáctica hay signos de puntuación del todo necesarios que alternan en el interior del mensaje (la coma y el punto y coma).

La oración compuesta y su funcionalidad comunicativa

Detente ahora en las características de estos otros enunciados:

El género épico tuvo su nacimiento en las literaturas antiguas; la griega nos dejó la *Ilíada* y la *Odisea;* la mesopotámica, la *Epopeya de Gilgamesh.*

La épica griega fundó la epopeya y la Edad Media creó los cantares de gesta.

Durante la Edad Media quedaron ocultos en los monasterios los grandes monumentos literarios de la Antigüedad clásica; pero el Renacimiento los redescubrió.

Con Cervantes nace, en el Renacimiento, la novela moderna, que incorpora la rica herencia literaria del clasicismo grecolatino.

Seguramente no te habrá resultado difícil reconocer que en cada uno de esos enunciados se comunica un único mensaje, aunque para lograr la unidad de comunicación, de intención y de sentido, haya que servirse de más de una oración gramatical. Todos ellos constituyen ***oraciones compuestas.***

La **oración compuesta** es una estructura gramaticalmente más compleja que la de la oración simple. En ella el emisor necesita más de una

unidad de predicación, es decir, más de una oración gramatical para trasmitir todo el contenido que desea comunicar en el enunciado. La unidad de intención característica del enunciado se cumple solo con el conjunto de las oraciones gramaticales que forman el todo, lo cual crea una unidad cualitativamente superior a la oración simple.

Una oración compuesta ***no es la suma mecánica de oraciones simples, sino una unidad cualitativamente superior en que cada oración gramatical se subordina al conjunto portador del mensaje.***

Saber más

La **oración compuesta** también se reconoce con el nombre de ***cláusula*** o ***período***. Un período es el conjunto de oraciones gramaticales involucrado en la comunicación de un mensaje con sentido completo.

Clasificación de las oraciones compuestas

En principio, todas las oraciones gramaticales que integran la oración compuesta se relacionan íntimamente; pero la ***calidad*** de esa relación varía. Observa cómo se relacionan las oraciones gramaticales que integran este enunciado que ya conoces:

> El género épico tuvo su nacimiento en las literaturas antiguas; la griega nos dejó la *Ilíada* y la *Odisea;* la mesopotámica, la *Epopeya de Gilgamesh.*

Fíjate en cuán involucradas están unas oraciones con otras dentro del período que el sujeto de las oraciones segunda y tercera (“la griega” y “la mesopotámica” respectivamente) está estrechamente vinculado con el complemento circunstancial de lugar de la primera oración del período. A la vez, la forma verbal de la tercera oración queda ***sobrentendida*** o ***elíptica*** porque ya está expresada en la segunda oración y se hace innecesaria su repetición. Eso es lo que indica la coma entre su sujeto y su predicado. Y los signos de puntuación que conectan las tres oraciones constituyen, precisamente, medios de cohesión entre ellas.

Ten en cuenta, además, que esas oraciones ***se relacionan entre sí*** por el ***contenido que trasmiten*** y no por la presencia de los ***nexos.***

Recuerda que...

Se llaman nexos a los elementos gramaticales que conectan unas estructuras con otras. En el caso de las oraciones compuestas que los necesitan, constituyen nexos entre las oraciones que integran un período las conjunciones, los pronombres, algunas frases prepositivas y los adverbios fundamentalmente.

En cambio, en el caso de los restantes enunciados que antes te hemos presentado como oraciones compuestas, si podrás observar algunos tipos de ***nexos*** que ahora aparecen destacados, teniendo en cuenta el ejemplo anterior:

La épica griega fundó la epopeya y la Edad Media creó los cantares de gesta.

Durante la Edad Media quedaron ocultos en los monasterios los grandes monumentos literarios de la Antigüedad clásica; pero el Renacimiento los redescubrirá.

Con Cervantes nace, en el Renacimiento, la novela moderna, que incorpora la rica herencia literaria del clasicismo grecolatino.

Las conjunciones ***y*** (copulativa), ***pero*** (adversativa) y el pronombre ***que*** (relativo) son nexos entre las respectivas oraciones de cada período, pero difieren en la ***calidad*** y en los ***matices*** que incorporan a la relación.

De acuerdo con lo anterior, las oraciones compuestas se clasifican según ***tengan o no nexos*** y según ***el tipo de nexo que intervenga como conector*** entre las oraciones gramaticales que integran el período; teniendo en cuentas estos aspectos pueden ser compuestas por **yuxtaposición**, por **coordinación** o por **subordinación**.

Oraciones compuestas por yuxtaposición

Se clasifican como tales aquellas que ***no utilizan nexos gramaticales para establecer vínculos entre las oraciones del período***, pues basta la estrecha relación de contenido entre ellas. Precisamente, por no utilizar ***nexos*** la yuxtaposición implica una ***relación asindética,*** es decir, ***sin*** nexos, carente de ellos.

Es un error muy frecuente y generalizado creer que las oraciones vinculadas por yuxtaposición se reconocen por la presencia de signos de

puntuación entre ellas, cuando lo que determina la relación entre las oraciones yuxtapuestas no son los signos ortográficos, sino ***la ausencia de un nexo gramatical.*** Por ejemplo:

> Aquiles es el ideal de héroe en la epopeya homérica; Mío Cid tipifica al caballero en la guerra de Reconquista.

Saber más

Yuxtaponer significa colocar un elemento al lado del otro en el discurso, sin establecer jerarquía entre ellos. Los elementos yuxtapuestos se suceden en un mismo nivel sintáctico, sin la presencia de nexos que los conecten. Los signos de puntuación no constituyen nexos, sino reflejos del curso del pensamiento en la escritura. Son elementos ortográficos que contribuyen al ordenamiento y cohesión entre las ideas en la escritura.

Los signos de puntuación que pueden mediar entre las oraciones yuxtapuestas son disímiles: el punto y coma (;), la coma (,), los dos puntos (:) y eventualmente el punto (.).

Si bien las oraciones gramaticales que integran la compuesta pierden un tanto su ***autonomía semántica*** por integrarse a la intención comunicativa de todo el período, las yuxtapuestas pueden aislarse, analizarse por separado unas con respecto a las otras porque conservan su ***independencia sintáctica***, lo que quiere decir que es posible independizarlas a los efectos de un análisis, por ejemplo:

> Aquiles es el ideal de héroe en la epopeya homérica.
>
> Mío Cid tipifica al caballero en la guerra de Reconquista.

El empleo de la yuxtaposición es muy frecuente en la literatura y también en los textos coloquiales, como la conversación y el diálogo. Este tipo de relación infunde dinamismo y agilidad a lo que se comunica; hace más fluido el tránsito entre las ideas y favorece su sucesión en el discurso.

Oraciones compuestas por coordinación

Son aquellas que utilizan ***nexos gramaticales coordinantes*** (conjunciones coordinantes) para conectar las oraciones del período. Son conjunciones coordinantes las siguientes:

- Las ***copulativas, y, e, ni, que,*** que expresan idea de suma o adición.

- Las ***disyuntivas, o, u,*** expresivas de la idea de disyunción o exclusión.
- Las ***adversativas,*** pero, aunque, mas, sino, sin embargo, no obstante, empero, excepto, que indican cierta contrariedad u oposición entre ideas.

Recuerda que...

Existe un ***más*** con tilde, que es el ***adverbio de cantidad,*** por ejemplo: "Quisiera más pan"; pero está la ***conjunción adversativa*** mas, que no la lleva.

Esta conjunción es equivalente a pero, aunque su valor adversativo es un poco más atenuado que el de pero. Se emplea, sobre todo, en textos de carácter artístico o literario. En el coloquio es muy raro su uso, aunque por su valor atenuado, a veces se utiliza como un reforzamiento de la contrariedad: "Se lo dije, mas sin embargo no me hizo caso".

Ese uso es inapropiado por innecesario, lo adecuado sería: "Se lo dije, sin embargo no me hizo caso".

Según el tipo o la clase de conjunción coordinante que sirva de nexo entre las oraciones, se gestarán vínculos con variados matices, aportados por el valor de esas conjunciones. Obsérvalo en estos ejemplos:

El vasallaje determinó las relaciones socioeconómicas durante toda la Edad Media y sobrevivió como práctica cultural mucho tiempo después.

Los estudios tradicionales sobre la Edad Media hiperbolizaron el valor de su alta cultura o minimizaron el alcance de su cultura popular.

Los escritores de fines del Medioevo italiano hablaban latín, pero crearon sus obras más trascendentes en la lengua popular

En el primer ejemplo, la ***conjunción copulativa "***y" incorpora cierta idea de ***suma*** a la relación entre las oraciones gramaticales; en el segundo, la ***disyuntiva "***o" introduce una alternancia entre las opciones dadas o excluye una de las dos posibilidades, indica una relación de elección o de diferencia entre dos conceptos; en el tercero, la ***adversativa "***pero" incorpora cierto matiz de contrariedad en lo que se viene enunciando, excluyendo en la segunda lo que se expresa en la primera. Esos diferentes matices dan lugar a oraciones compuestas por ***coordinación copulativa, por coordinación disyuntiva*** o ***por coordinación adversativa.***

Saber más

Coordinar significa poner en relación dos o más elementos mediados por un nexo conjuntivo que los vincule en plano de igualdad, de manera que unos y otros se sucedan con igual jerarquía dentro del discurso. La presencia de algún signo de puntuación —una coma o un punto y coma— entre las coordinadas no cambia el valor aportado por la conjunción que las conecta.

Las oraciones coordinadas logran entre las ideas que expresan una relación más estrecha que la que logran alcanzar las oraciones yuxtapuestas, gracias precisamente a los matices incorporados por los nexos que las conectan.

Al igual que ocurre con las yuxtapuestas, las oraciones coordinadas pueden aislarse y analizarse por separado unas con respecto a las otras porque, más allá de los matices incorporados por las conjunciones, conservan también su ***independencia sintáctica,*** por ejemplo:

El vasallaje determinó las relaciones socioeconómicas durante toda la Edad Media.

Sobrevivió como práctica cultural mucho tiempo después.

La conjunción copulativa "y" se emplea cuando las oraciones que se suman son afirmativas. Si los elementos afirmativos relacionados son más de dos, la conjunción únicamente va a preceder al último término, por ejemplo:

Los educandos escuchaban, escribían y pensaban.

Cuando por el contrario, las ideas que se relacionan son negativas, entonces la conjunción que relaciona es "ni", por ejemplo:

Nunca piensa, explica, ni ofrece respuesta alguna.

Sin embargo, el que habla suele repetir "ni" delante de cada idea con el fin de realzar el carácter negativo de lo que se dice, por ejemplo:

Ni cantaban, ni bailaban, ni reían, ni soñaban.

También es frecuente encontrar la copulativa "y" mediando entre todos los elementos coordinados: este recurso hace la serie más densa, cargada y se utiliza con valor estilístico para comunicar densidad a la idea:

Entraban y salían, y volvían a entrar y a salir…

A veces también aparece al comienzo mismo del enunciado, como recurso cohesivo que favorece la ilación de las ideas:

¿Y un sueño, qué es?/—¿Un sueño?...Pues…sueño…
Dejemos la lección para mañana.[5]

Dulce María Loynaz

La conjunción copulativa "e" es una variante de "y" cuando la palabra siguiente comienza por el mismo sonido vocálico, por ejemplo:

Le pedí ayuda e hizo todo lo contrario.

Por su parte, la conjunción "que" tiene valor copulativo en procesos reiterados, por ejemplo:

Está dale que dale; Teje que teje todo el día.

En la ***coordinación disyuntiva***, la conjunción "o" (o su variante "u") expresa la necesidad u obligación de decidir entre dos o más opciones, de ahí que en la relación que se establece entre los términos se necesita excluir uno:

Compréndeme o tomaré sola la decisión.
Cállate o te dejaré con la palabra en la boca.

En lo que respecta a la ***coordinación adversativa***, como antes se te explicó, introduce una contrariedad en la relación entre los términos u oraciones. En cierta medida, el segundo término u oración niega el valor del primero, por ejemplo:

Lo hizo con rapidez, pero no del todo bien.
Te trajo el libro, aunque se demoró bastante con él.

En cuanto a "sino", se emplea generalmente como una conjunción excluyente. En ocasiones, puede ser usada con valor restrictivo. En su uso más general, esta conjunción contrapone una idea afirmativa a otra negativa, en la que una excluye totalmente lo afirmado en la última idea, por ejemplo:

[5] D. M. Loynaz: "¿Qué es la vida? Un sueño…", https: //mobile.twiter.com

No es inteligente, sino aplicada.
No llegó de su casa, sino viene de la biblioteca.

En general, las oraciones compuestas por coordinación suelen aparecer en todo tipo de discursos: literarios, coloquiales, científicos, entre otros.

Oraciones compuestas por subordinación

Al igual que las oraciones compuestas por coordinación, las de subordinación también utilizan ***nexos gramaticales,*** pero de tipo ***subordinante*** (pronombres, adverbios, frases prepositivas, conjunciones) para conectar las oraciones del período.

A diferencia de las oraciones compuestas por yuxtaposición y de las compuestas por coordinación, las oraciones vinculadas por relaciones de subordinación ***no son sintácticamente equivalentes*** entre sí: una es **regente** de la otra, que se convierte en **su subordinada** y vive como un elemento incorporado a la ***regente*** —también llamada ***principal*** o ***subordinante***—, con una función sintáctica dentro de ella. Por eso entre las oraciones que integran el período compuesto por subordinación se pierde la ***autonomía semántica***: no pueden independizarse sin perder parte de la esencia de lo que se quiere comunicar, por ejemplo:

Cuando Cervantes compuso su obra *El Quijote*, no imaginó que un día se convertiría en una de las más importantes obras de la literatura universal.

Te habrás percatado de que en esa oración compuesta hay tres oraciones gramaticales: una principal y dos subordinadas:

Oración principal (regente o subordinante): no imaginó
Oración subordinada (regida): cuando Cervantes compuso su obra *El Quijote*
Oración subordinada (regida): que un día se convertiría en una de las más importantes obras de la literatura universal

Te será fácil advertir que no pueden aislarse las oraciones sin que cada una pierda algo de la esencia de lo comunicado: no tienen ***autonomía semántica*** ni ***independencia sintáctica***. Por esos las relaciones de subordinación son mucho más complejas que las anteriormente vistas.

Sobre este tipo de oraciones compuestas volverás, para estudiarlas con más detenimiento, en onceno grado.

¿Qué tienen en común la yuxtaposición y la coordinación? ¿Qué las distingue?

Ya habrás podido darte cuenta de que tanto las oraciones yuxtapuestas como las coordinadas ***tienen igual jerarquía dentro del período:*** se construyen en un mismo nivel sintáctico, sin que una sea dependiente de la otra, aunque todas se subordinen a la intención comunicativa del período como un todo.

Tanto las yuxtapuestas como las coordinadas conservan ***relativa autonomía semántica*** e ***independencia sintáctica***, lo que permite aislarlas y analizarlas separadamente, por ejemplo:

Aquiles es el ideal de héroe en la epopeya homérica.

Sujeto: Aquiles
Núcleo del sujeto: Aquiles
Predicado (nominal): es el ideal de héroe en la epopeya homérica.
Núcleo del predicado (núcleo lexical): ideal
Determinante (artículo): el
Modificador del núcleo: de héroe
Complemento circunstancial de lugar: en la epopeya homérica

Mío Cid tipifica al caballero en la guerra de Reconquista.

Sujeto: Mío Cid
Núcleo del sujeto: Mío Cid
Predicado (verbal): tipifica al caballero en la guerra de Reconquista.
Núcleo del predicado: tipifica
Complemento directo: al caballero
Complemento circunstancial de lugar: en la guerra de Reconquista

El vasallaje determinó las relaciones socioeconómicas durante toda la Edad Media.

Sujeto: El vasallaje
Núcleo del sujeto: vasallaje
Determinante (artículo): el

Predicado (verbal): determinó las relaciones socioeconómicas durante toda la Edad Media
Núcleo del predicado: determinó
Complemento directo: las relaciones socioeconómicas
Complemento circunstancial de tiempo: durante toda la Edad Media.

Sobrevivió como práctica cultural mucho tiempo después.

Sujeto: no expreso
Núcleo del sujeto: no expreso
Predicado (verbal): sobrevivió como práctica cultural mucho tiempo después
Núcleo del predicado: sobrevivió
Complemento circunstancial de modo: como práctica cultural
Complemento circunstancial de tiempo: mucho tiempo después

Sin embargo, la yuxtaposición y la coordinación se distinguen en el hecho de que la yuxtaposición se construye ***asindéticamente,*** o sea***, con ausencia de nexos entre las oraciones del período yuxtapuesto***, mientras que la coordinación ***requiere de nexos conjuntivos coordinantes*** (conjunciones copulativas, disyuntivas o adversativas) entre las oraciones. Esos nexos determinarán el tipo de coordinación.

Los conectores y su clasificación

Los **conectores** son los nexos adecuados que relacionan una oración con otra y un párrafo con otro. Los nexos son las preposiciones, las conjunciones y expresiones conectoras para marcar la transición de una oración o de un párrafo a otro; esto contribuye al logro de la unidad/coherencia del párrafo.

La **preposición** subordina a su término, lo convierte en modificador del elemento inicial: "libro de gramática". Pueden relacionar elementos análogos: pero en muchísimas oportunidades ponen en conexión a elementos sintácticamente diferentes, es decir, no equivalentes desde este punto de vista: "casa de María"; "cerca de nosotros". Las preposiciones solamente pueden relacionar elementos de una misma oración: "compramos un ramo de flores".

Las **conjunciones** son partículas portadoras de ideas de relación. Por su significación pueden tener diferentes clasificaciones. De acuerdo con su significación pueden ser: copulativas, disyuntivas, adversativas, causales, enunciativas, consecutivas, condicionales y concesivas. Podemos encontrar conjunciones ***simples*** y ***compuestas***. Dentro de las ***simples*** incluimos las formadas por una sola palabra: ***y, o, ni, luego, bien***. Se entienden como ***compuestas*** aquellas que están constituidas por más de una palabra: ***aunque*** (aún más que); ***sino*** (si más no) y son compuestas por su origen, aunque no lo sean a simple vista hoy día. Existen en nuestra lengua muchas locuciones formadas por una preposición o adverbio y la partícula "que", y están otras como: "sin embargo", "no obstante", "con todo", "más bien", "fuera de", "antes bien", entre otras; todas ella funcionan como conjunciones.

Estos conectores se pueden clasificar siguiendo los siguientes criterios: de lugar y tiempo, que enfatizan, comparan, contrastan o muestran diferencias; añaden información, aclaran, concluyen, señalan causas y otros. La tabla 6.1 muestra algunos ejemplos

Tabla 6.1 Clasificación de los conectores

De lugar	De tiempo	Que comparan	Que contrastan
A lo largo de	Después	Así	Sin embargo
Hacia	Entonces	Como	Aunque
A la derecha	Al siguiente	También	Pero
Cerca de	Mientras	Tan como	Por otra parte
Desde	Cuando	Del mismo modo	Al contrario de
Afuera	Pronto	Igual que	En oposición
Lejos de	La próxima semana	De la misma manera	A la inversa
A través de	Finalmente	Así como	Contrariamente
Alrededor de	Hasta	Igualmente	**Que señalan causa**
Tras de	Hoy	-	Por qué
En frente de	Mañana	-	A causa de

Bajo	Ayer	-	Por esta razón
Junto	Primero	-	Porque
Entre	Luego	-	A raíz de
Por	Antes	-	Por eso
Encima		-	
Que enfatizan	**Añaden información**	**Que aclaran**	**Que concluyen**
Por esta razón	Y	Eso es	Finalmente
De hecho	Además	En otras palabras	En conclusión
Verdaderamente	Por ejemplo	Por ejemplo	En consecuencia
Otra vez	Junto con	Para aclarar lo anterior	En síntesis
Por eso subraya-mos	Adicionalmente	-	En resumen
De nuevo		-	Como resultado
Para enfatizar	-	-	Así es que
-	-	-	Por lo tanto

Lee las siguientes oraciones y analiza la importancia de los nexos empleados para el logro de la coherencia. En caso de estar incorrecta la redacción, señala el error y arréglalo con la ayuda de tu profesor. Identifica los nexos empleados en cada caso:

a. Nobles son, pues, tus musas: patria, verdad, amores.
b. !Oh! ¡Libertad! ¡No manches nunca tu túnica blanca para que no tenga miedo de ti el recién nacido!
c. Habrán muchos libros para comprar en la feria del libro.
d. Héctor practica boxeo y finalmente se convirtió en un gran profesor.
e. No sé por qué están preocupados los alumnos cuyos exámenes fueron bien respondidos.
f. Al coger esa flor me enterré una espina.
g. No hablaré contigo hasta que no hayas reflexionado bien sobre tu actitud.

h. La solución para mejorar la ortografía más eficaz es el desarrollo de la conciencia ortográfica.
i. Comencé a leer con mucha ansiedad siendo el conocimiento de la trama lo que satisfizo mi expectativa sobre el libro.
j. El autor evidenció que las mujeres fumadoras tienen mayor probabilidad de contraer enfermedades pulmonares en la reunión de la Asociación del Pulmón.
k. Al paciente se le extrajo una muestra de sangre en ayuna.
l. El atleta dio positivo a la presencia de una sustancia controlada por tercera vez en su carrera.
m. La distribución geográfica y la distribución temporal deben considerarse; pero su importancia es mayor.
n. En este bosque habitan dos especies diferentes de simios.
ñ. La toronja dura poco en almacenaje luego de su cosecha.

Reflexiona un instante

En la actualidad está extendiéndose la confusión entre los nexos "que" y "de que".

Observe:

Quiero que llegue pronto el tren. (Cuando se quiere, se quiere algo; por tanto, usamos "que").

Estamos seguros de que las tareas se cumplirán. (Se está seguro de algo; por tanto, usamos "de que").

En resumen

Este capítulo se propuso organizarte el sistema de conocimientos sobre las oraciones compuestas. Para ello, te familiarizó con el concepto de ***enunciado,*** de manera que pudieras entender la oración compuesta como una unidad comunicativa más compleja que la oración simple. Pudiste apropiarte de las características generales de toda oración compuesta, no obstante, profundizaste particularmente en las oraciones compuestas por yuxtaposición y por coordinación que ahora ejercitarás.

En las restantes unidades del grado, hallarás la ocasión para sistematizar todos estos conceptos estudiados mediante una práctica incidental, pero siempre muy necesaria. El propósito es que perfiles tu prosa hacién-

dola más flexible y apta para capturar y expresar por escrito los riquísimos matices del pensamiento y, a la vez, seguir incrementando tu madurez sintáctica, como corresponde al nivel que cursas. Te recordamos una vez más que el entrenamiento es decisivo en la fijación del conocimiento, y si logras explicar a los demás lo aprendido, pues ¡mucho mejor!

Comprueba lo aprendido

1. Distingue las oraciones simples de las compuestas escribiéndolas aparte. Entre las compuestas, clasifica las que lo sean por yuxtaposición o por coordinación:

Cortesía y bien hablar cien puertas nos abrirán.

Escarmentar en cabeza ajena es lección barata y buena.

La lengua, aunque no tiene huesos, los quiebra.

La noticia mala llega volando y la buena, cojeando.

Ni el libro cerrado da sabiduría ni el título por sí solo da maestría.

Debido al paso del ciclón las comunicaciones hacia todos los poblados de esa provincia quedaron bloqueadas.

Su tacto y amabilidad son proverbiales.

La distinción entre carnívoros y herbívoros es obvia; en el propio vocablo está la respuesta.

Debes conseguir que tu letra sea legible.

En Cuba los bienes museables constituyen parte del patrimonio cultural de la nación.

Desde niños bebemos la sabia de las tradiciones patrióticas.

2. Redacta oraciones compuestas por yuxtaposición, referidas a los siguientes temas:

- El contenido de las obras literarias estudiadas
- Comparación de personajes literarios que te hayan interesado
- El cuidado del medio ambiente
- La conveniencia de realizar ejercicios físicos
- La seguridad vial
- El logro de una sexualidad responsable
- La importancia de la comunicación digital

Ejemplo: ***El SIDA no selecciona sus víctimas. Tú puedes ser una de ellas.***

3. Escribe una conjunción coordinante entre las oraciones gramaticales que se te presentan a continuación para que las conviertas en ***compuestas por coordinación copulativa, disyuntiva*** o ***adversativa.*** Selecciona muy bien la conjunción para que el enunciado tenga sentido y logres coherencia al elaborarlo:

Sus expresiones son siempre excelentes ____ se muestra muy afable con todos
¿La despertamos ahora ____ vendremos más tarde?
Encontró muy interesante la lectura _____ la encontró un poco extensa.
No me gusta tanto el color azul _____ prefiero el amarillo.
Nos pidieron nuestra opinión _____ se la dimos.
Muchas veces el peatón es imprudente, _____ los conductores no siempre respetan las leyes del tránsito.
Espérame en la esquina_____ acompáñame hasta la casa.
No había papeles en el suelo ____ encontramos las mesas fuera de orden.
No escribiré las respuestas _____ prefiero darlas a viva voz durante la clase.

4. Lee el siguiente texto:

La lucha contra las drogas significa la defensa de la tranquilidad ciudadana, de la salud, de la integridad y la dignidad de las personas y de los hogares cubanos; la promoción de actividades a favor de mayor responsabilidad en este campo evitará sufrimiento a las víctimas de ese flagelo.

a) Coméntalo a viva voz.
b) ¿Cuántas oraciones gramaticales han sido necesarias para expresar la idea que se quiere comunicar?
c) Explica lo que se comunica en la última oración del período.
d) Clasifica la oración compuesta en que aparece estructurado el enunciado.
e) Explica tu clasificación.

5. Analiza cómo está formado el siguiente párrafo. Identifica las diferentes clases de oraciones compuestas que aparecen. Señala los conectores donde los haya:

El fuego es hermoso como una flor roja, pero no es una flor; corre por entre la hierba y la devora como una bestia, pero no es una bestia; es feroz y cruel y, sin embargo, si se le hace una cama entre piedras y se le entregan ramas de árbol para que pueda correr, es un hermano bueno que acaricia el aire.

"Oros Viejos",
Herminio Almendros

6. Lee cuidadosamente el texto que a continuación se te presenta:

El estado protege el medio ambiente y los recursos naturales del país. Reconoce su estrecha vinculación con el desarrollo económico y social sostenible para hacer más racional la vida humana y asegurar la supervivencia, el bienestar y la seguridad de las generaciones actuales y futuras. Corresponde a los órganos competentes aplicar esta política.

Constitución de la República de Cuba

a) ¿Cómo clasificarías ese tipo de texto?
b) Resume por escrito la idea esencial desarrollada en él.
c) ¿Qué tipo de relaciones median entre las oraciones que lo conforman?
d) Clasifica la oración compuesta.

7. Ahora lee este nuevo texto. ¿Será de igual tipología que el anterior? ¿Por qué?

La lectura del texto literario favorece el desarrollo de habilidades comunicativas, del pensamiento-lógico y divergente, posibilita elevar el nivel cultural y el gusto estético de los educandos y permite el disfrute para cultivar la sensibilidad, la espiritualidad y hacer más humano al individuo […].

La comprensión lectora. Conceptuación
Jacqueline Secades González

a) ¿Estás de acuerdo con el criterio de la autora? Explica tu punto de vista.
b) ¿Cómo se relacionan unas y otras oraciones dentro del texto?
c) Realiza el análisis sintáctico de la primera oración.

8. ¿Cuántas oraciones conforman estos conocidos versos martianos?:

Súbito, de un salto arranca:
Húrtase, se quiebra, gira:
Abre en dos la cachemira,
Ofrece la bata blanca.

"Poema X", *Versos sencillos,*
José Martí

a) ¿Cómo se relacionan entre sí las oraciones del texto?
b) Prosifícalo, de manera que se mantenga la idea, aunque las palabras que la expresen puedan variar.
c) Compara los versos martianos con tu versión en prosa en cuanto a su contenido para corroborar que has respetado la idea.
d) Analiza si has mantenido la misma forma de relacionarse las oraciones dentro del período o has alterado la relación original.

9. Lee el siguiente texto:

Artículo 198. El que se apodere, trafique, almacene, facilite, procese, reciba, emplee, transporte o exporte sustancias u objetos contaminados o contaminadores o destinados a ser inutilizados o desinfectados o los retenga indebidamente en su poder, incurre en sanción de privación de libertad de seis meses a dos años o multas de doscientos a quinientas cuotas o ambas.

"Delito contra la administración y la jurisdicción, 1999"
Código penal de Cuba

a) ¿Cuántas oraciones lo conforman?
b) ¿Qué tipo de relación predomina entre las oraciones?

c) Observa las conjunciones presentes. Clasifícalas. ¿Qué elementos del texto aparecen conectados por ellas? Precísalos en cada caso.

10. Redacta un texto en el que aparezcan oraciones compuestas por yuxtaposición y por coordinación de diferente tipo. El tema del texto podría estar relacionado con la importancia de las relaciones entre la familia, la escuela y la comunidad para favorecer la calidad del aprendizaje, la sexualidad responsable, los valores de la amistad. Autorrevísalo.

11. Explica qué relación guarda la frase martiana que da apertura a este capítulo y lo abordado en él. Comenta oralmente tu respuesta.

12. Enumera las dudas o preguntas que tienes a partir del estudio de este capítulo.

13. Resume aquellos contenidos ortográficos en los cuales presentaste errores:
a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

14. Resume los principales errores de redacción que has tenido en los textos que redactaste en esta unidad:
a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

15. En el estudio de este capítulo has tenido que redactar diferentes tipos de texto. No olvides que el proceso de escritura no está acabado hasta que no llegas a la versión final del texto. Por eso, se te propone emplear esta guía de autorrevisión, la que podrás utilizar ante cada texto que redactes:

- Relee constantemente el texto que redactas y revisa si:
  - Se ajustan las ideas expuestas en el texto que has redactado al tema orientado. ¿Por qué?
  - Hay coherencia entre los diferentes apartados del texto. ¿Por qué?
  - Las palabras empleadas están escritas correctamente.
  - El registro empleado es el más adecuado.

- Sintácticamente las expresiones están bien construidas.
- Hay casos de impropiedad y ambigüedad. ¿Cuáles?
- Los pronombres y artículos mantienen la referencia.
- Hay unidad en la presentación de las ideas.
- Se cumple con el propósito comunicativo. ¿Por qué los sabes?

CAPÍTULO 7

La literatura renacentista en Europa. El Renacimiento inglés: *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare

"Las obras literarias, si no son la explosión de una individualidad fantástica y potente, adecuable a todas las edades, son el reflejo del tiempo en que se producen". [1]



El Renacimiento constituyó para la vida de los hombres una etapa de cambios y de nuevas creaciones. En este período, el hombre moderno fue capaz de transformar sus concepciones de vida y mirar de una forma diferente el entorno en que vivía porque comprendió que la vida en la Tierra era mucho más placentera que cualquier otra propuesta que significara sometimiento, adulación, miseria y explotación. Esto fue posible porque los seres humanos iguales a ti, pero de épocas diferentes, supieron aprovechar su genio creador para lanzar al mundo nuevas crea-

[1] J. J. Martí Pérez: *Obras completas*, t. 8, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1963, p.138.

ciones que significaron proezas ante el rápido y vertiginoso desarrollo de la vida en sociedad.

Estudiar este período literario, valorado por grandes pensadores como una gran revolución transformadora, es importante; sobre todo, porque podrás comprender lo digno que resultó para la sociedad la aportación que todos le hicieron a su desarrollo, ya que el hombre de aquellos tiempos fue capaz, radicalmente, de comprender cuánto hay en el mundo por hacer y cambiar para vivir mejor. Por consiguiente, te podrás realizar preguntas como estas: ¿por qué a grandes creadores de esta época la historia los ha recogido como titanes?, ¿qué hay que realizar para desde estos tiempos, lograr esta consideración? El estudio de la literatura de ese entonces, te lo ha de demostrar. Nombres como Miguel de Cervantes, Miguel Ángel Buonarroti, Willian Shakesperare, Leonardo Da Vinci, entre otros, podrán responderte estas interrogantes, así como el análisis de estas dos importantes obras literarias del período: *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, y *Romeo y Julieta* de Willian Shakespeare. Con todo este conocimiento podrás comprender y hacer significativas valoraciones sobre aspectos como: ***el sacrifico, la lucha constante, el enfrentamiento contra el dolor y el sufrimiento*** y, sobre todo***, el amor***. En ambas obras podrás leer y asimilar el humanismo como una característica propia del Renacimiento.

¿Qué vas a aprender?

Conocerás el valor de los grandes hechos que favorecieron y condicionaron el surgimiento del Renacimiento en Europa y particularmente, en Inglaterra. Sabrás que el ***Humanismo*** fue la corriente fundamental sobre la que se erigen las concepciones renacentistas. Profundizarás en los datos biográficos de uno de los escritores más importantes de la literatura universal: la figura de William Shakespeare, así como estudiarás su obra trascendental: *Romeo y Julieta*.

¿Para qué te sirve?

Para entender que surge "una nueva época" que se inicia a finales de la Edad Media, como resultado de la nueva concepción humanista del mundo que fue marcada por el paso entre el feudalismo y el capitalismo. Este capítulo te permitirá comprender que el hombre comenzó en esta época a manifestar curiosidad por descubrir los secretos de la naturaleza y de sí mismo; así como pudo entender lo importante que resultaba la vida

terrenal al tener mucho más sentido para la creación y la superación. Finalmente, podrás encontrarte con una obra de valor universal que nos habla del amor entre dos jóvenes y los obstáculos que deben enfrentar para que, a pesar de la muerte, triunfe el amor.

Panorama histórico-cultural del Renacimiento

En los finales de la Edad Media (siglos XIII a XV) la vida y su reflejo en el arte y la literatura cambió mucho, aunque con marcada lentitud. Recuerda que en el cuento de Boccaccio que estudiaste en el capítulo 5 comprendiste que las nuevas concepciones de ver la vida venían abriéndose paso a paso (figura 7.1).

En Italia, como bien sabes, se hallaba Roma, la antigua capital del Imperio y de todo el mundo latino; en el propio territorio de la península, hacia el sur, existieron importantes centros de la cultura griega. El conocimiento del arte clásico de la Antigüedad, era pues, parte del paisaje. Y era tanta la admiración hacia esta cultura que un mercader —o un campesino— podía encontrar a su paso una bella cabeza perteneciente a una escultura de los viejos tiempos de Grecia o Roma, y muchas veces la recogía, la llevaba a su casa y la mostraba orgulloso a los amigos, con quienes la admiraba, después de colocarla en lugar preferente.



Fig. 7.1

Con el florecimiento de las ciudades italianas, los nobles dejaron de vivir en castillos apartados de los centros urbanos y se trasladaron a nuevos palacios, los que hicieron construir en plazas céntricas para facilitar su participación en los "negocios".

Por su parte, los burgueses se habían enriquecido con el desarrollo de la industria textil, o como mercaderes que negociaban mercancías con países distantes. Un ejemplo de esto lo tienes en un personaje de quien es posible que hayas oído hablar o hayas conocido por el cine o la televisión, el veneciano Marco Polo y sus extraordinarias aventuras en el Oriente, sobre todo en la antigua China, de donde regresó cargado de riquezas.

Algo de historia



Marco Polo fue un explorador y mercader veneciano. Su padre, Nicolás Polo, su tío Mateo Polo, miembros de una ilustre familia de mercaderes de la próspera República Veneciana, ambicionaban comerciar con el pueblo tártaro de Oriente. Con este fin, ambos hermanos emprendieron conjuntamente una expedición hacia el Oriente en el año 1255. Durante catorce años permanecieron entre los mongoles. En el año 1271, y con la bendición del papa Gregorio X, la familia Polo (incluido Marco Polo, que a la sazón contaba con diecisiete años) comenzó su segundo viaje por tierras orientales. Atravesaron Israel, Armenia, llegaron a las regiones de la actual Georgia y luego al golfo Pérsico. Si investigas un poco más podrás continuar conociendo sobre la vida de este interesante hombre del Renacimiento.

Ahora bien, con el dinero que se iba acumulando en estas prósperas actividades mercantiles, se crean los primeros bancos o bancas. ¿Te imaginas por qué se llamaban así?, porque los comerciantes comenzaron cambiando las monedas de oro y plata de diferentes países o hacían otras transacciones comerciales sobre rústicos bancos de madera. A este proceso, antesala del capitalismo, Carlos Marx lo llamó ***acumulación originaria del capital.*** Esto te permitirá comprender cómo llegó el momento en que los más ricos —grandes comerciantes y banqueros— adquirieron títulos de nobleza, bien por compra o por enlaces matrimoniales, y se juntaron a los nobles que conservaban su riqueza, hasta el extremo de apoderarse del gobierno de su República.

Otros cambios se operaron también en el resto de Europa, lo que trajo por consecuencia la consolidación de los estados nacionales y del poder absoluto de los reyes.

Por otro lado, se comenzaban a considerar rivales los grandes señores nobles, el clero y la burguesía, sobre todo porque la Iglesia de Roma venía escandalizando a los creyentes con sus lujos, sus vicios y sus desmanes, como apreciaste en algunos de los cuentos del *Decamerón*, a tal punto que se produjeron guerras religiosas que culminaron en la llamada Reforma. Lutero (alemán) y Calvino (francés) fueron los principales reformadores de la religión. La libertad de conciencia y la ruptura con el pontificado fueron el reclamo que sirvió para crear las iglesias protestantes nacionales, rápidamente apoyadas por la burguesía de diferentes países europeos. España en cambio, se mantuvo fiel al catolicismo y sus monarcas se dedicaron a combatir a sangre y fuego el protestantismo.

Todos estos cambios también repercutieron en la vida cultural. Los nuevos señores quisieron deslumbrar a todos con el esplendor de sus cortes. Se rodearon de pintores, poetas y músicos; se declararon protectores de las bellas artes y adoptaron el calificativo de ***mecenas***,[2] concepto proveniente de un patricio romano que en su época había hecho lo mismo que ellos estaban haciendo.

Se puso de moda aprender el griego además del latín para poder leer los textos antiguos y se pagaban sumas considerables por algún hallazgo arqueológico: esculturas, medallas, cerámicas, joyas de los viejos tiempos.

A los hombres que conocían las lenguas clásicas —griego y latín— y se dedicaban al estudio de estas culturas, se les llamó ***humanistas***.

Una nueva vertiente filosófica: el Humanismo

Renacimiento y ***Humanismo*** no son exactamente lo mismo, pues por Renacimiento entenderemos el movimiento basado en el conocimiento de la cultura grecolatina que se desarrolló en Italia desde finales de la Edad Media y que ejerció un fuerte influjo en el resto de Europa a lo largo de los siglos XV y XVI. El concepto de Renacimiento fue acuñado por G. Voigt, J. Michelet y J. Burckhardt a mediados del siglo XIX para definir el esplendoroso período de renovación por el que atravesaron la cultura, el arte y las letras europeas desde mediados del siglo XV. Por tanto, debes comprender que este es un fenómeno mucho más complejo, más amplio, identificado con una época histórica concreta, y de gran alcance y exten-

[2] Mecenas: persona que protege a los hombres de letra.

sión, pues permeó toda la ideología, las artes, la moral, la política, la literatura, la filosofía y la economía de esa época; la vida toda quedó orientada e inmersa en el Renacimiento.

Por **humanismo** entenderemos una corriente filosófica que tiene por objeto el conocimiento, la reflexión y exaltación de los valores humanos y el estudio de la Antigüedad clásica.

¿Qué rasgos fundamentales caracterizan al humanismo?

La ***dignidad del hombre***, pues a diferencia de la Edad Media, los humanistas consideraban que ***el hombre era el centro del mundo***, rasgo este que se denomina ***antropocentrismo***, y desde el cual el hombre es visto como un ser superior que con su razón puede comprenderlo todo y modificar el medio en el que vive. Por otra parte, desde esta concepción se acentúa un pensamiento desde el cual se ve al hombre como parte de todos los reinos naturales: animal, vegetal, mineral, y ejerciendo sobre estos su influencia. La ideología y la filosofía humanistas ratifican la importancia y dignidad de los seres humanos y a través de ellas se expresa su orgullo por él.

El ***fomento de la educación y del conocimiento***, es decir, la ***preocupación pedagógica*** es otra nota característica del Humanismo. Se pretendía crear un nuevo tipo de ser humano, superior, en el que estuvieran desarrolladas las cualidades intelectuales y la fuerza física, al tiempo que se perfeccionaran sus relaciones sociales. Se buscaba por esta vía que pudiera controlar sus inclinaciones con el dominio de su voluntad, dirigida por la razón. Como se le concebía centro del universo, debía pues comprenderlo todo y controlarlo, además, y ***para ello era imprescindible la educación.***

Otra característica es el ***desarrollo del racionalismo***, porque frente al mundo, el humanista adoptó una actitud crítica: la razón. Por consiguiente, el conocimiento sería la única o al menos la principal guía para el análisis crítico respecto a todo cuanto sucede en el mundo. El prestigio de las "autoridades" y su valor, en que se cimentaban los juicios, conocimientos y concepciones del hombre medieval, se sustituyeron por la norma de la razón. ***La posesión de la razón*** es un alto privilegio para el humanista; en ella se apoya para vencer el apetito sexual y, sobre todo, en ella se fundamenta su superioridad sobre los demás seres del universo.

La ***valoración del mundo clásico*** es otra peculiaridad de esta corriente filosófica, pues el hombre del Renacimiento buscó en la historia el modelo

humano a imitar, y lo encontró en el mundo grecolatino. Los humanistas con el conocimiento de la cultura clásica contribuyeron de modo notable a la fijación de este modelo de vida para el Renacimiento.

Por todas estas razones, un intelectual como Américo Castro ha dicho que los *humanistas fueron quienes se esforzaron por construir un nuevo tipo de hombre, de ser "humano", mediante las notas universales y permanentes que la cultura iba descubriendo, primero en la Antigüedad clásica, luego en el orbe moderno, hasta en los indios de América, cuyas virtudes poetizaron Erasmo, Montaigne, Gómara.*

En resumen

En el Renacimiento:

- Se aprecian profundos cambios, porque determinadas condiciones económicas y sociales así lo han propiciado.
- Una nueva clase surge poderosa y entusiasta: la burguesía, la que provoca una expansión de la vida en todas sus manifestaciones.

Grandes hazañas del Renacimiento

La actitud renacentista posibilitó hechos y hazañas nunca antes inventadas por el hombre. Era una época que lo necesitaba para contrarrestar los muchos años de sometimiento y oscurantismo que reinó en el período medieval y por eso, la amplia lista de invenciones constituye un ejemplo para lo que pretendemos demostrarte: que los hombres muy capaces de esa etapa, que entregaron al desarrollo social y humano sus creaciones, fueron considerados "titanes" (más adelante lo valorarás cuando conozcas lo que de ellos pensó Engels), ya que era imposible comprender que el genio de estos hombres, como por ejemplo, Leonardo da Vinci al intentar volar; Cervantes, al crear un personaje como el Quijote, capaz de enfrentarse con los gigantes de mala cimiente; o de aquellos que lograron bojear a África, llegar a la China, descubrir América, circunvalar la Tierra; completar la visión del mundo situando a su planeta alrededor del Sol; fuera el impulso para marcar el inicio de una etapa totalmente diferente que permitió la aparición de artistas capaces de construir palacios y catedrales, de esculpir estatuas como la de Moisés, a la que orgullosamente su creador, Miguel Ángel, golpea en la rodilla y le dice: "¡Habla!", porque era una imagen del hombre.

Estas creaciones, invenciones y descubrimientos que te relacionamos a continuación, también constituyen rasgos que caracterizan a este movimiento o mejor aún, este modo de vida.

Consolidación de las lenguas nacionales y la literatura

No obstante la admiración que en esa época sentían todos por el latín, las lenguas nacionales se fueron enriqueciendo. Asimismo, las distintas literaturas alcanzaron un gran desarrollo y aunque seguían los modelos clásicos iban afirmando, cada vez más, sus individualidades.

En Italia, el dialecto florentino o toscano alcanzó mediante el genio de Dante, Petrarca y Boccaccio —de quienes se habló en el capítulo anterior— el rango de lengua literaria, la primera y más perfecta de Europa entre los siglos XIII y XIV. En España, el castellano, que ya era estudiado por Nebrija, quien escribió la primera gramática del español, se eleva muy pronto a excepcional altura. El inglés logra su mayor esplendor con Shakespeare. El francés tuvo poetas y escritores que sentaron las bases para una rica literatura posterior.

Creación de obras maestras inmortales en las artes plásticas

Observa detenidamente las siguientes obras de arte (figuras 7.2-7.5), todas renacentistas.

Seguramente entre ellas identificaste a "La Gioconda" de Leonardo Da Vinci, también conocida como "La Mona Lisa".



Fig. 7.2



Fig. 7.3

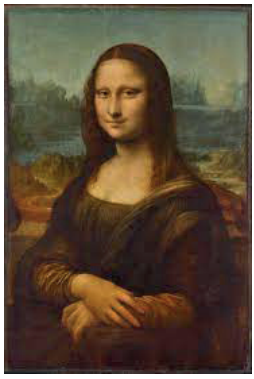


Fig. 7.4



Fig. 7.5

Conectando

Sería provechoso que identificaras a qué autores pertenece cada una de estas obras de la plástica y ampliaras tus conocimientos culturales sobre esta etapa tan importante. Para ello puedes auxiliarte en algunos de los sitios de Internet, principalmente en Google.

La creación artística italiana inició el desarrollo de las artes plásticas en el Renacimiento. En esta época sobresalen muchos genios creadores de los que quizás has oído hablar. En la pintura del siglo XV se destacan nombres muy famosos como Giotto y Boticelli (comprueba si a estos dos autores les pertenece una de estas obras de la plástica), pero es el siglo XVI el que señala en todas las artes plásticas el momento de la plenitud. Tres nombres son símbolos del poder creador que alcanzaron los artistas del Renacimiento: Leonardo da Vinci, Miguel Ángel Buonarroti y Rafael Sanzio.

Descubrimientos científicos e invenciones

En el Renacimiento se manifestó una gran curiosidad por descubrir los secretos de la naturaleza y del hombre mismo. Algunas de las figuras más destacadas en los distintos campos de la ciencia o la técnica ya las conoces por tus estudios de Ciencias Naturales, Geografía y Física. ¿Recuerdas nombres como Nicolás Copérnico, Giordano Bruno, Galileo Galilei? Conversa con tu profesor y compañeros acerca de sus notables descubrimientos en el campo de la astronomía y de la física.

Con el sobrenombre de "era de los descubrimientos geográficos", también fue conocida esta época, porque, entre otros hechos notables, en 1492 se descubre América.

Una invención a la que no podemos dejar de referirnos en este período es a la imprenta. Hacia 1455 el alemán Gutemberg, su inventor, imprimió por medio de este procedimiento el libro de la *Biblia.* Esto facilitó la difusión de la literatura.

Uno de los fundadores del socialismo científico, Federico Engels, valora esta etapa de la humanidad de la siguiente manera:

> Fue esta la mayor revolución progresiva que la humanidad había conocido hasta entonces; fue una época que requería titanes y que engendró titanes por la fuerza del pensamiento, por la pasión y el carácter, por la

> universalidad y la erudición. De los hombres que echaron los cimientos del actual dominio de la burguesía podrá decirse lo que se quiera pero, en ningún modo, que pecasen de limitación burguesa […] Lo que más caracterizaba a dichos héroes era que casi todos ellos vivían plenamente los intereses de su tiempo, participaban de manera activa en la lucha práctica, se sumaban a un partido u otro y luchaban, unos con la palabra y la pluma, otros con la espada y otros con ambas cosas a la vez. De aquí la plenitud y la fuerza de carácter que les daba tanta entereza.[3]

¿Qué es entonces el Renacimiento? Ante esta interrogante, se puede resumir que el **Renacimiento** es el extraordinario movimiento cultural que se inicia a finales de la Edad Media, como resultado de la nueva concepción humanista del mundo que marcó el paso entre el feudalismo y el capitalismo Esta etapa se distingue por sus logros artísticos y científicos.

El Renacimiento en Inglaterra. La época Isabelina



Fig. 7.6

Esta mujer que impresiona por la majestuosidad de su presencia y el lujo de sus atavíos, es la reina Isabel Tudor, Isabel I de Inglaterra (figura 7.6). Imagina cuan poderosa sería la huella de su reinado que dio nombre a toda una época y al más importante momento del Renacimiento inglés.

Isabel Tudor era representada como una diosa pura, intocable y divina, con el poderío suficiente para que nadie osara cuestionar su reinado. Se apodó la "Reina Virgen" por su soltería y su negación a la descendencia. Este apodo fue secundado por ella y beneficioso para reafirmar su poder, su independencia y su entrega a la política. Se configuró así la imagen de una de las mujeres más poderosas, respetadas y, a la vez, más temidas de la historia. A partir de su reinado, Inglaterra viviría una fase intensa de desarrollo económico, cultural y social, el desarrollo necesario para marcar la época Isabelina como un renacimiento que inspiraba el

[3] C. Marx, y F. Engels. "Introducción a la Dialéctica de la Naturaleza", *Obras escogidas*, Editorial Progreso, Moscú, pp. 355-356.

orgullo nacional a través de los ideales clásicos. Al juzgar de algunos historiadores, en este período "Inglaterra fue económicamente más sana, más expansiva y más optimista bajo los Tudor", que en cualquier otro momento en mil años.

Esta "Edad de Oro" representó el apogeo del Renacimiento inglés y vio el florecimiento de la poesía, la música y la literatura. Fue una época famosa por el teatro, principalmente el de William Shakespeare y muchos otros dramaturgos que se liberaron del pasado estilo con que se escribía el teatro de Inglaterra. Una época de exploración y expansión en el extranjero, así como de consolidación de la Reforma protestante entre el pueblo inglés, sobre todo, luego de la victoria sobre la Armada Invencible. También fue el último período de la historia inglesa en que Inglaterra constituyó un reino separado, antes de su unión real con Escocia.

Así, la época Isabelina fue verdaderamente importante en la historia de Inglaterra, un período de boato y esplendor porque esta soberana, protectora de las artes, se preocupó por el desarrollo de su país en esta dirección y condicionó el paso del feudalismo al capitalismo, lo cual garantizó el futuro poderío colonial de la nación inglesa. Por consiguiente, debes considerar que Inglaterra, mucho más poderosa que España, preparó en esta etapa las condiciones para su desarrollo capitalista. Sin dudas, estas circunstancias te podrán ayudar a comprender lo que hay de común y diferente en las creaciones literarias de esas dos figuras cumbres del Renacimiento, que son Cervantes y Shakespeare.

No obstante a la prosperidad económica y a la estabilidad política representada por el poderío de la monarquía absoluta que encarna Isabel Tudor, fue este también un tiempo convulso, de pugnas internas por el poder y casi siempre de amenaza bélica exterior. Y es que en aquella sociedad se enfrentaban, por una parte, los intereses de los burgueses y la nobleza progresista —apoyada por la monarquía— contra los de la vieja clase feudal; pero como la dinastía de los Tudor había realizado su propia reforma religiosa, también existían pugnas en este sentido. Muchos de los antiguos señores feudales, eran católicos y, por supuesto, ferozmente perseguidos.

Por otro lado, la enemistad con España, hacía que Felipe II ayudara a los contrarios de Isabel en Inglaterra y esta, a su vez, armaba corsarios y piratas que tomaban colonias españolas y asaltaban las flotas que venían

de América. En esta contienda triunfa Inglaterra con la destrucción de la Armada Invencible española.

La reina Isabel dio también gran impulso a la cultura humanística, que alcanzó su más alto desarrollo durante su reinado. De aquí proviene que se identifique el Renacimiento inglés con la época Isabelina, es decir, con el período de gobierno de Isabel Tudor, aunque se extendiera más allá de su muerte.

Pero quizás el más grande aporte del reinado de Isabel I fue el vigoroso sentimiento de nacionalidad y entusiasmo que la prosperidad económica, las victorias militares y las reformas religiosas despertaron en el pueblo inglés.

La cultura renacentista inglesa

En Inglaterra las ideas humanistas y el clasicismo grecolatino encontraron una expresión muy particular. Aunque el Humanismo transformó el pensamiento científico, político y filosófico de la Inglaterra renacentista, lo cierto es que el hombre ilustrado de la época se sentía, ante todo inglés.

¿Cómo se reflejó en la literatura esta peculiaridad del Renacimiento inglés?

Las creaciones más representativas de la época nos revelan que la poesía que imitaba a los modelos clásicos solo era cultivada por una minoría selecta. Pero obras como los bellos sonetos del propio Shakespeare revelan cómo se había perfeccionado la lengua inglesa en este período, así como el refinamiento y la expresividad que había alcanzado.

También hubo pensadores como Tomás Moro que en época de Enrique VIII, padre de Isabel, escribió una obra de ideas sumamente avanzadas para su época. ¡Nada menos que la descripción de una sociedad ideal, pero irrealizable, en la que esbozaba rasgos de la convivencia comunista! La tituló *Utopía*.

Sin embargo, la manifestación literaria más representativa de la época Isabelina y de la cultura de ese período, en general, fue el teatro. Nada como el espectáculo del teatro podía satisfacer la permanente inquietud de aquel pueblo, ansioso de ver representados los sucesos y conflictos que agitaban a la sociedad. ¡Era esta también una manera de conocer lo que ocurría!

La influencia del teatro clásico, fundamentalmente del latino, proporcionó temas y contribuyó a la elevación del lenguaje, pero, en esencia, los ingleses siguieron representando sus obras con la misma libertad y crudeza que tanto agradaba al público desde la época medieval.

Nada te ilustra mejor el desarrollo cultural de los tiempos de Isabel I que conocer que en su época en Londres había más teatros, que en cualquier otra capital europea.

Recuerda que...

La época y la cultura isabelina no solo sellaron la aparición de Inglaterra como gran potencia en la escena europea, sino también estuvieron caracterizadas por un gran desarrollo cultural y civil, que ha pasado a la historia como "época Isabelina". Tal florecimiento se dio en la literatura y principalmente en el teatro, sobre todo con William Shakespeare, Christopher Marlowe, Ben Jonson, John Webster, John Ford y otros. Gran desarrollo tuvo también la música (William Byrd, John Bull) y la arquitectura, influida por la cultura renacentista italiana y la flamenca.

El teatro renacentista inglés

Igual que sucedió en Italia, Francia y España, el teatro renacentista se desarrolló en Inglaterra; pero el teatro inglés de esta época, a lo largo de gran parte del siglo XVI y primeras decenas del siglo siguiente, se diferenció bien pronto de otros teatros nacionales por una serie de rasgos peculiares, entre los que cabe destacar los siguientes:

- Contó con una figura principal y excepcional, cumbre del teatro y del arte dramático de todos los tiempos: William Shakespeare.
- Desarrolló el arte dramático inglés en libertad, sin sujetarse demasiado a las normas académicas de la preceptiva clásica.
- Logró una relevante originalidad y diferencia respecto al teatro renacentista europeo, quizás porque los ingleses miraron con cierto escepticismo la cultura grecorromana de la cual no se sabían herederos y porque su propia lengua poco tenía que ver con el latín; además en esta época, el país se sentía abierto al futuro y en camino a una unidad nacional fuertemente trabada, razones todas estas que nos permiten comprender el por qué el teatro renacentista inglés no se sentía fielmente atado a las normas dramáticas provenientes de la preceptiva clá-

sica, por lo que estuvo alejado de la mentalidad academicista. El papel del público también fue fundamental porque imponía sus gustos y los escritores los seguían sin mucha reticencia.

En este marco surge el conocido teatro isabelino, el que fue desde la segunda mitad del siglo XVI hasta los primeros años del siglo siguiente (siglo XVII) como el teatro español, por ejemplo, un ***teatro urbano***. Se escribió y se representó sobre todo en las ciudades y para un auditorio urbano como el londinense.

Con este auge del teatro, bien pronto se organizarían diferentes compañías de profesionales, al tiempo que existirían otras numerosas compañías de colegiales, por lo que el ***teatro estudiantil*** sería a su vez igual de importante.

El escenario del teatro inglés de esta época fue como el de la comedia española de Lope de Vega: muy sencillo y sin apenas decorados; era la imaginación de los espectadores la que se debía activar para suplir esta carencia. El actor se movía con cierta libertad y se establecía una complicidad entre este y el público, el que estaba todo el tiempo pendiente de las declaraciones de los personajes, porque estas eran significativas.

A partir de 1576 se edificaron locales especiales para las representaciones; de esta fecha es el primer teatro inglés. Con ello, el comediante se sintió mucho más cómodo y se vio dignificado y bien mirado en una sociedad que no lo despreciaba por su tradicional vida licenciosa, como sucedió en muchas ciudades del continente europeo.

En un sentido general, se vivía también un ambiente de confianza y alegría motivado por el reinado de Isabel I de Tudor. Esta mujer fue una hábil reina cuyo gobierno descansó, con mucho, en una filosofía e ideología pragmáticas en su sentido de práctica, utilitarias, y basabas en el principio esencial: "el fin justifica el medio". Es la época del corso y la piratería y del predominio en el reinado inglés de la religión anglicana y no de la católica y romana. La máxima figura de la reina, como sucedió con su padre Enrique VIII, aunaba en sí, en su figura política y religiosa.

Algo más sobre el género dramático

"Su vida fue un drama", "¡No me vengas con dramas!", "La situación económica de los países subdesarrollados es dramática***",*** "¡Qué dramática

estás!". Expresiones como estas, seguramente las has oído muchas veces porque se emplean con frecuencia en la vida cotidiana, referidas a una de las acepciones del vocablo ***drama:*** "suceso de la vida capaz de interesar o conmover vivamente".

Pero este vocablo, también tiene otra acepción que nos interesa más en este capítulo. Se trata de conocer el ***drama*** como uno de los tres grandes géneros literarios de los cuales ya tienes conocimiento. El **género dramático** tiene puntos de contacto con la épica, pues en ambos casos hay un ***argumento,*** están los ***personajes*** que se desenvuelven en la trama y un ***conflicto,*** en torno al cual gira el desarrollo de las acciones; sin embargo, se diferencian sustancialmente en la participación del autor.

Si piensas en las obras del género épico que has estudiado, te darás cuenta de que en la relación entre la obra y tú, está presente la labor del escritor, pues es el que narra los hechos que ocurren, describe los lugares y los personajes, y explica lo que estos piensan y sienten. Pero en el drama, parece como si el autor se ausentara y nos dejara a solas con la obra.

En este género lo que acontece se manifiesta por medio del ***diálogo,*** porque son los personajes los que entran en relación muy directa con nosotros, los que nos trasmiten con sus acciones y con las ideas que expresan, lo que ocurre en la obra. El autor se hace presente solo en brevísimas indicaciones, por ejemplo: en la entrada y salida de los personajes, indicando los detalles acerca del movimiento de estos, puntualizando sobre distintos elementos de los lugares en que ocurre la obra. A estas precisiones breves que hace el autor se les da el nombre de ***acotaciones.***

Pero, ¿por qué esta peculiaridad con respecto a la presencia del autor en el género dramático? La respuesta es sencilla: este tipo de obra está dirigida fundamentalmente a su ***representación en escena;*** por eso el autor no puede contar ni explicar nada. Cuando una obra literaria dramática es puesta en escena, es decir, representada, estamos en presencia de otra manifestación artística: ***el teatro***, que a la vez forma parte, junto al ballet, la danza, el circo y la pantomima, de las artes escénicas.

El drama, como creación literaria, también puede ser leído, pero para disfrutar realmente su lectura y captar su belleza y hondura, debes imaginar que presencias el espectáculo con sus actores, luces, vestuario, etcétera, y prestar mucha atención a lo que dice cada personaje. En clases aprenderás cómo leer y escenificar una obra dramática.

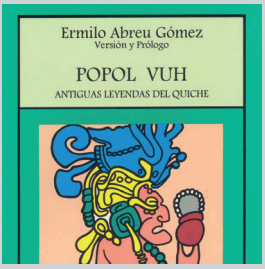
El dramaturgo, que así se llama al que crea obras dramáticas, le imprime a su obra sus ideas, su cultura, su estilo, del mismo modo que Homero, Boccaccio y Cervantes, o cualquier otro escritor.

Una forma del género dramático: la tragedia

El género dramático tiene distintas formas; las principales son la ***tragedia*** y la ***comedia***. En ambas hay un elemento común: el ***conflicto***, que como recordarás por tus estudios anteriores, no es más que el enfrentamiento entre personajes, cuyas actitudes opuestas parten de concepciones diferentes de la vida. La manera como termina el conflicto es diferente en las dos formas del género dramático.

¿A qué se llama tragedia? Partiendo de la etimología, su definición dentro de la literatura es: obra dramática que despliega un tema trascendente o serio, en la que el personaje protagonista se ve arrastrado por una pasión o por la fatalidad cuyo desenlace adverso y fatídico plantea un conflicto humano irresoluble.[4]

Algo de historia



La tragedia surgió en Grecia, como resultado de un largo proceso de evolución del culto de Dionisio, dios de la fertilidad del suelo; por eso se dice que tiene un origen ritual y mágico. Después se fue desvinculando de esa tradición y sus asuntos versaron sobre otros dioses, héroes y temas. En la época de los grandes trágicos ya mencionados, que coincidió con el esplendor del estado ateniense, la tragedia floreció en las ciudades y se convirtió en el vehículo idóneo para expresar la ideología y las contradicciones de la democracia ateniense. Este género dramático tuvo su continuidad en la literatura latina, y en el Renacimiento cobró nuevos bríos, aunque reflejando los grandes cambios que se produjeron en la base económica y social de la época renacentista.

Fue en Inglaterra donde se produjo la expresión más importante del género dramático (figuras 7.7- 7.9). Esto ocurrió principalmente durante el

[4] Concepto de tragedia, "Diccionario Actualiza tus conocimientos", versión digital, fecha de consulta 28 de octubre de 2018.

reinado de Isabel I; de ahí que se emplee en muchas ocasiones la expresión de ***teatro isabelino,*** por la preocupación que esta soberana mostró por el teatro y el impulso a su desarrollo.

Claro que el surgimiento del teatro renacentista inglés no fue un fenómeno que careciera de antecedentes. Su desarrollo alcanzado en la Edad Media se vio influido por las ideas humanísticas del Renacimiento y por el redescubrimiento de las obras dramáticas grecolatinas; de esta manera, ***el teatro fue penetrando en el mundo interior del hombre, es decir, en su psicología***. Hasta ahora este aspecto había sido olvidado durante el Medioevo; el Renacimiento, le permitiría al drama inglés el ***trazado de caracteres.***



Fig. 7.7

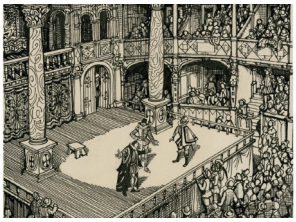


Fig. 7.8



Fig. 7.9

¿Y cuáles fueron las características del teatro inglés del Renacimiento? Pues, la abundancia de autores dramáticos con una técnica cada vez más depurada en la representación escénica, lo que supondría el desarrollo no solo de autores, sino también de actores, escenógrafos, incluso de compañías o grupos de teatro. Tal auge nos indica, además, la existencia de un público amplio y heterogéneo, que asistía con entusiasmo a estos espectáculos. En su aspecto interno se caracterizó por no acatar las unidades dramáticas de la Antigüedad y, sobre todo, por la profundidad psicológica que imprimió a los personajes.

En la consolidación de este tipo de teatro confluyeron muchos factores: las condiciones histórico-sociales en que surgió, la participación de todo el pueblo en el disfrute del espectáculo escénico y, no por último menos importante, el talento de sus autores, encabezados por William Shakespeare.

De lo tratado hasta aquí no debes olvidar las siguientes ideas esenciales:

- El drama es, junto a la épica y la lírica, uno de los tres grandes géneros literarios.

- Se caracteriza por ser un texto literario destinado a su representación escénica, es decir, el teatro. Adopta dos formas fundamentales: la tragedia y la comedia.
- La tragedia es una forma dramática en la que el conflicto en que se ven envueltos los personajes, se resuelve de una manera adversa. Uno de los países en que el teatro renacentista tuvo su más alta expresión fue Inglaterra. Este teatro se basó en las ideas humanistas del Renacimiento, en la difusión de los autores clásicos grecolatinos y en la tradición del drama medieval.

La tragedia del amor en el teatro renacentista inglés

¿No te llama la atención que palabras tan opuestas como amor y tragedia aparezcan relacionadas en el título de este capítulo? ¿Resulta interesante para ti conocer una obra que te presente esta contradicción? Aquí radica el encanto de esta parte de tus estudios en este capítulo, porque se trata de una obra que nos presenta una vez más el tema del amor, pero esta ocasión, frustrado por problemas epocales. Esta contradicción, sin dudas, ya te anuncia lo que será uno de los rasgos distintivos de la obra que estudiarás.

Es importante que conozcas que el Renacimiento inglés tiene a esta tragedia entre las obras de mayor lectura, porque se trata de una hermosa historia de amor juvenil: la de Romeo y Julieta, personajes cuyos nombres dan título a la obra del reconocido creador inglés William Shakespeare. Para que puedas apreciar los grandes valores de esta pieza teatral, ubicada en el contexto del Renacimiento en Inglaterra, debes apoyarte y releer, si es preciso, lo referente a la época renacentista que se trata en el capítulo dedicado a la novela de Cervantes.

Además, con ayuda de esta obra podrás aplicar y ampliar tus conocimientos acerca de los géneros literarios fundamentales, especialmente sobre el dramático y una de sus formas: la tragedia, a la cual te acercarás no solo como lector, sino como espectador y quizás hasta como actor.

La belleza de la poesía de Shakespeare te llegará tal y como la sintió, para nuestra lengua y época el gran poeta chileno Pablo Neruda. Esto añade nuevos méritos a esa joya de la literatura universal que es la tragedia *Romeo y Julieta.*

Referencia a la vida y obra de William Shakespeare

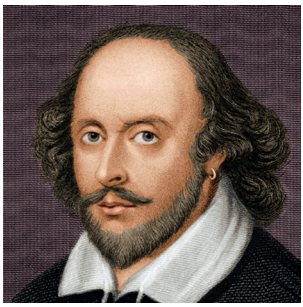


Fig. 7.10

¿Qué sabes de William Shakespeare, la máxima figura de las letras inglesas hasta hoy? La época isabelina es el marco histórico donde William Shakespeare produce sus magistrales obras (figura 7.10). Él conoció e interpretó profundamente la vida de su tiempo, y tanto es así que en una de sus mejores tragedias, *Hamlet*, hace decir a este personaje que los actores "son el compendio y breve crónica de los tiempos. Más os valdría un mal epitafio para después de muerto que sus maliciosos epítetos durante vuestra vida".[5]

¿Comprendes hasta qué punto es importante conocer la época en que vive un escritor para valorar su obra? Imagino que tu respuesta es una afirmación. Por ello es importante que conozcas que William Shakespeare nació en la ciudad inglesa de Stratford-on-Avon, en 1564, en el seno de una familia numerosa y católica. Su padre, John Shakespeare, fue un agricultor-comerciante que desempeño algunos cargos de importancia en la ciudad, pero con el tiempo sufrió reveses económicos. Quizás esto influyó en el hecho de que a los trece años de edad, Shakespeare se viera obligado a abandonar la escuela para contribuir al sostenimiento familiar. La madre del escritor, May Arden, por ser católica, sufrió persecuciones dictadas por la reina Isabel I, quien era anglicana de religión.

Shakespeare se educó en la escuela de Stratford, de cierto prestigio en aquella época. Se casó en 1582, aproximadamente, y de su matrimonio con Ann Hatheway nacieron tres hijos. Después de 1585 salió de su ciudad natal y poco antes de 1590 ya se le encontraba instalado en Londres, la capital del reino, dedicado a menesteres relacionados con el teatro.

Poco después comienza su trabajo como actor y su actividad literaria como escritor, como autor de comedias. Alrededor de 1595 ya es un actor y un autor de prestigio entre el público londinense y accionista de la compañía teatral más importante de toda esta época, llamada ***Lord Chamberlain's Men***. Todo esto, bajo el reinado de Isabel I de Tudor; luego la misma

[5] W. Shakespeare: *Shakespeare. Tres Tragedias*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1971, p. 81.

compañía cambiaría su nombre por el de ***King's Men,*** bajo el patrocinio del nuevo rey Jacobo I. Esta compañía era propietaria de El Globo, teatro al aire libre en el que representaba Shakespeare.

Allí comenzó su carrera dramática. Se dice que en el teatro desempeñó diversos trabajos: traspunte, copista de manuscritos y adaptador de obras teatrales, actor de papeles secundarios y, por último, dramaturgo tan notable y conocido, que hasta llegó a ser autor favorito de la reina Isabel.

El período de mayor productividad de Shakespeare se enmarca entre 1593 y 1613; este fue también su período de esplendor, pues le deparó la gloria literaria y la mejoría económica.



Fig. 7.11

En 1613 se incendia y se destruye ***El Globo*** (figura 7.11). Shakespeare entonces se retira a Hartford, donde vivió desahogadamente.

¿Cómo serían los teatros ingleses de la época de Shakespeare? ¿Eran parecidos a los actuales? Pues no, realmente diferían mucho; ya que eran sencillos y las características del lugar dificultaban grandemente el trabajo de los actores. Imagínate una construcción de forma oval, sin techo en la parte que hoy ocupa la platea. Alrededor del patio, las galerías donde estaban los palcos, que sí tenían techo, era adonde iban los nobles y cortesanos. El escenario se extendía por el patio y en la parte media se situaba de pie el resto de los espectadores. Así eran los teatros de la época de Shakespeare.

La mayor parte de la producción literaria de Shakespeare es teatral, aunque ya sabes que también escribió poesía, particularmente, sonetos. Su obra dramática se divide en:

- Comedias, dentro de este género se encuentran, por ejemplo: "La fierecilla domada", "La comedia de las equivocaciones", "El sueño de una noche de verano", "El mercader de Venecia", entre otras.

- Tragicomedias, entre las que se destacan: "Cimbelino", "El cuento de invierno" y "La tempestad".
- Dramas históricos, entre los que se encuentran: "Ricardo III", "El rey Juan" y "Ricardo II".
- Tragedias, entre las que se destacan: *Romeo y Julieta, Julio César, Hamlet, Otelo, El rey Lear, Macbeth* y *Antonio y Cleopatra*.

Su obra dramática empezó y terminó con comedias, género este que él perfeccionó con una técnica magistral y desde la cual aludía y jugaba con la fantasía de sus espectadores, a los que con frecuencia trasladaba a otros lugares en los que ubicaba la trama y en los que enfrentaba el mundo de sueños al de la realidad. Sus comedias están en su mayoría escritas en verso libre y en una prosa de enorme flexibilidad que permite su expresión en el más alto lirismo al mismo tiempo que en el habla cotidiana.

Los dramas históricos evidencian la aportación de Shakespeare a una preocupación del teatro isabelino: llevar a la escena los grandes reinados del pasado inglés. Las tragedias concentran lo más importante de la producción literaria y dramática de este autor y en ellas se funde su deuda con la tradición dramatúrgica anterior y con la de sus contemporáneos. En general, como dramático produjo 37 obras en dos décadas (1591-1611).

¿? ¿Sabías que...?

William Shakespeare fue considerado una figura muy polémica cuando se casó con una mujer mucho mayor que él, quien estaba embarazada de su hijo. Ella, llamada Anne Hatheway tenía 26 años; él, William Shakespeare, tenía 18 cuando se casaron. Anne dio a luz a Susannah seis meses después de la boda.

Shakespeare nunca publicó sus obras. Son conocidas en la actualidad porque dos de sus compañeros actores —John Hemminges y Henry Condell— anotaron y publicaron 36 de ellas a título póstumo, bajo el nombre de ***The First Folio*** (***El primer folio***), la fuente de todos los libros publicados del autor. Efectivamente, este asunto ha sido motivo de que muchos pusieran en duda la paternidad de sus obras, pero las profundas investigaciones realizadas han destruido esas hipótesis.

Aparte de escribir 37 obras y componer 154 sonetos, Shakespeare también fue un actor consolidado.

Conectando



Comienza con la lectura de las tragedias ***Hamlet,*** y ***Romeo y Julieta***, para que conozcas aspectos fundamentales, tales como: la corrupción en el Estado inglés y la rivalidad entre las familias Montescos y Capuletos.

Para que puedas ampliar tus horizontes culturales puedes vincularte con Internet en su sección de Google y busca las versiones cinematográficas de ambas obras, observarlas junto con tus compañeros y luego debátelas con tu profesor.

Las obras de Shakespeare revelan que poseyó amplísimos conocimientos, adquiridos por medio de la vida o de los libros; fue un lector voraz que conoció a los clásicos de la antigüedad y las mejores obras de su tiempo, italianas y francesas. La producción literaria también abarca la poesía lírica y la dramática.

Entre 1592 y 1593 se produjo en Londres una epidemia de peste bubónica que motivó el cierre temporal de los teatros. En estas circunstancias Shakespeare se dedica a escribir poesía. Publicó excelentes sonetos. Sus dos grandes poemas, "Venus y Adonis" y "El rapto de Lucrecia", muestran su sensibilidad y talento lírico.

Shakespeare creó en sus obras personajes animados y reales, capaces de trasmitir ideas y conceptos que aún mantienen vigencia. De ahí su valor universal. Con toda su producción literaria logra obtener grandes ganancias, que le hacen vivir cómodamente, y con cuarenta y ocho años, inexplicablemente, abandona toda su labor de creación y se retira a su ciudad natal, donde muere el 23 de abril de 1616, fecha en que también fallece otro grande de las letras universales, Miguel de Cervantes.

Shakespeare es el escritor más notable de la lengua inglesa y descuella entre lo mejor de la literatura universal.

¿Sabías que...?

La versión de esta obra de William Shakespeare que vas a leer y estudiar, fue realizada por uno de los mayores poetas de nuestra América, Pablo Neruda, Premio Nobel de Literatura en 1971. Esta versión es muy original, por ejemplo, porque incluye bellísimos pregones con los que se inicia la obra.

Sugerencias para la lectura y el análisis de la obra teatral Romeo y Julieta

¿Por qué leer esta pieza de Shakespeare? ¿Cómo o desde dónde leerla?

Romeo y Julieta pudiera ser leída, si seguimos los criterios de la crítica literaria tradicional, que siempre será una mirada autorizada, con sus virtudes y sus defectos, tal y como nos lo hace saber John Wain en su libro *El mundo vivo de Shakespeare*, como una metáfora o imagen del amor verdadero y del sufrimiento que genera su frustración, cuando la naturaleza trágica de la vida humana penetra en él hasta su fondo. Vista así, la pieza pudiera ser leída en términos muy simples como la historia de dos jóvenes que viven en la misma ciudad, sometidos a las mismas leyes, pertenecientes a la misma condición social, que se enamoran y cuyo amor termina en tragedia por la absurda enemistad entre sus familias. Asimismo, pudiera ser leída desde el esfuerzo que ambos jóvenes amantes asumen para conseguir el triunfo de su amor, es decir, como una tragedia "optimista" o como una tragedia sobre el destino del amor que nace en circunstancias difíciles.

También es una obra que podría ser leída desde el ardor y la inocencia de estos jóvenes amantes, de los cuales su autor dirá que "Nunca hubo historia más dolorosa que esta de Julieta y su Romeo", porque opone al ardor y la constancia de los dos jóvenes enamorados el odio, el rencor y la soberbia de sus familias. El odio a muerte que se tienen ambas familias cegó la vida de estos jóvenes amantes; y tras la muerte de estos, a aquellos no les queda más camino que juntarse en el dolor. Desde esta perspectiva, en pleno siglo XXI, la bella y trágica historia de Romeo y Julieta sigue dándonos lecciones. Los obstáculos para el amor siguen estando ahí, por doquier: pueden ser los impedimentos sociales, de pertenencia a una u otra clase; pueden ser de razón ideológica, por el choque de profesar una u otra ideología, una u otra religión; pueden ser por razones étnicas o raciales; pero de cualquier manera, siguen estando ahí, corroborando que "las tapias son altas y difíciles de escalar".

Y siguiendo una concepción menos tradicionalista, tal y como lo hace la Dra. Beatriz Maggi, ensayista, crítica y profesora universitaria, en el prólogo a la edición cubana que de *Romeo y Julieta* se hizo en 2015 por la Editorial Letras Cubanas, esta pieza puede ser leída no solo como una obra profundamente romántica en su concepción del amor, sino como una obra

que trasciende esta arista pues se vincula íntima y estrechamente con el marco social en que ese amor nace y se desarrolla; no por gusto hay dos imágenes que se pueden contrastar en tal sentido: la de Romeo y la de Paris en la forma en cada uno de ellos corteja y enamora a Julieta, puesto que Romeo lo hace de forma revolucionaria, moderna, atendiendo solo a su pasión amorosa; mientras que Paris enamora en forma feudal, convencional, con sentimiento igualmente puro, pero subordinado al consentimiento de los padres.

Y sobre todo, por el papel de Julieta: si ella desobedece las normas familiares, si desestima los requiebros amorosos de Paris, si lo rechaza, no es porque este le resulte mezquino y mucho menos desagradable, antes bien, es inmensamente estimable, pero no para ella puesto que ama a Romeo, el hombre ideal que, siendo un Montesco, es capaz de entrarse furtivo por el huerto de los Capuleto, subir a los balcones a medianoche, tratar de disuadir a un Capuleto de usar las espadas en nombre tan solo de un pleito formal. Así, Shakespeare no opta por escribir una historia de amor de tintes rosa, sencilla y plana, sino que tras esta bella y triste historia se esconde la de un enfrentamiento que llega hasta hoy: el de un orden retrógrado, viejo y malo frente a uno nuevo, desafiante y bueno, que pugna por imponerse. Así, sobre los dos conmovedores cadáveres se liquida la rencilla criminal, pero también nos hace ver que este nuevo orden acarrea su propia mácula: la sed de oro.

Todo esto que se te viene diciendo lo podrás comprobar al leer el fragmento siguiente:



Fig. 7.12

ROMEO: Con alas del amor pasé estos muros, al amor no hay obstáculo de piedra y lo que puede amor, amor lo intenta: no pueden detenerme tus parientes.

(Acto Segundo, Escena II)[6]

Como en tu corazón deben haber nacido ya esas maravillosas y universales alas del amor, seguramente habrás comprendido muy bien estas enardecidas palabras de Romeo (figura 7.12). ¿Sientes así

[6] Tomado de D. E. Rivero y otros: *Español-Literatura. 10mo. grado*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 2008, p. 137.

el amor? ¿Dirías tú iguales palabras? ¿Te gustaría expresar tus emociones con esa misma belleza poética?

Fíjate cómo Shakespeare logró, hace tantos siglos, apresar en una obra genial un tema eterno: ***el amor***, y exponer sobre ese sentimiento, ideas que aún hoy conservan su valor y un lenguaje siempre hermoso.

El hilo conductor de esta pieza teatral, que como ya sabes es el amor, sirve al poeta inglés para presentar problemas más agudos, que debes descubrir cuando analices con detenimiento la obra. Pero antes quisiéramos que pensaras en la siguiente interrogante a la cual darás respuesta en la medida que avances en la lectura de la obra: ***¿será la trama amorosa contrariada por el odio entre dos familias solo un pretexto para aludir a las luchas entre facciones opuestas en la sociedad inglesa en un momento donde existían conflictos entre grupos sociales contrincantes (aristócratas y burgueses), entre tendencias religiosas contradictorias (protestantes y católicos) y grupos nacionales con intereses independentistas (escoceses, irlandeses e ingleses)?***

Ya conoces que el conflicto es un elemento esencial en toda obra dramática, que define el enfrentamiento del hombre con su medio o con sus circunstancias, en Romeo y Julieta podemos constatar como el conflicto en su historia amorosa hace que las intenciones de los amantes se frustren.

Aunque aún no hayas estudiado la obra, no te son ajenos los nombres de *Romeo y Julieta*, e incluso conoces lo que significan. Has visto películas basadas en la pieza y quizás oído canciones que evocan esta historia, e incluso puede ser que, en alguna ocasión, a compañeros tuyos les hayan apodado así, como un Romeo y una Julieta, por formar una pareja de fieles enamorados. Por lo que de cierta manera ya tienes algunas referencias iniciales para emprender el estudio de esta obra; pero ese dúo de personajes no está solo; también apreciarás otros seres que con ellos se relacionan, y lo que representan dentro de ese sistema de personajes, dividido en dos bandos: el de los Montesco y el de los Capuleto.

Es importante que repares en la estructura de esta obra, la cual está directamente relacionada con el género al que pertenece y con los caracteres del período renacentista en Inglaterra. Observa la división en actos y escenas, el tratamiento del tema y las peculiaridades de la traducción de Neruda: la métrica de los versos, la rima, y la inclusión de canciones líricas.

El estudio de obras como *Romeo y Julieta,* de Shakespeare, y *Tartufo* de Molière (que leerás y analizarás posteriormente), exigen un tipo de análisis especial porque, aunque pertenecen por derecho propio a la literatura universal, son ante todo teatro, es decir, que fueron concebidas para su puesta en escena, como representación viva de una realidad que reproducen.

En el caso de la obra que estudias en este capítulo, se te invita a realizar su análisis o puedes complementarlo por medio de un acercamiento a los pasos y procedimientos que emplearía un grupo de teatro para su montaje. Estos son los siguientes:

1. Lee y analiza colectivamente la obra.
2. Estudia la época, el ambiente y sus peculiaridades.
3. Profundiza en las características de los personajes.
4. Descubre las ideas e intenciones del autor.

Piensa en cómo representar la escena seleccionada con la mayor efectividad. Para ello, es necesario leer y releer el texto las veces que se requiera. A esta forma de analizar colectivamente la obra de teatro, los especialistas, o sea, actores, directores, dramaturgos, etcétera, le llaman "trabajo de mesa".

Para dramatizar las escenas seleccionadas de la obra, trata de organizar el aula del modo más parecido posible a una sala teatro. Tu imaginación y la de tus compañeros podrán aportar ideas relacionadas con la escenografía, el vestuario, la música, la organización de los actores en el "escenario", la elaboración de carteles, anuncios y otros medios.

Pero lo fundamental es que el texto se conozca suficientemente bien (no es necesario saberlo de memoria), para que la ***lectura dramatizada,*** si se hace así, salga con fluidez y trasmita los matices de emoción y las actitudes de los personajes.

Si fuiste seleccionado como ***actor,*** el resto de tus compañeros será tu ***público.***

Comprueba lo aprendido

1. Haz un esquema o mapa conceptual mediante el cual resumas las principales características de este período desde el punto de vista histórico- social.

2. Relee el epígrafe "Panorama histórico-cultural del Renacimiento". Redacta enunciados interrogativos que tengan respuesta en el contenido leído en cada uno de los subepígrafes.

3. ¿Cuál fue la característica fundamental de la múltiple y diversa actividad humana en la época renacentista? Busca la respuesta en lo ya estudiado y exprésala con tus palabras, tal como la entiendas.

4. ¿Qué es el humanismo renacentista? Explícalo.

5. Apoyándote en el subepígrafe titulado "Grandes hazañas del Renacimiento" y la búsqueda en otros sitios (tanto digitales como impreso), encuentra la información necesaria para terminar de llenar este cuadro. Respóndelo en tu libreta.

	Creador o descubridor	País o ciudad de la personalidad	Obra o hecho notable
Pintura			
Escultura			
Descubrimientos geográficos			
Otros			

6. Ya has leído las palabras que Federico Engels dedicó a la época renacentista y a sus hombres:
a) Explica por qué llamó "titanes" a los hombres renacentistas.
b) Comenta la cita. Autorrevisa tu comentario.

7. Copia cuidadosamente el siguiente párrafo:

Leonardo da Vinci fue un genio extraordinario. Su inquietud creadora le hacía llenar cuadernos de bocetos donde recogía las más audaces concepciones científicas. Practicó la astronomía, la química, la ingeniería militar; pero sus logros perdurables están en la pintura.

a) Observa bien las palabras que presentan dificultad ortográfica. Explícalas.
b) ¿Cuál es el significado de las palabras ***boceto, concepciones, perdurables?*** Apóyate en el contexto.

8. Observa lo que se dice con respecto a los géneros ***lírico*** y ***épico*** en el siguiente cuadro. Completa lo que corresponde al género dramático. Ten en cuenta lo que has estudiado en este capítulo sobre la participación del autor.

Géneros		
Lírico	**Épico**	**Dramático**
Expone su mundo interior, su modo de ver la vida y de relacionarse con ella.	Narra o describe lo que ocurre como si lo viera de manera objetiva, sin mezclarse en los hechos.	

9. De los siguientes elementos selecciona los que pueden aplicarse a la tragedia:
____ desenlace lógico y armonioso.
____ se sustenta en el diálogo.
____ predomina el humorismo.
____ ocurren muertes y catástrofes.
____ tiene carácter narrativo.
____ choque violento de ideas y pasiones.

10. Emplea en un texto algunas de las siguientes palabras:
dramático tragedia drama conflicto

a) Separa las oraciones que aparecen en el texto que redactaste. Clasifícalas en simples o compuestas. Determina en qué miembro de la oración (sujeto o predicado) has empleado cada palabra dada.

11. Explica el porqué del uso de los signos de puntuación que aparecen en el siguiente párrafo:

En algunas de estas obras[7*], el tema no es lo único que toma Shakespeare de otros: las tres partes de *Enrique IV* (1590-1591) son textos de antiguas obras dramáticas refundidas; pero en opinión de los eruditos, comenzando con *Ricardo III* (1592), Shakespeare se decidió a escribir, sobre temas viejos, obras totalmente nuevas.[8]

12. Haz una breve redacción en la que te refieras a cómo imaginas el ambiente teatral de la época Isabelina. Intercambia tu redacción con la de otro compañero para su revisión y luego autorrevísatela.

13. Resume los principales datos biográficos de William Shakespeare.

14. ¿Qué otras obras conoces que escribió Shakespeare?

15. Te invito a que leas otra de las tragedias escritas por este autor y realices una reseña literaria. Luego expón a tus compañeros sobre lo leído.

16. Lee la siguiente oración:

La obra shakespeariana es un compendio de todo lo humano.

a) Explica el significado de la palabra ***compendio.***
b) Expresa tu opinión al respecto.
c) Analiza gramaticalmente la oración.

17. Investiga de la vida y obra de Neruda que circunstancias lo motivaron a realizar su traducción de *Romeo y Julieta.*

18. Confecciona un esquema en el que reflejes cómo está estructurada esta obra. Destaca el momento culminante del conflicto que en ella aparece.

[7*] Se refiere a obras históricas. (N del A.)

[8] C. Henríquez Ureña: *Shakespeare y el teatro isabelino*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1975, p.51.

19. En el Acto Primero de *Romeo y Julieta,* Neruda introduce unos pregones que no aparecen en la obra original de Shakespeare. Léelos expresivamente y realiza las actividades a continuación:

¡Pescados pescados de plata!
¡Aquí las rosas de Verona!

¡La fragante mercadería!
¡Compre flores! ¡Vendo alegría!

¡Vasijas, tinajas, porrones!
¡Alcancías, platos, platones!

¡Para cristianos y moros
Aquí tengo el maíz de oro!

¡Las uvas, las verdes manzanas!
¡Las naranjas y las bananas!

¡Rubíes de fuego, zafiros!
¡Se los cambio por un suspiro!

¡Tapices de Samarcanda!
¡Alfombras de Paparandanga![9]

a) ¿Qué signo de puntuación tuviste en cuenta, fundamentalmente, para realizar la lectura de estos versos? ¿Por qué crees que fueron usados por el autor?
b) ¿Qué diferencia existe entre las expresiones "pescados de plata" y "rosas de Verona"? Apóyate en lo que conoces sobre lenguaje literario.
c) ¿Qué palabras emplea Neruda en los pregones para acercar la obra de Shakespeare a nuestro mundo americano? Localiza también otras palabras que no te resulten familiares. Averigua su procedencia.
d) ¿Consideras que este pregón enriquece la obra de Shakespeare? Explica tu opinión al respecto.

[9] W. Shakespeare: *Romeo y Julieta*, traducción de Pablo Neruda, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1992, p. 5.

20. Lee el siguiente fragmento tomado de las palabras que el Príncipe dirige a los partidarios de los Montesco y los Capuleto:

PRÍNCIPE: ¡Enemigos de la paz, rebeldes súbditos!
¡Con sangre ciudadana habéis manchado
las espadas! ¿No oís? Hombres no sois,
sino bestias cuyo encono
quiere apagar su fuego con la sangre
de vuestras propias venas.
.....

(Acto Primero, Escena Primera)[10]

a) ¿Qué opinión te merece el Príncipe? Extrae del fragmento dos vocativos y explica cómo están constituidos.
b) De las formas verbales subrayadas di el modo, tiempo, número y persona.
c) ¿Por qué crees que Neruda ha empleado en su traducción esas formas del verbo, aun cuando su uso actual es muy reducido?

21. Busca hacia el final de la Escena Primera del Acto Primero, las palabras que sobre el amor dice Romeo a su amigo Benvolio y léelas cuidadosamente:
a) Interpreta las palabras que pronuncia Romeo. ¿Piensas tú como él? ¿Por qué?
b) Menciona los recursos expresivos que aparecen en este fragmento.

22. Extrae las ideas esenciales que expresa este parlamento de la ***Señora Capuleto*** refiriéndose a Julieta:

SEÑORA: Piensa en tu matrimonio. Aquí en Verona
más jóvenes que tú, damas de alcurnia,
ya son madres, y si no me equivoco
por esta edad, en que eras aún doncella
yo era tu madre. […].
.....

(Acto Primero, Escena Tercera)[11]

[10] Ibídem, p. 8.

[11] Ibídem, p.18.

a) Prepárate para participar en un debate en el aula. Ten en cuenta estas interrogantes:

- ¿Consideras adecuado el consejo que da la señora Capuleto a su hija Julieta? ¿Por qué?
- ¿Cuál podría ser ante una problemática semejante la actitud de una joven cubana actual?

23. Lee el siguiente parlamento de Julieta:

JULIETA: Me cubre con su máscara la noche,
de otro modo verías mis mejillas
enrojecer por lo que me has oído.
Cuánto hubiera querido contenerme,
cuánto me gustaría desmentirme,
pero le digo adiós al disimulo.
Dulce Romeo, si me quieres, dímelo
sinceramente, pero, si tú piensas
que me ganaste demasiado pronto
frunciré el ceño y te diré que no
y seré cruel para que tú me ruegues,

.....

(Acto Segundo, Escena Segunda)[12]

a) ¿Qué sentimientos se debaten en la joven Julieta?
b) ¿Recuerdas el ***encabalgamiento?*** Localiza un ejemplo en este parlamento.
c) Mide el primero y el último verso. Denomínalos.
d) Clasifica la rima de los versos.
e) Comenta la impresión que te ha causado este parlamento.

24. Selecciona un acto de la obra y haz una relación entre las palabras cuyos significados desconozcas:
a) Averígualos, bien por el contexto o usando el diccionario.
b) Redacta una oración simple con cada término y analízala gramaticalmente.

[12] W. Shakespeare: ob. cit., p. 34.

25. Califica con uno o más adjetivos los siguientes personajes del recuadro:

Julieta	Romeo	Fray Lorenzo	Ama	Mercucio	Benvolio

26. Extrae del texto versos que por su belleza poética te hayan impresionado hondamente. Cópialos con tu mejor letra y memoriza los que más te gusten.

27. Participa bajo la orientación del profesor en la representación de la Escena Quinta del Acto Tercero y otras que se seleccionen. Prepárate, de modo conveniente, para hacerlo y valorar la calidad de la representación.

28. ¿Por qué los personajes Romeo y Julieta pueden considerarse como símbolo universal de los amantes?

29. Haz referencia al humanismo renacentista que refleja *Romeo y Julieta:* puedes basarte en:
a) La concepción de los personajes protagónicos
b) El tema
c) El argumento
d) Las ideas que puedes inferir de su análisis

30. Redacta un texto sobre el tema del amor en los jóvenes. Autorrevísatelo.

31. ¿Por qué crees que Shakespeare hace que sus protagonistas mueran trágicamente? ¿Tú los salvarías? Argumenta tu respuesta.

32. Resume aquellos contenidos ortográficos en los cuales presentaste errores ortográficos:
a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

33. Resume los principales errores de redacción que has tenido en los textos que redactaste en esta unidad:
a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

34. En el estudio de este capítulo has tenido que redactar diferentes tipos de texto. No olvides que el proceso de escritura no está acabado hasta que no llegas a la versión final del texto. Por eso, se te propone esta guía de autorrevisión, la que podrás utilizar ante cada texto que redactes:

- Relee constantemente el texto que redactas y revisa si:
  - Se ajustan las ideas expuestas en el texto que has redactado al tema orientado. ¿Por qué?
  - Hay coherencia entre los diferentes apartados del texto. ¿Por qué?
  - Las palabras empleadas están escritas correctamente.
  - El registro empleado es el más adecuado.
  - Sintácticamente las expresiones están bien construidas.
  - Hay casos de impropiedad y ambigüedad.
  - Los pronombres y artículos mantienen la referencia.
  - Hay unidad en la presentación de las ideas.
  - Se cumple con el propósito comunicativo.

Conectando

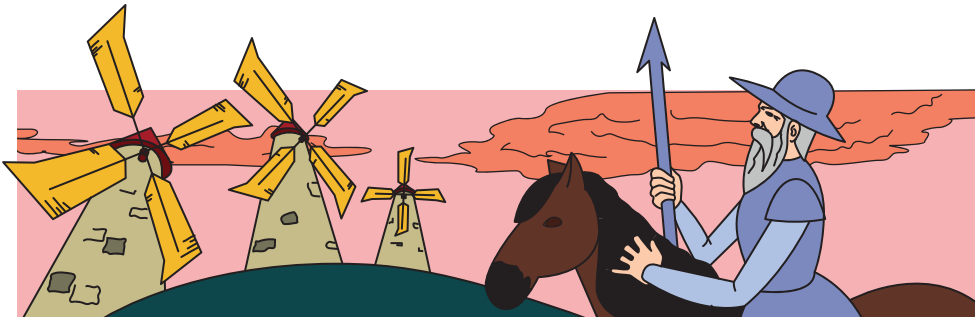


Esta escena corresponde a una película basada en la obra ***Romeo y Julieta.*** En nuestro país, se han exhibido diferentes versiones de esta tragedia, en el cine y en la televisión. Sería interesante que pudieras visualizar alguna de ellas, para que luego puedas confrontar tus impresiones con tus compañeros y tu profesor. No pierdas la oportunidad de disfrutar de algunas puestas en escena, para que valores su fidelidad a la obra original y al mismo tiempo compruebes la universalidad de esta pieza.

CAPÍTULO 8

Los siglos de oro de la literatura española I. El Renacimiento en España: *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra

"Hay locuras eternas, también es cierto que toda redención y toda altesa nacen en forma extraña de locura [...]".[1]



Prohibida en el Chile de Pinochet, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, la novela de Miguel de Cervantes, amada y leída por los cubanos, la primera obra publicada por la Imprenta Nacional al triunfo de la Revolución, es un eterno canto a los sentimientos más sublimes y hermosos del ser humano: ***al amor,*** en toda la más amplia extensión de la palabra, sobre todo a la mujer de la cual nos enamoramos, al amigo fiel que nos acompaña a lo largo de la vida; a ***la justicia*** y ***la libertad***, como las aspiraciones más altas y caras por las cuales luchamos diariamente; a ***la tierra que nos ve nacer***... ¿Cómo es posible creer que su personaje central

[1] J. J. Martí Pérez: *Obras completas*, t. 6, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1979, p. 421.

es un loco? ¿Cómo entender que fuera este un libro prohibido? ¿Cómo comprender que haya quien no se sienta atraído por su lectura? ¿Qué razonamientos hay en ella que nos han llevado a sostener que nuestro Guerrillero Heroico es un Quijote del siglo XXI?

Todas estas preguntas, y muchas otras, te surgirán en la medida que leas esta novela. Su lectura nos hace reír pero también nos hace sentir honda tristeza cuando vemos que su personaje central sale apaleado y malparado cuando intenta hacer realidad sus sueños. Pero, a pesar de ello, estamos seguros de que esta novela te hará reflexionar mucho sobre el valor de la amistad, de la palabra y del amor.

¿Qué vas a aprender?

Conocerás el valor de los grandes hechos que favorecieron y condicionaron los llamados ***siglos de oro*** de la literatura española y en particular, las características de la época en que se produce la obra de uno de los más grandes escritores españoles: Miguel de Cervantes Saavedra. Leerás y estudiarás su novela, centro del canon literario hispano de todos los tiempos e iniciadora de la novela moderna. Podrás ratificar por qué esta novela y su personaje central se han erigido en un mito universal, válido para todos los tiempos.

¿Para qué te sirve?

Para ratificar por qué la lectura de la gran novela de Cervantes todavía hoy sigue dándonos lecciones sobre el amor, la amistad, la justicia, la libertad, lo cual se ratifica si se tiene en cuenta que su gran tema está relacionado con la capacidad de los hombres para luchar por hacer realidad sus sueños. Esta aspiración se convierte en motivo esencial para la lectura de la novela y para la asunción de modos de actuación en tu vida futura.

Breve caracterización de la España de Cervantes

Si se sigue la opinión de un especialista como Ernst Robert Curtius sobre la Literatura Europea y de la Edad Media Latina, se ha de reconocer que España no da a su período de gran florecimiento y esplendor de las letras el nombre de "clasicismo", como lo hace Francia, ni tampoco lo asocia al nombre de un monarca determinado, sino lo llama ***siglos de oro***. Una época que tiene en sus comienzos a Garcilaso de la Vega y en su término a

Calderón de la Barca; un período en el que caben todos los contrastes: el tono netamente popular del Romancero y el culto y hermético de Luis de Góngora; el realismo cáustico de las novelas picarescas y la alta espiritualidad de la mística; la gran novela de Cervantes y la mejor comedia española de Lope de Vega. Y es que el sistema literario, tal y como lo sostiene este especialista, conserva en sí mismo, en lo más hondo de sí, el cruce de estilos, géneros y tradiciones; y es que la España de Cervantes era una sociedad en transición.

Para ello, es importante recordar que la unión de las coronas de Aragón y Castilla, que se concretó mediante el casamiento de los reyes Fernando e Isabel, hecho este acontecido en la segunda mitad del siglo XV, sentó las bases para la unificación de España y para la creación de una monarquía absolutista. La caída de Granada, el último reducto morisco de España, fue el acto final de la Reconquista que se extendió durante siglos. Esta fue prontamente seguida por el descubrimiento de América y la emergencia de España como poder económico y militar dominante en Europa, puesto que las riquezas que procedían del entonces llamado "Nuevo Mundo" venían todas a parar a manos de la corona española.

El crecimiento de las ciudades españolas y en particular de Madrid fue el resultado de los derechos concedidos a la naciente burguesía española por los reyes de Castilla y Aragón en el período medieval. En el siglo XIV, ya Fernando VI había trasladado la corte para allí con el fin de aprovechar las ventajas de la abundancia de la caza, del clima y la pureza del agua. Eso le dio a la monarquía una base independiente, libre del control de las noblezas provincianas.

Sería esta una época caracterizada por los siguientes eventos: la nobleza española vivía una vida parasitaria, en condiciones de ostensible extravagancia; la iglesia y el estado estaban infestados de un verdadero ejército de parásitos y entenados, todos luchando por conseguir fortuna de los fondos público; y era común que reinase la corrupción asi como la venta de cargos.

Teniendo como antecedente y base todo este acontecer socioeconómico y político, impregnado de diversas confluencias en todos los ámbitos, es que a principios del siglo XVI comienza el Siglo de Oro español, el que dominará por espacio de cien años sobre las literaturas europeas. Es esta una época en la que según Marx y Engels, en su libro *El Manifiesto Comunista*:

> El descubrimiento de América y la circunnavegación de África ofrecieron a la burguesía en ascenso un nuevo horizonte y le imprimieron un gran impulso. Los mercados de la India y China, la colonización de América, el intercambio con las colonias, la multiplicación de los medios de cambio y de las mercancías en general, dieron al comercio, a la navegación y a la industria un impulso hasta entonces desconocido y aceleraron, con ello, el desarrollo del elemento revolucionario de la sociedad feudal en descomposición.[2]

Un período de transición

Leyendo a los clásicos del marxismo, podemos conocer que estos consideraban a Cervantes y a Balzac por sobre todos los demás novelistas. En *El Quijote* veían la épica de la caballería moribunda, cuyas virtudes eran ridículas y burladas por el mundo burgués emergente. El propio Carlos Marx, admiró mucho *El Quijote*, y sobre él escribió en *El Capital*, volumen I, capítulo primero lo siguiente:

> Lo indiscutible es que ni la Edad Media pudo vivir de catolicismo ni el mundo antiguo de política. Es, a la inversa, el modo y manera en que la primera y el segundo se ganaban la vida, lo que explica por qué en un caso la política y en otro el catolicismo desempeñaron el papel protagónico. Por lo demás, basta con conocer someramente la historia de la república romana, por ejemplo, para saber que la historia de la propiedad de la tierra constituye su historia secreta. Ya don Quijote, por otra parte, hubo de expiar el error de imaginar que la caballería andante era igualmente compatible con todas las formas económicas de la sociedad.[3]

Así es posible observar al leer las obras de este período que mientras que en Lope de Vega la vieja idea feudal del honor se trataba con una gran seriedad, en *El Quijote* se convierte en materia de humor. En tal sentido, Cervantes representa la transición hacia una sociedad y moralidad capitalistas, basadas en el dinero y no en la categoría. Luego, cuando estudies la literatura barroca española, que es también parte de la literatura que se produce y crea en los llamados ***siglos de oro***, te darás perfectamente

[2] K. Marx y F. Engels: "*El Manifiesto Comunista*-Opuntia Brava", https: //opuntiabrava.ult.edu.cu

[3] C. Marx: "El capital, vol. 1", https: //pictures.abebooks.com/isbn/9788482550749-fr.jpg

cuenta de esto que te venimos exponiendo, sobre todo cuando leas el poema de Francisco de Quevedo en el que uno de sus versos dice: "Poderoso caballero es don dinero".

Este proceso de tránsito es posible encontrarlo, por ejemplo, en *El Quijote*, sobre todo, desde la perspectiva humorística, pues el humor en esta obra está reflejado y recreado precisamente en la contradicción generada por la transición del feudalismo al capitalismo, de una sociedad basada en el concepto del servicio feudal, el honor y la lealtad, a una sociedad totalmente diferente basada exclusivamente en las relaciones monetarias. Así pues, notarás en cada aventura del caballero andante cómo este entra en conflicto con la realidad social y económica existente, de la misma forma que los sueños entran en conflicto con la vida cotidiana. Y es que el humor se nos descubre en esta contradicción por el hecho de que se percibe absurda y al mismo tiempo cómica la realidad que se describe. En decir, la España de la época estaba llena de hombres con grandes nombres e impresionantes títulos, pero que no tenían ni dos centavos, como se diría hoy.

En la propia descripción que de su héroe nos da Cervantes vemos a un caballero, miembro de una nobleza que no era más que la sombra de sí misma, pues estaba reducida a una semipobreza. Presta atención a lo que el propio narrador nos dice de este personaje en el primer capítulo, de la primera parte de la novela: "Es, pues, de saber, que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso –que eran los más del año–, se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda".[4]

Es significativo reconocer que un hecho histórico que motivó grandes obras en la primera parte del siglo XVI, lo constituyo: la ***Conquista de América***. Los historiadores de Indias formaron un importantísimo corpus de textos sobre la historia del Nuevo Mundo. Muchos de estos cronistas fueron testigos presenciales y vivieron los avatares de tan sorprendente y grande empresa. Unos, verdaderamente asumieron posiciones humanistas y escribieron páginas llenas de frases, citas clásicas y de estilo esmerado, como Francisco López de Gómora en su *Historia general de las Indias* (1552). Otros, lejos de toda preocupación humanista, escribieron el testimonio vívido de sus experiencias personales y de sus deslumbramien-

[4] M. de Cervantes Saavedra: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, p. 7.

tos ante la naturaleza americana, verdaderamente sorprendente, también ante el contacto con unas razas humanas desconocidas, portadoras de costumbres y tradiciones culturales diferentes a las que conocía y practicaba el europeo de este momento. Estas páginas fueron escritas en un estilo sencillo y espontáneo, tal es el caso de Gonzalo Fernández de Oviedo con *La Historia general y natural de las Indias* (1526) y la de Bernal Díaz del Castillo con su *Verdadera historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España*, obra esta última que no se publicó hasta el año 1632.

Muchos otros historiadores, con estilo polémico e intención recta, se empeñaron en la defensa de los indios americanos, es decir, de las razas autóctonas de América, criticando y denunciando las arbitrariedades, crueldades y desmanes cometidos. En este sentido, el "Inca" Garcilaso de la Vega redactó también en esta época sus *Comentarios reales sobre las tierras americanas*, en los que da cuenta de las costumbres del nuevo continente; asi como el fray Bartolomé de las Casas se destacó con su obra *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* y con la *Historia general de las Indias* (1552-1561).

Ya en la segunda mitad del siglo XVI, es muy importante que sepas que la poesía épica culta tuvo un amplísimo desarrollo en las letras de habla española. Estaba considerada como el género de más prestigio y de primacía jerárquica sobre los demás. Homero, Virgilio y Lucano fueron los modelos magistrales de la poesía épica grecolatina; Ariosto y Tasso, los maestros italianos que difundieron el género en Europa y España. En la literatura española, ***La Araucana***, de Alonso de Ercilla (1533-1594) es la obra que más se acercó en algunos pasajes a los modelos italianos y clásicos.

Referencia a la vida y obra de Miguel de Cervantes Saavedra y a su inmortal novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*

Hay una vida que sintetiza la esencia misma de la España de su tiempo, tal es la de Miguel de Cervantes Saavedra (figura 8.1). Nacido en 1517, en Alcalá de Henares, ciudad que poseía prestigiosa universidad, de padre hidalgo y cirujano, transcurre su niñez y adolescencia en la oscuridad. Parece haber sido alumno de Juan López de Hoyos y no hay pruebas de que cursara estudios universitarios.



Fig. 8.1

A los veintidós años fue a Roma acompañando a un cardenal. ¡Cuántas cosas admirables vería allí! ¡Cuántas personalidades ilustres conocería en la época en que esa ciudad brillaba de esplendor renacentista!

En 1571 participó en "la más grande ocasión que vieron los siglos", tal como él mismo calificó a la Batalla de Lepanto, en la que los países cristianos, con España al frente, derrotaron a los turcos. Allí recibió heridas que le valieron para siempre el sobrenombre del "manco de Lepanto". Cuando regresaba a su patria con recomendaciones para ser nombrado capitán es apresado por piratas turcos que lo llevan a Argel, donde lo hacen esclavo.

Cinco años duró el cruel cautiverio. Tiempo de ignominia, soledad, extremo dolor del que pudo ser rescatado, al fin en 1580. Nunca olvidaría el gran escritor estos duros años que dejaron huella indeleble en su vida y en su obra literaria.

De regreso a la península, no pudo sino malvivir. Ciudades y aldeas lo ven pasar con empleos menores que le causan problemas y hasta cárcel en su propia tierra. La sombra siniestra de la Inquisición lo persigue. La adversidad se ensaña en él. Deseó pasar a América, volver a Italia, pero no le fue permitido.

Pero, a pesar de los contratiempos, escribe, escribe sin cesar y recibe muy poco a cambio, porque como dijo Mirta Aguirre era "[…] una pluma que se niega a ponerse en venta y a servir de instrumento a las tropelías de los todopoderosos de su hora histórica".[5]

Publica en 1605 la primera parte de *El Quijote* y en 1615 la segunda, apremiado por la competencia de un autor apócrifo. Escribió comedias como *El cautivo* y *El trato de Argel*, dramas como *Numancia*, las *Novelas ejemplares* y *Los trabajos de Persiles y Segismundo.*

Es y será el gran humanista, el artífice de la lengua que nos legó el más real y extraordinario de los caballeros andantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.*

[5] M. Aguirre: "Introducción", *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, p. X.

Algo de historia

Un dato curioso que debes conocer es el siguiente: Cervantes y Shakespeare no comparten fecha de fallecimiento. El 23 de abril de cada año se celebra el Día del Idioma y el Día del Libro, fecha elegida, ya que tanto Shakespeare como Cervantes murieron ese día de 1616. Sin embargo, las defunciones de ambos escritores no sucedieron el mismo día pues existía un desfase entre los calendarios que regían en Inglaterra y en España. Y es que en 1582, el Papa Gregorio XII adelantó 10 días el calendario, de modo que el día 5 de octubre pasó a ser el 15 del mismo mes. Solo Francia, Italia y España adoptaron inmediatamente este cambio. Inglaterra no lo hizo hasta 1752. Así, para los ingleses, Shakespeare murió el 23 de abril, pero para los países católicos ocurrió el 3 de mayo. Además, Miguel de Cervantes Saavedra no murió el 23 de abril, sino que fue enterrado ese día, pues en realidad murió el día anterior, es decir, el 22 de abril de 1616, pero en aquellos tiempos, la costumbre era enterrar al que moría al día siguiente de su fallecimiento.

¿Sabías que...?

En realidad Cervantes no era manco, lo que en realidad sucedió es que el brazo izquierdo le quedó tullido por tres arcabuzazos en la Batalla de Lepanto (1571), y aunque sufrió graves heridas, la mano nunca le fue amputada. También debes saber que era tartamudo, así lo confesó él mismo en el prólogo de sus ***Novelas ejemplares***, al decir que: "será forzoso valerme por mi pico, que, aunque tartamudo, no lo seré para decir verdades". Una circunstancia que, al parecer, marcó su humor. Otro dato curioso es que en realidad nadie conoce el verdadero aspecto físico de Cervantes. Hay diversas pinturas, esculturas y dibujos que se supone que retratan a Miguel de Cervantes, pero lo cierto es que no existe ningún registro de su verdadera apariencia, únicamente las palabras que utilizó para describirse en el prólogo de sus ***Novelas ejemplares***, las que han servido para hacer sus retratos. Finalmente, es bueno que sepas que este gran autor fue esclavo, pues en 1575 el barco en el que viajaba de vuelta a España fue atacado por piratas bárbaros. El escritor y su hermano fueron conducidos a Argel, donde vivieron como esclavos durante cinco años hasta que fueron liberados tras el pago de su rescate, 500 escudos.

Cervantes y la creación de la novela moderna

Los libros narrativos del siglo XVI, por ejemplo, el *Lazarillo de Tormes*, supusieron un esfuerzo por encontrar la forma y la estructura narrativa propia

de la novela moderna, lo cual no se consigue plenamente hasta *El Quijote*. Y es que la novela cervantina se aprovecha de todas las formas de novelar anteriores a ella, es decir, Cervantes asume los distintos temas y las diversas modalidades de la narrativa anterior haciéndolas suya y compendiándolas en *El Quijote*, por lo cual esta novela pudiera conceptuarse como una cabal antología de todos los géneros narrativos conocidos hasta entonces, ya que en ella está el mundo pastoril, el picaresco, el de la novela bizantina y, por supuesto, el mundo de las novelas de caballería.

La novela, como género, comparte con otras formas de la narrativa —poesía épica, cuento, relato— la ubicación en tiempo y espacio, la existencia de un sistema de personajes más o menos amplio y el empleo de las formas elocutivas regidas por la narración; pero a su vez difiere de estos otros géneros no solo por la extensión, sino también por las líneas argumentales utilizadas en la narración de los principales motivos y, sobre todo, en que abarca más ampliamente el universo del hombre.

Otra característica de la novela moderna es la complejidad de su estructura. Este rasgo se acentúa precisamente a partir de *El Quijote*. Debes observar, durante el análisis, los diferentes recursos utilizados por Cervantes para entender su crítica, y es el hecho de expandir por todas sus páginas los contrastes, la crítica mordaz a la novela de caballería y el paralelismo.

Hasta ahora, los personajes de la épica que has conocido, tienen la talla indiscutible de héroes como Aquiles y Héctor; en cambio en la novela cervantina a don Quijote se le cuestiona durante todo el desarrollo de la novela su condición heroica y se le trata como un pobre hombre. Sin embargo, por sus valores humanos ha sido considerado como uno de los más grandes y valientes héroes literarios.

¿Por qué es tan incomprendido el Quijote? ¿Por qué los hombres que lo rodean lejos de entenderlo, se burlan de él? Y es que dos historias se cuentan al mismo tiempo en la obra: la que don Quijote vive (el siglo XI medieval, donde los nobles ideales son defendidos por los caballeros, hay damas encantadas y gigantes) y la de España (siglo XVI, donde los hombres que le rodean viven y reflejan demasiada mezquindad y holgazanería, para entenderlo; ya no son épocas de nobleza, ayuda y solidaridad porque se ambiciona la hidalguía, pues el hambre por lo poco que se trabajaba la tierra, marcara a estos hombres en su comportamiento).

Por consiguiente, en la novela, por un lado nos enfrentamos a la realidad que vive Alonso Quijano; esa que lo lleva a gastar sus ahorros para comprar novelas de caballería y es la causa de las continuas incomprensiones que sufre don Quijote y de sus conocidas "buenas intenciones quijotescas"; y por otro lado, nos expondremos a la verdadera realidad de la España de Cervantes.

Recuerda que...

La novela constituye, junto a la poesía épica, una de las manifestaciones más altas de la literatura narrativa y es expresión del género épico en prosa. Igual que otras formas de la narrativa —poesía épica, cuento, relato—, el argumento de la novela se ubica en un tiempo y espacio determinados, posee un sistema de personajes generalmente amplio y emplea las distintas formas de elocución, aunque predomina en ella la narración. Difiere del cuento y del relato en la extensión y, sobre todo, en que abarca más ampliamente el universo del hombre. Ella posee una estructura compleja y la unidad de contenido y forma se manifiesta con mayor riqueza en el sistema de personajes y en el desarrollo de las líneas argumentales.

La lengua española en la prosa de Cervantes

Ya has conocido que desde fines del siglo XV la lengua castellana contaba con una gramática que definía su estructura con suficiente claridad y calidad en sus postulados. Antonio de Nebrija, humanista español, es el primer autor de la *Gramática Castellana*, pues en 1492, ocupa un lugar destacado en la historia de la lengua española. Tus habilidades investigativas bien podrían ser desarrolladas si decides realizar una breve indagación de sus propuestas gramaticales.

Muchos de estos aires renovadores entrarían a la expresión literaria con la poesía de Garcilaso de la Vega en la primera mitad del siglo XV, la cual tenía la belleza y suavidad de los versos italianos, y sería iniciadora de la época de esplendor de la lírica española que duraría más de dos siglos. Pero habría que esperar hasta la segunda mitad del siglo XVI para que Miguel de Cervantes lograra lo mismo con la prosa española, la gran prosa donde cobran vida los personajes de su trascendental novela *El Quijote*, quienes nos hace ver los paisajes de La Mancha, sentir emociones, comprender las ideas y los mensajes humanistas. Es en esta obra donde la pro-

sa cervantina sirve como el más flexible y fiel instrumento, lo mismo para un inflamado discurso de don Quijote que para ensartar graciosamente los refranes de Sancho; que para describir las menudas ocurrencias cotidianas o dar cuerpo verbal a los pasajes de la obra, de mayor hondura humana.

Ahora, lee detenidamente estos fragmentos de capítulos que se te ofrecen, aunque la meta principal es que puedas degustarlos completamente:

> Fue recogido de los cabreros con buen ánimo, y habiendo Sancho, lo mejor que pudo, acomodado a Rocinante y a su jumento, se fue tras el olor que despedían de sí ciertos tasajos de cabra que hirviendo al fuego de un caldero estaban; y aunque él quisiera en aquel mismo punto ver si estaban en sazón de trasladarlos del caldero al estómago, lo dejó de hacer porque los cabreros los quitaron del fuego y, tendiendo por el suelo unas pieles de ovejas, aderezaron con mucha prisa su rústica mesa y convidaron a los dos, con muestras de muy buena voluntad, con lo que tenían […].[6]

El otro fragmento es el siguiente:

> ¡Oh, perpetuo descubridor de los antípodas, hacha del mundo, ojo del cielo, meneo dulce de las cantimploras, Timbreo aquí, Febo allí, tirador acá, médico acullá, padre de la poesía, inventor de la música! ¡Tú que siempre sabes, y, aunque lo parece, nunca te pones! A ti digo ¡Oh, sol, con cuya ayuda el hombre engendra al hombre!, a ti digo que me favorezcas y alumbres la oscuridad de mi ingenio, para que pueda discurrir, por sus puntos en la narración del gobierno del gran Sancho Panza; que sin ti, yo me siento tibio, desmazalado y confuso.[7]

Repara en ambos fragmentos, en el vocabulario y el uso de los signos de puntuación empleados por el autor, para que aprecies el ritmo y el tono de la prosa. Seguramente habrás notado en el primer ejemplo que el narrador se refiere a Sancho, pero conociéndolo tan bien, que casi parece que habla el autor por el escudero; detente en las palabras que se refieren a cosas tan comunes y corrientes como el olor de los tasajos y las ganas que tenía Sancho de comérselos.

[6] M. de Cervantes Saavedra: "Capitulo XI. De lo que sucedió a don Quijote con unos cabreros", *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, t. I, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 2016, p. 89.

[7] M. de Cervantes Saavedra: ob. cit. (1972), p. 669.

En el segundo caso, debes haber recordado cómo se parece al comienzo de la *Ilíada*, ya que se realiza una ***invocación propia de la épica,*** en la que el novelista imitando este recurso elocutivo inicia su narración invocando el favor de una deidad, en este caso Febo Apolo, a quien ya viste actuar en la epopeya homérica.

Aprecia el tono elevado, la selección de palabras cultas como "antípodas", los epítetos de gran belleza con los que describe los atributos del dios, lo que demuestra la gran cultura que poseía Cervantes, incluso de los clásicos.

Más adelante, cuando analices la novela debes tener muy en cuenta el plano del lenguaje, ***descubrir y disfrutar sus logros expresivos*** que son los que permiten llegar al mensaje, a las ideas que la obra encierra.

Algo de historia

El Quijote se escribió y publicó en dos partes: la primera en 1605 y la segunda en 1615. Diez años de distancia tuvieron necesariamente que modificar la concepción de los personajes y las intenciones del autor. La obra está caracterizada por rasgos fundamentales en su estructura: su división en dos partes, de cincuenta y dos capítulos la primera, y setenta y cuatro capítulos la segunda; las diferentes "salidas" que hace el Caballero, así como el distinto carácter de las aventuras que enfrenta, serán cuestiones que deberás tener presentes durante la lectura y análisis de los capítulos.

Otro elemento peculiar que contribuye a hacer más compleja la estructura es la inclusión de las llamadas "novelas dentro de la novela", narraciones más o menos cortas que se insertan en el relato principal. Recuerda que esta son peculiaridades de la novela moderna.

La intención de Cervantes al escribir la novela El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha

En el prólogo a su gran novela, Miguel de Cervantes dice como si hablara un supuesto interlocutor suyo:

> […] Y pues esta vuestra escritura no mira más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, […] salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáreis y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos, sin intrincarlos y oscurecerlos.

> Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla. […][8]

Entonces, ¿cuál era la intención real del novelista al escribir su obra? Es importante que sepas que en la época de Cervantes el público lector había tomado gran afición por los libros de caballería, aquellos que narran las aventuras de los caballeros andantes. Muchos de estos libros, por repetir fórmulas consabidas y exagerarlas, habían caído en el disparate y la tontería, por eso, en buena parte de la obra *El Quijote* predomina la ***parodia,*** es decir, la imitación satírica de un género, en este caso, el de la novela de caballería.

Pero como has podido ver, Cervantes quería llegar no solo a los que devoraban uno tras otro los libros de este género, sino también maravillarlos con la invención de una historia única, contada en un lenguaje único.

La concepción de los personajes don Quijote y Sancho

Entre los grandes méritos de un creador literario está el de concebir personajes que no solo vivan las circunstancias de la ficción inventada para ellos, sino que tengan tal consistencia que sean capaces de perdurar fuera de la obra tanto en el tiempo como en la memoria de los hombres, así como de generar otras obras en diferentes manifestaciones artísticas; tal es el caso de la novela *El Quijote* de Cervantes.

Al principio de la obra, es Alonso Quijano el personaje, un hidalgo empobrecido cuya principal afición ha sido la lectura desmedida por las novelas de caballería. A este personaje, Cervantes, para llevar adelante su intención, le hace perder el juicio y vivir como un héroe caballeresco. Es importante que recuerdes que este hidalgo español poseía el prestigio de las armas, el alcance de una gran hidalguía, pero la incapacidad para la vida práctica.

Gracias a la locura, el tímido hidalgo se convierte en caballero andante y se lanza sobre la realidad para, a pesar de ella, conquistar sus sueños. Los ideales de la caballería eran nobles: ***establecer la justicia en el mundo, el sentido del honor, el espíritu de sacrificio***. Por ello, las generosidades del

[8] M. de Cervantes Saavedra: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 2016, pp. 20-21.

caballero don Quijote se hicieron proverbiales, pero, desafortunadamente, se hallaban en ***profunda contradicción con la amarga realidad le rodeaba*** (la España de la segunda mitad del siglo XVI). De aquí nace el conflicto central de la obra, ya que Alonso Quijano es un típico hidalgo de su época, pero don Quijote no se adapta al estrecho marco de su casa solariega y sale al mundo a transformarlo a semejanza de su ideal de caballero andante. El heroísmo y la locura, la realidad externa y el mundo interior del Quijote, son los contrastes agudos mediante los que se desarrolla la acción narrativa.

El Caballero de la Triste Figura estaba solo. Necesitaba el amor y se inventó a Dulcinea. Necesitaba un gran caballo tan famoso como el ***Babieca*** del Cid y se inventó a ***Rocinante*** (pésimo rocín flaco y desnutrido, pero famoso). Necesitaba compañía y regresó a buscar con quien compartir sus aventuras, motivo por el cual convirtió a Sancho Panza en su escudero.

Alrededor de estos dos grandes personajes (don Quijote y Sancho Panza) gira todo el mundo de ficción creado por Cervantes: el ama, la sobrina, el cura, el bachiller Sansón Carrasco, los Duques y tantos otros que perfilan la realidad de aquella España y, además, la diversidad de actitudes y condiciones humanas sobre las que contrastan las figuras del Caballero y su escudero, como centro del sistema de personajes de la novela.

En sus dos personajes centrales, Cervantes emplea fundamentalmente el ***procedimiento de los contrastes.*** De esta manera, no parece que puedan existir dos seres más distintos que don Quijote y Sancho. El ingenuo hidalgo se convierte poco a poco en maestro de Sancho, pero el escudero, a su vez, enseña muchas y sabias lecciones a su amo. Los dos unidos completan la visión simbólica de la Humanidad: don Quijote, es el personaje portador del humanismo cervantino, pero Sancho Panza es su complemento social, la encarnación del pueblo en el que la semilla del ideal germina. Por eso, al final, cuando muere Alonso Quijano en su cama, don Quijote había muerto antes porque fue derrotado en fiera y desigual batalla por el caballero de la Blanca Luna (pretexto encontrado por Sansón Carrasco, su primo para convencerlo a su retorno), el escudero, contagiado de la noble locura del caballero, no se resigna.

Sugerencias para la lectura y el análisis de la novela El Quijote

¿De qué sirve leer y estudiar hoy, en pleno siglo xxi, una obra como El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha***, de Miguel de Cervantes? ¿Por qué, para qué, cómo o desde dónde leerla?***

Estas son preguntas, a nuestro juicio muy importantes, que te ayudaremos a resolver. Primero, para ello, podemos comenzar afirmando, sin temor alguno a equivocarnos, que esta novela puede ser leída —y de hecho ha sido leída— ***como una parodia demoledora contra un género***: el de las novelas de caballería y, además, aunque te resulte paradójico, ha sido vista y estudiada como justificación de este mismo género o tipo de novela, porque sin duda alguna resultó ser una magnífica obra de esta naturaleza.

También es cierto que pudiera ser leída ***como una obra recreativa y de entretenimiento***, que nos permite reír con las aventuras de sus personajes centrales y protagónicos; o ***como una novela de costumbres, símbolo de toda una estirpe y época***; pero, sobre todo es valioso reconocer que enfrentar la lectura y el estudio de esta gran novela es enfrentarse a ***una profunda meditación trágico-cómica sobre el destino del hombre y, por extensión, de su mundo***.

Hoy, cuando en el mundo reina la hipocresía; hoy, cuando tantos parecen responder a aquello que nos dijeran mediante el refrán "Haz lo que yo digo y no lo que yo hago"; cuando tanto divorcio hay entre el decir y el hacer, *El Quijote* puede ser leído ***como la historia de un hombre que nunca renuncia ni traiciona el ideal que persigue y por el cual vive, ama y lucha***. En cualquiera de las aventuras en las que participa verás una perfecta concordancia entre su sentir, su pensar, su decir y su hacer. Quijote hace lo que cree y en ello pone todo su empeño, porque lo guía un sentido claro de lo justo; por eso, cuando ve que se cometen abusos y desmanes, no puede hacer otra cosa que no sea acudir en defensa de quien es víctima, y lo hace incluso, a riesgo de su propia vida. Su credo, universal y permanente por los tiempos de los tiempos, está resumido en aquellas palabras desde las cuales nos dice que "[…] es mi oficio y ejercicio andar por el mundo enderezando entuertos y deshaciendo agravios".

Por otra parte, habrá quien lea esta novela c***omo la expresión del gran drama de un individuo frente a la sociedad con la cual se conjuga de una manera trágica o armoniosa***. Desde esta perspectiva, mientras se avanza

en la lectura, encontraremos en la obra el desfile de un conjunto riquísimo y variopinto de personajes representantes todos de una comunidad humana y social asentada en una tierra: España. Se recrea así todo un pueblo, su gente y su tierra. Fíjate, incluso, que cuando su creador, al inicio de la novela, quiere ser utópico y quizás intencionalmente "olvidadizo" o "desmemoriado", nos dice: "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme […]".[9] Y en efecto, aunque no quiera acordarse del lugar exacto, no puede dejar de afincarse en una comarca: ***la Mancha***, que evoca una región concreta de la geografía de su patria.

Unido a esto, podrás observar que, en cada salida, en cada aventura, don Quijote se encuentra con gentes de toda condición: con mozas y porqueros, con venteros, con viudas y menesterosos, con galeotes y pícaros, con clérigos y representantes de la justicia, con duques y caballeros; es decir, con una rica gama de personajes que tipifican la vitalidad indestructible y prodigiosa de las entrañas mismas de su pueblo español.

Otra lectura de la novela puede ser realizada teniendo en cuenta la presencia de sentimientos tan nobles ***como la amistad y el amor***, porque Quijote y Sancho no son solamente caballero y escudero, amo y siervo. ¡No!, son, ante todo, dos hombres que se encuentran y que en ese encuentro creativo, cotidiano y sostenido van fraguando una verdadera e indestructible amistad. No por gusto el verdadero nombre del Quijote es Alonso Quijano, el Bueno; y no por gusto Sancho es un hombre que desde sus inicios mismos en la novela rebosa bondad, inocencia de alma y que, poco a poco, va demostrando una profunda fidelidad; por la cual es considerado un hombre bueno que se hace mediante su amistad y relación con don Quijote un hombre mejor.

Y es que Sancho y Quijote son verdaderos amigos, porque ambos son buenos y nobles de espíritu, porque ambos gravitan alrededor de unos sentimientos auténticos entre los que está la amistad sincera; por eso ambos ensanchan y enriquecen sus espíritus en cada plática: Quijote dando consejos, ofreciendo razonamientos y puntos de vista; Sancho, escuchándolo quedo y arrobado. Sin embargo, si te fijas bien al leer cada diálogo entre ambos personajes, verás que tanto uno como el otro se ejercitan en el derecho de hacer valer sus pensamientos sin entrar en contienda,

[9] M. de Cervantes Saavedra: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, p. 1.

sin ofenderse en altercados violentos; por eso, cuando Sancho ha creído conveniente interrumpir al caballero, al amigo, lo ha interrumpido; y si ha sido necesario discrepar de él, ha discrepado. Quijote le escucha y le trata con respeto y amor, demostrándole comprensión y cariño, porque es precisamente el amor el que los guía y los eleva, les fortifica el alma, les esclarece y les refrenda su manera de sentir, de pensar, de ser, de vivir.

Asimismo, la novela también puede ser leída ***como expresión pura del amor a una mujer:*** a Dulcinea, con la cual el noble caballero conforma una unidad de delicadeza amatoria, una unión fina de voluntades, desde la cual la mujer real se transforma en el ser amado ideal, porque en efecto, Dulcinea existe unida al Quijote, en él y solo en él y desde él, porque es quien la crea, y porque de tanto quererla el caballero, ha hecho que ella le quiera. De crearla obstinadamente con tanta fe, le ha dado fe a ella; de tanto desear su existencia, la ha hecho existir para él y para todos nosotros.

Hoy, cuando en ocasiones vemos la desidia, la indisciplina y la corrupción hacer estragos en el mundo, *El Quijote* puede venir en nuestro auxilio ***si lo leemos desde esta otra perspectiva: la de un vivir apegado a las normas***; y desde ahí puede enseñarnos, puede darnos buenas lecciones en tal sentido, pues lo anima la franca y clara decisión de que el hombre debe vivir conforme a normas éticas, legales; que debe ir movido por una serie de normas de conciencia que guíen sus pasos por la vida. Persigue y lo guía un ideal de virtud. Será servidor desinteresado. No busca nada para él y cuando busca algo le dará una forma extraordinaria: el amor de Dulcinea, o vivirá al servicio de los demás, en función del amor al prójimo y de hacer a toda costa justicia.

Y todavía nos falta algo más: esta magna obra pudiera ser leída ***desde los preceptos jurídicos*** (lo cual pudiera ser un modo poco común de leerla), si intentamos hacerlo siguiendo los razonamientos de Roberto González Echevarría, uno de los mejores críticos actuales de las literaturas hispánica, latinoamericana y española. Según esta perspectiva, en *El Quijote* podemos ver que muchos de los personajes que abundan están creados a imitación de muchos cuyas historias están guardadas en los archivos de la justicia española de la época, y que a partir de ahora exhibirán rasgos definitorios, frecuentemente físicos, debido a accidentes o a factores naturales, o a la violencia imperante en el mundo en el cual se desenvuelven. Así, en la novela de Cervantes encontramos a ***Ginés de Pasamonte***, quien es

bizco; a ***Juan Palomeque***, el ventero, que es zurdo (de ahí su sobrenombre: El Zurdo); a ***Maritornes***, que es fea en todo pormenor; al propio ***Sancho***, cuyo apellido no es por gusto, pues hace alusión a la panza que tiene; a ***Altisidora,*** a quien la caracteriza su mal aliento; y a la propia y mismísima Dulcinea, que tiene peste a ajo en las manos; sin dejar de recordar que la Duquesa tampoco escapa a estos defectos caracterizadores: tiene lesiones supurantes en las piernas. Así, los defectos físicos en la nueva literatura que inaugura nuestro genio, Cervantes, tienden a ser obvios e identificadores, pues les confieren a los personajes una particularidad que los identifica y que de manera frecuente provoca que se conozcan más que por sus nombres, por sus sobrenombres.

Lo dicho anteriormente tiene su lógica porque el discurso legal que conocía Cervantes detallaba e individualizaba a los delincuentes de la época, conservando en los legajos o expedientes legales sus naturales o accidentales rasgos físicos y nombres por los cuales se les conocía, como elementos que facilitaban su identificación y captura en caso de que estuvieran prófugos de la justicia. Así sucede cuando el cuadrillero de la Santa Hermandad lee con dificultad la descripción de don Quijote contenida en la orden de arresto del hidalgo, deteniéndose después de leer cada palabra para mirar la cara del sujeto y comprobar que su fisonomía coincidía con lo que leía en el documento.

En realidad, en la novela el tono legalista se establece relativamente pronto, desde la primera parte. Un ejemplo se muestra en el capítulo XXII, del tomo I, cuando el hidalgo y su escudero liberan a los galeotes. Hay un galeote al que no se le ha prestado mucha atención —y que en opinión de algunos críticos— es clave para entender las fuerzas entrecruzadas del amor y del derecho, del amor y la justicia, pues es este galeote un tipo vulgar de don Juan, un seductor en serie, atrapado y sentenciado no por la ley divina, como en el caso del "don Juan" de Tirso de Molina, sino por las leyes humanas, las leyes del reino español. Es el único personaje en *El Quijote* que es juzgado y condenado por un delito relacionado con el amor. Y es el propio galeote ante el interrogatorio del Caballero quien nos dice explícitamente, sin ningún temor ni pena en el sentido ético, lo siguiente: "—Yo voy aquí porque me burlé demasiadamente con dos primas hermanas mías y con otras dos hermanas que no lo eran mías; finalmente

tanto me burlé con todas, que resultó de la burla crecer la parentela tan intrincadamente, que no hay diablo que la declaré […]".[10]

El tema amoroso que también late en esta novela, en no pocas ocasiones está vinculado con la ley, dado que los conflictos amorosos aparecen por doquier en la obra; y los más significativos son los que reflejan roces entre clases sociales y prácticas que van contra las buenas y cristianas costumbres, como diría el propio Caballero. Personajes de diferentes niveles se enamoran, rompen voluntariamente o estarán forzados a hacerlo por las circunstancias, y no pocos de ellos se encuentran de nuevo y se casan. Lo ilegal, la transgresión, la corrupción, transforman el sistema desde sus márgenes, reescribiendo la ley (a veces hasta con sangre) como en el episodio de las bodas de Camacho en el tomo II de la obra.

Grisóstomo y Marcela, Dorotea y Fernando, Luscinda y Cardenio son todos personajes de esta novela cervantina atrapados en complicados aprietos amorosos. La intervención del propio Quijote en el embrollo provocado por Fernando, Dorotea, Luscinda y Cardenio da origen, en no pocas de estas historias, a un final típico de la comedia, con múltiples promesas de matrimonio a fin de restaurar el orden roto. Sin embargo, en la novela hay otros casos más graves en los que se ven involucrados, por ejemplo, el cautivo y Zoraida, y en la segunda parte hay otros como aquel donde aparece la hija del morisco Ricote. En estos relatos las complicaciones son evidentemente jurídicas y los conflictos no son solamente del orden social y económico, sino también racial y religioso.

Si realizas un análisis un poquito más profundo vas a poder discernir que muchos de estos últimos conflictos también pudieran ser leídos hoy ***desde posiciones feministas***, tratando de descubrir tras ellos la ideología que los sustenta y que generalmente subestima y discrimina a la mujer. Quizás sea este último aspecto referido anteriormente una arista poco trabajada en el estudio de la novela *El Quijote* en el preuniversitario; sin embargo, podría ser esta una nueva línea interpretativa que como lectores puedan valorar, pues por esta obra desfilan unas cuantas mujeres, a través de las cuales Cervantes recrea arquetipos femeninos de su tiempo (Dulcinea, Marcela, Dorotea, Luscinda, Zoraida, Teresa Panza, Leandra…).

Y será, teniendo en cuenta esta última mirada, el contraste entre el amor a Dulcinea y el amor que profesan las otras el punto de lectura en

[10] M. de Cervantes Saavedra: ob. cit. (2016), t. I, p. 175.

contrapunto, pues el amor a Dulcinea es un amor galante; el que profesan las demás no lo es. Estas son mujeres enamoradas que terminan cansándose o no, con los hombres a quienes aman. Los amores que ellas representan son los de unas mujeres que eligen a los hombres con quienes deciden casarse. Son mujeres independientes, capaces de tomar la decisión de seguir el camino que ellas se han trazado y no el que otros, incluidos generalmente los padres, trazan por ellas y para ellas.

Un primer ejemplo ilustrativo de la independencia femenina, es la historia de Marcela, quien nos ofrece una imagen poco usual para la época: de rebeldía inusitada. Esta es una mujer que elige una opción impensada para el momento en que vive: renegar del matrimonio y optar por la soltería; así nos lo hace saber cuándo dice: "Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles de estas montañas son mi compañía; las claras aguas de estos arroyos, son mis espejos; con los árboles y las aguas comunico mis pensamientos y hermosura […]".[11] Interesante personaje este, que ha dejado su vida cotidiana tras sufrir un desengaño amoroso, después de que su amante, Fernando, hijo de un grande de España, la abandonase para casarse con la bella Luscinda.

Otro personaje femenino con una concepción moderna para su época, es Dorotea, una mujer de carácter fuerte, que sabe tomar decisiones y cumplir el papel que considera el más oportuno hasta el final. Pero lo que quizás más llame la atención es que Dorotea tiene voz y con ella un discurso propio sobre sus motivaciones, sus deseos y, sobre todo, por saber quién es, qué lugar ocupa en la sociedad, pues es la hija de un labrador rico y es ella quien en realidad administra la hacienda del padre.

Luscinda es también una mujer que no acata la determinación de sus padres de casarla con un hombre de su misma clase, razón por la cual toma la firme decisión de morir, una vez que acabe la ceremonia de su matrimonio. Zoraida es otra fémina, en este caso mora, cuya historia puede ser leída no solamente desde la arista femenina, sino también desde la étnica o racial. Ella desea abandonar a su padre para convertirse en cristiana; por esto, va dando dineros a unos prisioneros cristianos a fin de que estos propicien su liberación. Elige a uno de ellos para casarse. De nuevo estamos ante una mujer que marca la ruta de un destino individual, personal, al margen de la autoridad paterna.

[11] Ibídem, p. 114.

En resumen, se puede afirmar que en *El Quijote* estamos ante mujeres alfabetizadas, pues todas saben leer; mujeres que continuamente desafían el destino que sus familiares les tienen diseñado, las cuales, sin dudas, logran subvertir los estereotipos femeninos dominantes sin abandonar del todo el mundo que las rodea.

Finalmente, se puede asumir también ***una lectura simbólica*** del ***Quijote***. Esta dimensión simbólica nos habla de la lectura que a lo largo de la historia han hecho de esta obra y de sus personajes centrales artistas de muy diversas ramas del arte, pues, desde su primera publicación, *El Quijote* ha inspirado a numerosos creadores y ha provocado que estos dejen plasmados en versiones famosas dentro del arte plástico, danzario y cinematográfico, a sus trascendentales personajes principales. Así, por ejemplo, a lo largo del siglo XVIII se produce una gran explosión en las representaciones de esta obra en toda Europa: artistas como Horgarth, Vanderbank o Hayman ilustrarán diferentes ediciones de este libro; en Francia, Boucher o Fragonard también lo dibujan; en España hasta Francisco de Goya tuvo la oportunidad de dibujar al ilustre personaje. En los siglos XIX y XX la obra también suscitó el interés de artistas consagrados y de fama universal como Eugene Delacroix, Honoré Daumier o Gustavo Doré. Este último, incluso, llegó a viajar por España para conocer el entorno por el que se movieron los personajes de la magna obra cervantina e hizo más de sesenta grabados sobre pasajes de la novela.

Otro artista como Pablo Picasso hizo suyo al personaje en un dibujo a tinta china, de trazos sencillos y esquemáticos, en el que sintetiza a la perfección los rasgos esenciales de los dos personajes centrales: Quijote y Sancho. Y Salvador Dalí lo representó, enjuto, huesudo y de barba puntiaguda, en una insuperable imagen surrealista única de este luchador incansable contra molinos de viento. Con todas estas reconocidas reproducciones de los famosos personajes cervantinos, se cumplen así aquellas palabras de Milán Kundera, para quien *El Quijote* es "el punto de partida de un arte nuevo".

En Cuba, un cervantista reconocido como el Dr. y Profesor Titular de la Universidad de La Habana, José Antonio Baujín, ha dicho:

> De la importancia que la cultura cubana ha dado a la obra cervantina, solo habría que recordar que cuando se crea la política editorial cu-

> bana al triunfo de la Revolución de 1959, el primer texto publicado, con una impresionante tirada de cien mil ejemplares, es ***El Quijote***. La novela fue presentada en un memorable acto de difusión masiva de la cultura —a tono con el espíritu del proceso revolucionario en torno a la creación artística—: la adquisición de la entrada para disfrutar de una puesta en escena cubana dirigida por Vicente Revuelta de Los habladores, de Cervantes, y de El retablo de Maese Pedro, de Manuel de Falla ("único artista que culminó, alguna vez, la proeza de llevar el Quijote a la escena de un teatro sin traicionar el diapasón cervantino", al decir de Alejo Carpentier), era la compra de los cuatro tomos de la valiosa edición. Con enorme lucidez, Ambrosio Fornet sentenciaría después que el Quijote era la primera novela de la Revolución cubana, puesto que quijotesco era el proceso que se vivía y quijotesco el proyecto que se construía en la Isla. [12]

Una prueba de la impronta de esta obra y de su personaje en la cultura cubana es la escultura "El Quijote de América", del artista cubano Sergio Martínez (figura 8.2). Esta obra, enclavada en pleno corazón del Vedado, fue elaborada con la técnica de alambrón soldado. La lectura que su creador ha hecho de la obra y de este personaje universal, lo llevaron a ponerle la vasija de barbero como casco, a que estuviera en una actitud desafiante, blandiendo su espada con el brazo derecho y ahorcajado sobre su rocín encabritado, el cual podemos ver parado sobre sus dos patas traseras. Esta es, sin dudas, una lectura perfectamente simbólica donde la figura de don Quijote se realza como grito de libertad, y en la que la desnudez lo cala hasta los huesos para ofrecernos una imagen del personaje en su robusto interior; por eso, don Quijote y Rocinante muestran sus bríos en una visceral actitud de enconada lucha por la justicia y la dignidad.

Y es que siguiendo estos razonamiento (una lectura icónica o simbólica de esta novela), se puede leer la historia de América y la vida de los grandes héroes de nuestro continente desde este ideal encarnado en *El Quijote*; porque no cabe duda de que un palpitar quijotesco es el que pone en pie y lanza por toda la América el alma y el propósito de sus grandes héroes: desde Bolívar, Hidalgo y San Martín, pasando por José Martí y

[12] J. A. Baujín: "De la cabalgata cervantina por los caminos de la cultura cubana", https: //cuc.cervantes.es



Antonio Maceo, hasta el de Ernesto Che Guevara y Fidel Castro. No olvidemos que Miguel de Unamuno denominó al Quijote "Caballero de la Bondad", razón por la cual todavía hoy, desde esa bondad y desde ese heroísmo, sigue enseñándonos la extraordinaria e insólita pretensión de quienes, como el Caballero de la Triste Figura, buscan el don más preciado de los seres humanos: el de la libertad; y hacen de este hermoso credo motivo esencial de sus vidas: ***ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos, y, finalmente, mantenedor de la verdad aunque le cueste la vida el defenderla.***

Algo de historia

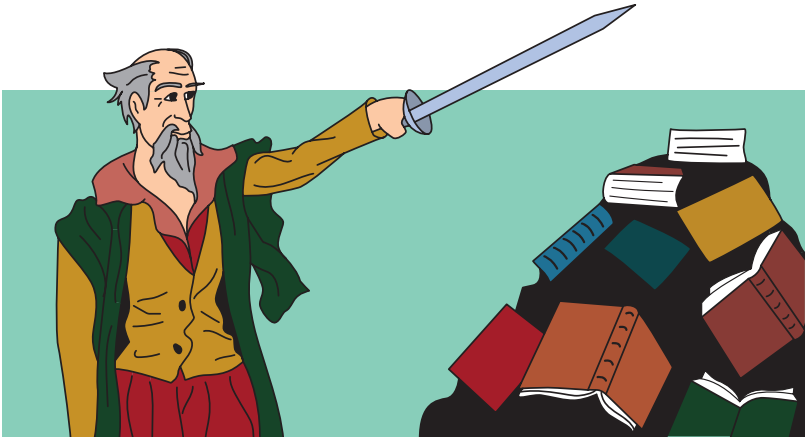
Cuando en marzo de 1959 se creaba la Imprenta Nacional de Cuba, el primer texto publicado sería ***El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha***, una obra universal del español Miguel de Cervantes Saavedra. De esta manera, se consolidaba uno de los primeros pasos del posterior desarrollo cultural del país.

Ya tienes la información necesaria sobre la época de Cervantes y su gran novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, uno de los libros más leídos del mundo. Ahora lo importante es que tú descubras sus méritos. Con ese objetivo se te ofrecen los siguientes capítulos tomados de su primera parte (o tomo I) para su lectura, estudio y análisis.

Primera parte

Capítulo I. Que trata de la condición y ejercicio del famoso hidalgo don Quijote de la Mancha (fragmentos) [13]

[13] M. de Cervantes Saavedra: ob. cit. (2016), t. I, pp. 33-38.



En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto de ella concluía sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas con sus pantuflas de lo mismo, y los días de entresemana se honraban con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa un ama que pasaba de las cuarenta y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera.

Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada (que en esto hay alguna diferencia en los autores que de este caso escriben), aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijana. Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración de él no se salga punto de la verdad.

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año) se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así, llevó a su casa todos

cuantos pudo haber de ellos; y de todos, ninguno le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva, porque la claridad de su prosa y aquellas intrincadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: "La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra hermosura". Y también cuando leía: "Los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza".

Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio […]. En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles: y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo […]

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras, y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama […] así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efecto lo que deseaba. Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple, mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajaba con el morrión, hacía una apariencia de celada entera […].

Fue luego a ver a su rocín, y aunque tenía más cuartos, que un real y más tachas que el caballo de Gonela […] le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban.

Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría, porque (según se decía él a sí mismo) no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido. Y así procuraba acomodársele de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que mudando su señor estado, mudase él también el nombre y lo cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación al fin le vino a llamar Rocinante, nombre a su parecer alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo. Puesto nombre y tan a su gusto a su caballo, quiso ponérselo a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ochos días, y al cabo se vino a llamar don Quijote […] Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin frutos y cuerpo sin alma. Decíase él: "Si yo por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y lo derribo de un encuentro, o lo parto por mitad del cuerpo, o finalmente lo venzo y lo rindo, ¿no será bien tener a quien enviarlo presentado, y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora y diga con voz humilde y rendido: "Yo señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante"? ¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quién dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque según se entiende, ella jamás lo

supo ni se dio cata de ello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso: nombre a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto…

Como ya sabes, las palabras iniciales de esta obra literaria son de suma importancia, léelas con detenimiento y realiza las tareas siguientes:

1. ¿Te has percatado de que la novela comienza con un complemento circunstancial de lugar? ¿Cuál es? ¿Qué comunica?

2. ¿Por qué crees que el autor no quiere acordarse del nombre del lugar? Confronta tu criterio con el de tus compañeros.

3. Ordena la primera oración según la estructura S + P. ¿Es mejor así o tal como la escribió Cervantes?

4. ¿Qué forma elocutiva predomina en este capítulo? ¿Qué otras aparecen? Ejemplifícalas con pasajes del texto.

5. ¿Observaste la precisión con que Cervantes ***retrata*** al hidalgo manchego?

a) Ordena los elementos de la descripción teniendo en cuenta: edad, rasgos físicos, cualidades morales y costumbres.
b) Memoriza la descripción de Alonso Quijano.
c) Intenta realizar con tus propias palabras el retrato del Quijote, sustituyendo las expresiones del texto por otras equivalentes. Por ejemplo, ¿cómo sustituirías "seco de carnes"?
d) Si eres aficionado al dibujo o a la caricatura, retrátalo por medios gráficos.

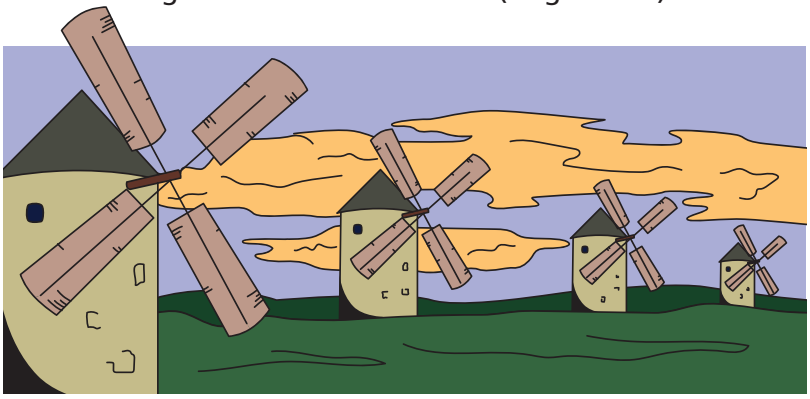
6. Después de haber leído el capítulo completo elabora un sumario o plan que lo resuma. Ten en cuenta estos incisos:

a) Comenta una expresión o hecho que te parezca significativo.

b) Realiza la lectura expresiva de algunos de sus párrafos.
c) Discute con tus compañeros cualquier otro elemento del capítulo que te haya llamado la atención.

Ahora se te propone el otro capítulo para que lo leas, analices y realices las actividades a continuación.

Capítulo VIII. Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de feliz recordación (fragmentos)[14]



En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como Don Quijote los vio, dijo a su escudero: la ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o poco más desaforados gigantes con quien pienso hacer batalla, y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer: que esta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra. ¿Qué gigantes? dijo Sancho Panza.

Aquellos que allí ves, respondió su amo, de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas. Mire vuestra merced, respondió Sancho, que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que volteadas del viento hacen andar la piedra del molino. Bien parece, respondió don Quijote, que no estás cursado en esto de las aventuras; ellos son gigantes, y si tienes miedo quítate de ahí, y ponte en oración

[14] M. de Cervantes Saavedra: ob. cit. (2016), t. I, pp. 72-76.

en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla. Y diciendo esto, dio de espuelas a su caballo Rocinante, sin atender a las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndole que sin duda alguna eran molinos de viento, y no gigantes aquellos que iba a acometer. Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran; antes iba diciendo en voces altas: non fuyades, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete. Levantóse en esto un poco de viento y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual visto por don Quijote, dijo: pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar.

Y en diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante, y embistió con el primer molino que estaba delante; y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerle a todo el correr de su asno, y cuando llegó, halló que no se podía menear, tal fue el golpe que dio con él Rocinante. ¡Válgame Dios! dijo Sancho […] Calla, amigo Sancho, respondió don Quijote, que las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza, cuanto más que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón, que me robó el aposento y los libros, ha vuelto estos gigantes en molinos por quitarme la gloria de su vencimiento […]. Así es la verdad, respondió don Quijote; y si no me quejo del dolor, es porque no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna, aunque se le salgan las tripas por ella. Si eso es así, no tengo yo que replicar, respondió Sancho; pero sabe Dios si yo me holgara que vuestra merced se quejara cuando alguna cosa le doliera. De mí sé decir, que me he de quejar del más pequeño dolor que tenga, si ya no se entiende también con los escuderos de los caballeros andantes eso del no quejarse.

……..

En resolución, aquella noche la pasaron entre unos árboles, y del uno de ellos desgajó don Quijote un ramo seco, que casi le podía servir de

lanza, y puso en él el hierro que quitó de la que se le había quebrado. Toda aquella noche no durmió don Quijote, pensando en su señora Dulcinea, por acomodarse a lo que había leído en sus libros, cuando los caballeros pasaban sin dormir muchas noches en las florestas y despoblados, entretenidos en las memorias de sus señoras.

.....

Tornaron a su comenzado camino del puerto Lápice, y a hora de las tres del día le descubrieron. Aquí, dijo en viéndole don Quijote, podemos, hermano Sancho Panza, meter las manos hasta los codos en esto que llaman aventuras, mas advierte que, aunque me veas en los mayores peligros del mundo, no has de poner mano a tu espada para defenderme, si ya no vieres que los que me ofenden es canalla y gente baja […] No digo yo menos, respondió don Quijote; pero en esto de ayudarme contra caballeros, has de tener a raya tus naturales ímpetus. Digo que sí lo haré, respondió Sancho, y que guardaré ese precepto tan bien como el día del domingo. Estando en estas razones, asomaron por el camino dos frailes de la orden de San Benito […] Detrás de ellos venía un coche con cuatro o cinco de a caballo que les acompañaban, y dos mozos de mulas a pie. Venía en el coche […] una señora vizcaína que iba a Sevilla, donde estaba su marido […] No venían los frailes con ella, aunque iban el mismo camino; mas apenas los divisó don Quijote […] aquellos bultos negros que allí parecen, deben ser, y son sin duda, algunos encantadores que llevan hurtada alguna princesa en aquel coche, y es menester deshacer este tuerto a todo mi poderío. Peor será esto que los molinos de viento, dijo Sancho. Mire señor, que aquellos son frailes de San Benito, y el coche debe de ser de alguna gente pasajera: mire que digo que mire bien lo que hace, no sea el diablo que le engañe. […]

Detuvieron los frailes las riendas, y quedaron admirados, así de la figura de Don Quijote, como de sus razones; a las cuales respondieron: señor caballero, nosotros no somos endiablados ni descomunales, sino dos religiosos de San Benito, que vamos a nuestro camino, y no sabemos si en este coche vienen o no ningunas forzadas princesas. Para conmigo no hay palabras blandas, que ya yo os conozco, fementida canalla, dijo don Quijote. Y sin esperar más respuesta, picó a Rocinante, y la lanza baja arremetió contra el primer fraile con tanta furia y denuedo, que si el fraile no se dejara caer de la mula, él le hiciera venir al suelo mal de

su grado, y aun mal herido si no cayera muerto […]. Los mozos, que no sabían de burla, ni entendían aquello de despojos ni batallas, viendo que ya don Quijote estaba desviado de allí, hablando con las que en el coche venían, arremetieron con Sancho, y dieron con él en el suelo; y sin dejarle pelo en las barbas le molieron a coces y le dejaron tendido en el suelo sin aliento ni sentido: y sin detenerse un punto, tornó a subir el fraile, todo temeroso y acobardado y sin color en el rostro y cuando se vio a caballo picó tras su compañero, que un buen espacio de allí le estaba aguardando, y esperando en qué paraba aquel sobresalto; y sin querer aguardar el fin de todo aquel comenzado suceso, siguieron su camino haciéndose más cruces que si llevaran el diablo a las espaldas.

……..

El vizcaíno, que así le vio venir, aunque quisiera apearse de la mula, que por ser de las malas de alquiler, no había que fiar en ella, no pudo hacer otra cosa sino sacar su espada; pero avínole bien que se halló junto al coche, de donde pudo tomar una almohada que le sirvió de escudo, y luego fueron el uno para el otro, como si fueran dos mortales enemigos […] La señora del coche, admirada y temerosa de lo que veía, hizo al cochero que se desviase de allí algún poco, y desde lejos se puso a mirar la rigurosa contienda, en el discurso de la cual dio el vizcaíno una gran cuchillada a don Quijote encima de un hombro por encima de la rodela, que a dársela sin defensa, le abriera hasta la cintura. Don Quijote, que sintió la pesadumbre de aquel desaforado golpe, dio una gran voz, diciendo: ¡oh señora de mi alma, Dulcinea, flor de la fermosura, socorred a este vuestro caballero que, por satisfacer a la vuestra mucha bondad, en este riguroso trance se halla! El decir esto, y el apretar la espada, y el cubrirse bien de su rodela, y el arremeter al vizcaíno, todo fue en un tiempo, llevando determinación de aventurarlo todo a la de un solo golpe. El vizcaíno, que así le vio venir contra él, bien entendió por su denuedo su coraje, y determinó hacer lo mismo que don Quijote: […]. Venía, pues, como se ha dicho, don Quijote contra el cauto vizcaíno con la espada en alto, con determinación de abrirle por medio, y el vizcaíno le aguardaba asimismo, levantada la espada y aforrado con su almohada, y todos los circunstantes estaban temerosos y colgados de lo que había de suceder de aquellos tamaños golpes con que se amenazaban, y la señora del coche y las demás cria-

das suyas estaban haciendo mil votos y ofrecimientos a todas las imágenes y casas de devoción de España, porque Dios librase a su escudero y a ellas de aquel tan grande peligro en que se hallaban […]. Bien es verdad que el segundo autor de esta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que de este famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin de esta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en el siguiente capítulo.

Ya tenemos a don Quijote y Sancho Panza en aquel campo donde se levantan los molinos de viento. Para el bueno de Sancho son simples ***molinos.*** Otras cosas son para el Caballero: los desaforados ***gigantes*** de "mala simiente" que es necesario quitar de la faz de la tierra:

1. ¿Quién tendrá la razón? ¿Serán los dos? ¿Qué opinas?

2. Analiza con cuidado el diálogo que se entabla entre ambos personajes, ¿qué procedimientos usados por Cervantes se identifican en él?

3. Comenta, después de haber pensado mucho, lo siguiente: "Bien parece –respondió don Quijote– que no estás cursado en esto de las aventuras; ellos son gigantes; y si tienes miedo, quítate de ahí y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla".

4. Valora la actitud de don Quijote cuando se enfrenta a los "gigantes" y les dice: "—No huyáis, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete". (Aprecia cómo Cervantes va llevando la acción en ***dos planos,*** el de la realidad externa y el de la convicción del Quijote de que había gigantes y era necesario combatirlos).

5. Apóyate en este fragmento del prólogo a la edición cubana de *El Quijote* de 1972, en el que aparece el concepto de Quijotismo, para que llegues a conclusiones sobre este capítulo. Recógelas por escrito cuidando tu caligrafía:

[…] Quijotismo no es engaño sobre el alcance de las propias fuerzas, aunque ese engaño lo sufriera el Caballero de la Triste Figura; quijotismo no es, tampoco, idealización del pasado e intento de mejorar el mundo pretendiendo retornos a él; quijotismo no es locura, aunque loco estuviera el hidalgo manchego; quijotismo es, apartando todos los ramajes que envuelven al protagonista de Cervantes, ser lo que el propio personaje detalla, al marcharse de casa del Caballero del Verde Gabán:

[…] casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos y finalmente, mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla".[15]

6. Debate en el aula tus criterios y valoraciones de esta aventura.

Recuerda que...

Las aventuras de don Quijote, en la segunda parte (tomo II), sufren cambios. Ya el caballero no sale a buscarlas, sino que las aventuras se las proponen otros: los duques, el Bachiller, quienes quieren "entrar en el juego". En esta segunda parte hay muchos —por no decir todos— capítulos de sumo interés e importancia, tales como: XVII, XXIII, XXXI, XXXII, XLII, XLV y LXIV.

Lectura y análisis de otros capítulos esenciales para el estudio de la novela

Capítulo IV. Primera parte

Es importante que ahora leas el capítulo IV de la primera parte (o tomo I), en el que se relata la primera aventura del Quijote. En este capítulo se continúa la parodia de los libros de caballería, tal cual ya conoces. Observa la expresión "la del alba sería", que es una fórmula típica de este género novelesco; pero que además te hará recordar frases similares empleadas en la *Ilíada*.

Observa, de paso, cómo don Quijote cree ser un auténtico caballero andante y agradece al cielo la ocasión que le brinda para demostrarlo "desfaciendo un agravio", pues socorrer a los menesterosos era una de

[15] M. Aguirre: "Introducción", *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, p. VII.

las misiones que exigía la profesión de la caballería. Detente en la lectura para que observes que, poseído de su papel, don Quijote se expresa en un lenguaje pomposo y grave, en el que incluso utiliza algunos arcaísmos.

Su figura estrafalaria y su lenguaje causan sorpresa a las personas con las cuales se encontraba, como ocurre en este capítulo al tropezar con el labrador Juan Haldudo, quien accede a lo que le pide el Quijote no por arrepentimiento (azotaba a Andrés), sino porque se siente realmente intimidado por la estrafalaria presencia del caballero. Cuando Quijote se va, cuando desaparece de la vista del labrador, este se ensaña mucho más con el muchacho y al hacerlo imita irónica y burlescamente el lenguaje utilizado momentos antes por el hidalgo.

Reflexiona al leer este capítulo en los siguientes aspectos:

- La misión del caballero, los ideales por los cuales se enfrenta, en este caso, al labrador Juan Haldudo, y los resultados reales que se obtienen; es decir, el choque brutal entre el ideal que persigue nuestro héroe y la dura y amarga realidad del resultado de su acción. Es válido resaltar que en episodios como estos puedes ver el humor amargo que se percibe, a partir de la reflexión que anteriormente hiciste.
- ¿En qué consiste el fracaso del héroe y cuáles son las causas que generan dicho fracaso?
- La riqueza y profundidad sicológica con que están tratados los personajes Juan Haldudo y Andresillo. La valoración que puedes hacer del comportamiento de cada uno.
- El realismo en la pintura de los caracteres de estos personajes.

Capítulo XIV. Primera parte

Otro capítulo que vas a leer con detenimiento para que lo puedas razonar bien, es el capítulo XIV de la primera parte (o tomo I), titulado "Donde se ponen los versos desesperados del difunto pastor, con otros no esperados sucesos". Es un objetivo importante mostrarte cómo en este capítulo se está en presencia de un texto argumentativo en el que el personaje femenino de Marcela sostiene una tesis y la defiende con sobrados argumentos. Su lectura atenta y razonada te permitirá tener un ejemplo claro de este tipo de texto (argumentativo), en tanto también podrás razonar sobre el tratamiento que Cervantes hace de este personaje femenino.

Debes saber que un texto argumentativo en su forma canónica comienza con la enunciación de una tesis y que para persuadir a los receptores, oyentes o lectores, de que la tesis planteada es válida, justa y merece el consentimiento del otro, quien la plantea debe ofrecer razones o argumentos, es decir, pruebas que le permitan sostenerla o defenderla; esas pruebas deben ser las necesarias y pertinentes si se trata de un texto científico o pueden no llegar a tal rigor, pero sí necesitan ser convincentes si se trata de una argumentación propia de este tipo de actividad discursiva en la vida cotidiana o en otro tipo de texto como es el caso de muchos de la publicidad o del periodismo, por ejemplo.

Porque cotidianamente, cualquiera sea el ámbito de actuación, constantemente estamos argumentando. Esta actividad comunicativa implica, en términos generales una negociación, pues cada participante debe colaborar para arribar a determinadas conclusiones y así buscar el consenso, aunque no todos tengan la misma opinión sobre la hipótesis de partida. Por eso, debes comprender que en tu vida cotidiana y, sobre todo, en la escolar casi siempre se argumenta para convencer al otro sobre determinado punto de vista, sobre determinada actitud que se asume.

Recuerda, además, que todo texto argumentativo parte de una declaración, proposición, idea o tesis que puede ser creída o puesta en duda o refutada. Por esta razón, la primera tarea de quien pretende argumentar algo es formular con exactitud y precisión la proposición que pretende sustentar y, en segundo lugar, acopiar todos los razonamientos o pruebas necesarias, pertinentes y suficientes para poder demostrarla, por ejemplo, cuando intentas convencer a un amigo o familiar para que vea determinada película, debes partir del establecimiento de una proposición, de una idea que vas a defender o tesis, a partir de un problema o de una situación que la actualiza; para ello habrás de acumular las pruebas, o sea, los argumentos para sostenerla y probarla.

Por ello, cada secuencia argumentativa aparecerá marcada en la superficie textual o discursiva, oral o escrita, por un grupo de palabras (conectores) que señalan el avance del razonamiento argumentativo; por esta razón, es frecuente que encuentres en los textos argumentativos que lees expresiones tales como: en primer lugar, para comenzar…; en segundo lugar, luego, después…; por último, para concluir, entre otros posibles.

En este camino, será de mucho provecho que conozcas determinados procedimientos de los que se valen quienes pretenden argumentar, entre estos están los siguientes:

Desmentir, pues con ello se descarta la validez de los argumentos contrarios. Así, por ejemplo, ante la discusión argumentativa de un determinado problema o de una determinada tesis, quien argumenta sostiene que "No puede darse crédito a lo afirmado porque…", o puede decir también, por ejemplo, "Contrariamente a lo expresado por… sostenemos que…".

Hacer concesiones, pues en no pocas ocasiones más efectivo que rechazar de plano un argumento contrario es mejor reconocer en él alguna razón lógica y objetarlo luego; así, por ejemplo, quien intenta asumir esta posición diría: "Si bien no le falta razón a… al decir que…, sería bueno también analizar que, desde este otro ángulo, pudiera sostenerse que"…; o pudiera decirse que "Aun admitiendo que esto fuera así… no es menos cierto que…".

Clarificar, cuando se advierte algún error en un argumento adverso. En tales circunstancias, quien lo detecta pudiera decir, por ejemplo, "En cuanto al punto de vista que se asume…es razonable lo que se sostiene, pero no así en cuanto a su derivación…".

Dar ejemplos, cuando se pasa de las reflexiones generales a casos o situaciones particulares. En tales situaciones quienes participan del proceso argumentativo pueden decir, por ejemplo, "Veamos, por ejemplo, qué pasa si se asume esta actitud…".

Hesitar, o sea, dudar, cuando se analizan las ventajas y desventajas, cuando se formulan las reservas para poder llegar a una conclusión. El hablante en estos casos puede decir, "Desde otro punto de vista podría verse tal hecho como…".

Deberás cuidar en cualquier proceso argumentativo las llamadas ***falacias***, o sea, argumentos en los que no se presentan razones oportunas para replicar, sino que en su lugar se devuelve la ofensa a quien sostiene los supuestos argumentos. Y esto es muy importante, porque las falacias son frecuentes y habituales en todos los ámbitos de la vida, desde el familiar hasta el público; así, por ejemplo, cuantas veces no participamos de los

reclamos de nuestros padres por la falta de colaboración en la vida del hogar o por la poca dedicación que manifestamos ante el estudio y las tareas escolares, y respondemos a ellos diciendo "que sería peor que fuéramos delincuentes o drogadictos", lo cual no es un buen argumento.

Todo esto que se te ha venido explicando lo podrás comprobar durante la lectura y análisis de este capítulo XIV de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.* Observa el siguiente ejemplo que ante lo dicho por Ambrosio:

> ¿Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco de estas montañas!, si con tu presencia vierten sangre las heridas de este miserable a quien tu crueldad quitó la vida? ¿O vienes a ufanarte en las crueles hazañas de tu condición, o a ver desde esa altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma, o a pisar arrogante este desdichado cadáver, como la ingrata hija al de su padre Tarquino? Dinos presto a lo que vienes, o qué es aquello de que más gustas; que por saber yo que los pensamientos de Grisóstomo jamás dejaron de obedecerte en vida, haré que, aun él muerto, te obedezcan los de todos aquellos que se llamaron sus amigos […].[16]

La respuesta de Marcela es esta:

> No vengo ¡oh, Ambrosio!, a ninguna cosa de las que has dicho, sino a volver por mí misma, y a dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan; y así, ruego a todos los que aquí estáis me estéis atentos, que no será menester mucho tiempo ni gastar muchas palabras para persuadir una verdad a los discretos […].[17]

Estas palabras de Marcela nos ofrecen la tesis que ella pretende sustentar, pues considera que no es culpable de la muerte de Grisóstomo; y a partir de aquí, ofrecerá los argumentos que sustentan y defienden la tesis anteriormente expresada.

Si lees con atención y meditas bien el hilo del diálogo que se sostiene en este capítulo, y particular en lo que expone Marcela, comprobarás que, a partir de la tesis anterior, ella sostendrá una serie de argumentos que

[16] M. de Cervantes Saavedra: ob. cit. (2016), t. I, p. 113.

[17] Ídem.

le permitirán demostrar que no es culpable de la muerte de Grisóstomo. Y esto lo podrás corroborar porque ella sostiene como ***primer argumento*** que: ***vino al mundo,*** según ellos dicen, ***hermosa***; que a amarla o a pretenderla los mueve su hermosura y que por esta razón ellos quieren que ella se vea obligada a amarlos; pero observa que acto seguido da su primer razonamiento para desmentir tal pretensión, por eso dice: "Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien la ama".[18]

El ***segundo razonamiento*** que sostiene es aquel en que ella dice que:

> Pero, puesto caso que corran igualmente las hermosuras, no por eso han de correr iguales los deseos, que no todas las hermosas enamoran; que algunas alegran la vista y no rinden la voluntad; que, si todas las bellezas enamorasen y rindiesen, sería un andar las voluntades confusas y descaminadas, sin saber en cuál habían de parar; porque, siendo infinitos los sujetos hermosos, infinitos habían de ser los deseos.[19]

El ***tercer argumento*** lo ofrece a continuación del anterior cuando expresa:

> Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso. Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? Si no, decidme: si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amaran? Cuanto más, que habéis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo, que, tal cual es, el cielo me la dio de gracia, sin yo pedírsela ni escogerla.[20]

El ***cuarto argumento*** se imbrica en el anterior al sostener que: "Y, así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, puesto que con ella mata, por habérsela dado naturaleza, tampoco yo merezco ser reprendida por ser hermosa; que la hermosura en la mujer honesta es

[18] Ídem.

[19] Ídem.

[20] Ídem.

como el fuego apartado o como la espada aguda, que ni él quema ni ella corta a quien a ellos no se acerca".[21]

El ***quinto argumento*** de un sabor ético enorme es este:

> La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe parecer hermoso. Pues si la honestidad es una de las virtudes que al cuerpo y al alma más adornan y hermosean, ¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa, por corresponder a la intención de aquel que, por solo su gusto, con todas sus fuerzas e industrias procura que la pierda? Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos. Los árboles de estas montañas son mi compañía, las claras aguas de estos arroyos mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura.[22]

Continúa leyendo ahora tú solo el capítulo. Es necesario que localices cuáles son los otros argumentos dados por Marcela, pues estos son ocho y solamente hemos enunciado los cinco primeros. Precisa, además, la conclusión a la que llega este personaje y valora la modernidad de sus razonamientos desde estas dos ópticas: ***la posición adelantada que asume para la época en cuanto a los derechos y libertades de la mujer***; y en ***cuanto a las relaciones amorosas entre hombres y mujeres***, las que muy bien pudieran entroncar hoy con aquellas referidas a la adopción de una sexualidad sana y responsable por parte de todos nosotros, lo cual implica unos razonamientos no solo puramente biológicos sino, sobre todo, de índole moral o ética.

Capítulos XVI y XVIII. Segunda parte

Más adelante es importante que leas estos capítulos de la segunda parte (o tomo II) para que puedas responder las actividades siguientes:

1. ¿Quién es el Caballero del Verde Gabán? ¿Cuál es su verdadero nombre?

2. Entre las conversaciones que don Quijote sostiene con este caballero hay algunos momentos que son dignos de análisis. Se te propone

[21] Ibídem, pp. 113-114.

[22] Ibídem, p.114.

que repares, comentes y analices aquellos en los que don Quijote sostiene los siguientes argumentos:

a. "Los hijos, señor, son pedazos de las entrañas de sus padres, y así, se han de querer, o buenos o malos que sean, como se quieren las almas que nos dan la vida. A los padres toca encaminarlos desde pequeños por los pasos de la virtud, de la buena crianza y de las buenas y cristianas costumbres, para que cuando grandes sean báculo de la vejez de sus padres y gloria de su posteridad; y en lo de forzarles que estudien esta o aquella ciencia no lo tengo por acertado, aunque el persuadirles no será dañoso; y cuando no se han de estudiar para "pane lucrando", siendo tan venturoso el educando, que le dio el cielo padres que se lo dejen, sería yo de parecer que le dejen seguir aquella ciencia a que más le vieren inclinado… Sea, pues, la conclusión de mi plática, señor hidalgo, que vuestra merced deje caminar a su hijo por donde su estrella le llama; que siendo él tan buen educando como debe ser, y habiendo ya subido felizmente el primer escalón de las ciencias, que es el de las lenguas, con ellas por sí mismo subirá a la cumbre de las letras humanas, las cuales tan bien parecen en un caballero de capa y espada, y así le adornan, honran y engrandecen como las mitras a los obispos, o como las garnachas a los peritos jurisconsultos…

b. "La poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tiene cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá oro purísimo de inestimable precio …"

c. "En resolución, todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos".

- ¿Qué opinión te merecen tales razonamientos de don Quijote? ¿Cuál de ellos consideras está más próximo a las concepciones modernas, es decir, más actuales? Comenta por escrito la vigencia de estos para el mundo de hoy, puedes titular tu escrito "Razones para seguir leyendo en pleno siglo XXI los sabios razonamientos de la obra *El Quijote*".

3. En el capítulo XVIII se sostiene un diálogo entre don Quijote y el Caballero del Verde Gabán que tiene como centro la concepción del caballero andante. En este dialogo nuestro héroe le dice a don Lorenzo lo que entiende por la ciencia de la caballería, con lo cual expresa su concepto de caballero, dado que es este quien profesa dicha ciencia, razón por la cual un caballero ha de ser: "casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos, y, finalmente, mantenedor de la verdad aunque le cueste la vida el defenderla. De todas estas grandes y mínimas partes se compone un buen caballero andante […]".[23]

a) ¿Qué opinión te merece tal definición? Expresa rigurosamente tu criterio al respecto.

b) Lee la "Carta de despedida del Che" y expón todas las posibles razones por las cuales este héroe ha sido visto como un Quijote moderno.

Capítulo XIX. Segunda parte

Lee, ahora, este capítulo de la segunda parte (o tomo II) de *El Quijote*, titulado "Donde se cuenta la aventura del pastor enamorado, con otros en verdad graciosos sucesos". En él queremos que te detengas en estos dos razonamientos dados sobre las relaciones que se establecen entre Camacho, Basilio y Quiteria:

- Quijote dice que: Si todos los que bien se quieren se hubiesen de casar, quitaríase la elección y jurisdicción a los padres de casar sus hijos con quien y cuando deben; y si a la voluntad de las hijas quedase escoger los maridos, tal habría que escogiese al criado de su padre, y tal al que vio pasar por la calle, a su parecer, bizarro y entonado, aunque fuese un desbaratado espadachín; el amor y la afición con facilidad ciegan los ojos del entendimiento, tan necesario para escoger estado, y el del matrimonio está muy a peligro de errarse, y es menester gran tiempo y particular favor del cielo para acertarle. Quiere hacer uno un viaje largo, y si es prudente, antes de ponerse en camino busca alguna compañía segura y apacible con quien acompañarse: pues ¿por qué no hará lo mismo el que ha de caminar toda la vida, hasta el paradero de la

[23] M. de Cervantes Saavedra: ob. cit. (2016), t. II, p. 122.

muerte, y más si la compañía le ha de acompañar en la cama, en la mesa y en todas partes, como es la de la mujer con su marido? La de la propia mujer no es mercaduría que una vez comprada se vuelve, o se trueca o cambia; porque es accidente inseparable, que dura toda la vida: es un lazo que si una vez le echáis al cuello, se vuelve en el nudo gordiano, que si no le corta la guadaña de la muerte, no hay como desatarle.[24]

- Sancho, dice: […] y entre el sí y el no de la mujer no me atrevería yo a poner una punta de alfiler, porque no cabría. Denme a mí que Quiteria quiera de buen corazón y de buena voluntad a Basilio; que yo le daré a él un saco de buena ventura: que el amor, según yo he oído decir, mira con unos anteojos, que hace parecer oro al cobre, a la pobreza riqueza, y a las lagañas perlas.[25]

1. ¿Qué opinión te merecen estos razonamientos de don Quijote y de Sancho? ¿Qué opinas tú sobre el derecho de los padres en cuanto a la elección de pareja de sus hijos y en cuanto al concertar el matrimonio de estos? ¿Qué opinión tienes sobre los derechos de la mujer a elegir libremente con quien unir su vida?

2. ¿Te parecen estos razonamientos de don Quijote y Sancho justos y actuales? Ofrece tu opinión de manera razonada y prepárate para que puedas debatir tus puntos de vista con el resto de tus compañeros de aula.

Capítulo XXIX. Segunda parte

En esta nueva ocasión, se te propone la lectura del capítulo XXIX de la segunda parte (o tomo II), titulado "De la famosa aventura del barco encantado", porque si te interesa la geografía será muy probable que lo leas con gusto y renovado interés, porque según nos lo ha hecho notar Salvador Massip (1891-1978), destacado ensayista, periodista, profesor y geógrafo cubano, en él pone Cervantes en boca de su personaje central una serie de ideas estrechamente vinculadas con el saber geográfico de su época. Por eso, siguiendo la voz autorizada de este importante intelectual cubano en su trabajo titulado *La geografía en el Quijote*, te orientaremos

[24] Ibídem, p. 130.

[25] Ibídem, p. 131.

en la lectura y el estudio de dicho capítulo; y para esto, se te van a formular una serie de preguntas, al mismo tiempo, que se te harán algunos comentarios que te ayudarán a comprender y razonar lo que en él se comunica.

Lo primero que pudiera llamar la atención a un lector moderno como tú pudiera ser el propio inicio del capítulo. Pon atención, pues, a estas palabras del narrador en los primeros párrafos cuando nos dice: "[…] llegaron don Quijote y Sancho al río Ebro, y el verle fue de gran gusto a don Quijote, porque contempló y miró en él la amenidad de sus riberas, la claridad de sus aguas, el sosiego de su curso y la abundancia de sus líquidos cristales, cuya alegre vista renovó en su memoria mil amorosos pensamientos […]".[26]

Sobre la base de las palabras anteriores, realiza las siguientes actividades:

1. Ubica en un mapa físico de la península Ibérica, en particular de España, el lugar exacto por el que corre este río.

2. Extrae los sintagmas que utiliza el narrador para ofrecernos una imagen de este río. ¿Qué cualidades se destacan con dichos sintagmas? Precísalas y coméntalas.

3. ¿Qué tipo de relación mantenía el hombre de la época de Cervantes con la naturaleza, según lo que se puede inferir de las palabras anteriormente citadas? ¿Qué lectura de carácter ecologista se pudiera hacer desde nuestra realidad?

4. ¿Por qué crees que la voz del narrador nos dice que aquella imagen que contempla y mira don Quijote es una "alegre vista"? Expón tu criterio en tal sentido. Piensa y razona además, si la imagen que hoy tenemos de muchos ríos y mares exhibe esas mismas cualidades. ¿Qué se tendría que hacer para cambiar esa realidad actual? Aventura una hipótesis y susténtala.

5. ¿Por qué se nos dice que don Quijote contempla y mira? ¿Qué significan estos verbos? ¿Qué similitudes y diferencias se pudiera precisar en el significado de esos dos vocablos? Consulta, por supuesto, el Diccionario y razona tu respuesta.

[26] M. de Cervantes Saavedra: ob. cit. (2016), t. II, p. 194.

6. Continúa leyendo el capítulo y repara en estas dos expresiones: "***con harto dolor de su ánima***" y "***los llevaría a ellos por tan longincuos caminos y regiones***":

a) ¿Qué quiere decirse con ***harto dolor***? ¿Con cuál otra palabra podrías sustituir el vocablo ***harto***?

b) ¿Utilizamos hoy el vocablo ***ánima***? ¿Cuál sería la palabra equivalente que se emplearía en el español actual? ¿Qué otras palabras derivadas y compuestas de esta misma familia conoces? Escríbelas.

c) Respecto al término ***longincuos***, observa que se produce un interesante diálogo entre el caballero y su escudero. Ese diálogo es este:

—No entiendo esto de logicuos —dijo Sancho—, ni he oído tal vocablo en todos los días de mi vida.

—Longincuos —respondió don Quijote— quiere decir "apartados", y no es maravilla que no lo entiendas; que no estás tú obligado a saber latín, como algunos que presumen que lo saben, y lo ignoran.[27]

d) ¿Se usa hoy este término? ¿Estaremos en presencia de un arcaísmo? Razona tu respuesta.

e) Muy interesante resulta este intercambio de opiniones que se produce entre Quijote y Sancho; y lo es por variadas razones entre las que cabe destacar las siguientes:

- La manera en que don Quijote corrige y perdona los errores de su escudero, pues al corregirlo lo hace con tacto y con cariño, sin discriminar, sin empequeñecer a su escudero por el error cometido y la ignorancia, en el mejor sentido etimológico de este último término, o sea, el desconocimiento manifiesto por Sancho. Observa que don Quijote suaviza su expresión, el tono con el que recrimina, al decir: "no estás tú obligado a saber latín, como algunos que presumen que lo saben, y lo ignoran".
- Llama la atención sobre el significado y el origen del término en cuestión: ***longincuos***, el que, en efecto, es voz latina (***longiquus, a, um;*** de ***longus***) y significa "largo", "extenso", "prolongado", "apartado".

[27] Ibídem, p. 195.

f) Siguiendo este último razonamiento, ¿qué otras palabras del español actual procederían de la misma raíz latina? (Para poder responder la pregunta anterior deberás consultar un diccionario etimológico; y si no pudieras hacerlo, entonces se te propone que, observando estas palabras, localizándolas en un diccionario de lengua española, precisando sus significados y observando su adecuada escritura, pudieras si las razonas bien, dar una posible o aproximada respuesta. Las palabras en cuestión son estas: "luengo", que proviene del latín ***lõngus***; "longitudinal", que procede del latín ***lõngîtūdo***, "longevo" y "longevidad", que proceden también del latín ***longaevus***).

7. Quisiéramos ahora que te detengas en la lectura de estas palabras extraídas de este mismo capítulo. Léelas con esmerada atención:

[…] Quijote le dice a Sancho: "o yo sé poco o ya hemos pasado o pasaremos presto por la línea equinoccial que divide y corta los dos contrapuestos polos en igual distancia"; y más adelante sostiene este diálogo:

—Sabrás, Sancho, que los españoles y los que se embarcan en Cádiz para ir a las Indias Orientales, una de las señales que tienen para entender que han pasado la línea equinoccial que te he dicho es que a todos los que van en el navío se les mueren los piojos, sin que les quede ninguno…

—Yo no creo nada de eso —respondió Sancho—; pero, con todo, haré lo que vuestra merced me manda…

—Haz, Sancho, la averiguación que te he dicho, y no te cures de otra; que tú no sabes qué cosa sean coluros, líneas, paralelos, zodíacos, clíticas, polos, solsticios, equinoccios, planetas, signos, puntos, medidas, de que se compone la esfera celeste y terrestre. Que si todas estas cosas supieras o parte de ellas, vieras claramente qué de paralelos hemos cortado, qué de signos vistos y qué imágenes hemos dejado atrás, y vamos dejando ahora.[28]

[28] Ibídem, p. 196.

a) Observa que don Quijote le dice a Sancho: "o yo sé poco o ya hemos pasado o pasaremos presto por la línea equinoccial que divide y corta los dos contrapuestos polos en igual distancia". ¿Qué conocimiento de naturaleza geográfica se podría rescatar de estas palabras dichas por don Quijote? Consúltalo con un profesor de Geografía o investiga al respecto, para que puedas con certeza responder.

8. En otra parte de este capítulo don Quijote le dice a Sancho: "habremos caminado mucho, porque de trescientos y sesenta grados que contiene el globo del agua y de la tierra, según Ptolomeo [...] la mitad habremos caminado llegando a la línea que he dicho".[29] ¿Qué razonamiento puedes establecer a partir de esta opinión de don Quijote? Esclarece quién fue Ptolomeo y qué aportó al conocimiento geográfico de la época de Cervantes:

a) Detente en la expresión "el globo del agua y de la tierra", ¿qué reflexión se pudiera hacer sobre esta frase? Expón tu criterio al respecto.

b) Observa que don Quijote en la expresión anterior menciona las aguas antes que las tierras, ¿qué se pudiera inferir de ello?

9. Relee el último parlamento de don Quijote en el que dice:

Haz, Sancho, la averiguación que te he dicho, y no te cures de otra; que tú no sabes qué cosa sean coluros, líneas, paralelos, zodíacos, clíticas, polos, solsticios, equinoccios, planetas, signos, puntos, medidas, de que se compone la esfera celeste y terrestre. Que si todas estas cosas supieras o parte de ellas, vieras claramente qué de paralelos hemos cortado, qué de signos vistos y qué imágenes hemos dejado atrás, y vamos dejando ahora.[30]

a) ¿Qué razonamientos se pueden sostener a partir de dichas palabras?

[29] Ídem.

[30] Ídem.

b) ¿Hay en las palabras de don Quijote alguna expresión que haga alusión a creencias pseudocientíficas propias de la época? De ser afirmativa tu respuesta precisa cuál sería la frase en cuestión.

10. En el parlamento que leíste en la pregunta anterior se condensa un buen número de vocablos que son expresión de conceptos geográficos, y don Quijote los dice de una sola vez: "coluros, paralelos, zodíacos, eclípticas, polos, solsticios, equinoccios, planetas…" Localiza estas palabras en el diccionario y precisa el significado de cada una.

11. Piensa en las relaciones entre literatura y ciencia y expón las razones por las cuales se podría sostener que en este capítulo esas relaciones están implícita o explícitamente presentes.

Capítulos XLII y XLIII. Segunda parte

En estos capítulos don Quijote le da a Sancho una serie de consejos para el buen gobierno de la "ínsula", palabra esta que ya estaba en desuso en el español de la época y que significa "isla"; ella se utiliza aquí para parodiar una vez más el lenguaje de los libros de caballería, y que los duques, siguiéndole el juego a los designios del Quijote, le proporcionan a su escudero.

Observa que haciendo gobernador a Sancho de una fingida "ínsula", los duques no buscan otra cosa que no sea la propia diversión; es, en esencia, una manera de entregarse a la ociosa existencia que llevaban. Idea esta que también proviene de los libros de caballería.

Repara en que estos consejos se distribuyen por su contenido en dos series perfectamente delimitables: ***los que son provechosos para el espíritu***, ***y los que son provechosos para el cuerpo y la apariencia física o externa***, con lo cual se ***ratifica el necesario equilibrio entre materia y espíritu como un rasgo característico de la ideología renacentista***, y desde lo cual se ratifica también la formación de Cervantes como hombre del Renacimiento.

Lee con detenimiento ambos capítulos y responde las actividades siguientes:

1. Reescribe todos los consejos, pero agrupándolos en dos columnas: en una deben aparecer los que son provechosos para el espíritu; y en

la otra, los que son provechosos a la apariencia física. Comenta los que mayor impresión te hayan causado por su contenido y, de paso, observa y valora la modernidad de algunos de ellos.

2. ¿Cómo catalogas la actuación y el razonamiento del Quijote en esta plática que sostiene con Sancho, en particular, sobre los consejos que le da? Emite al respecto un criterio de valoración.

3. También aparecen en el diálogo que sostienen ambos personajes no pocos refranes. Extrae algunos e interprétalos.

4. Hoy, cuando en el mundo —y como parte de él también en nuestro país— hay una lucha contra la corrupción. Hoy, cuando se busca un buen gobierno, ¿qué opinión te merecen los razonamientos de Quijote y los consejos que le da a Sancho para que gobierne bien la ínsula que le han prometido? Emite un criterio valorativo al respecto.

5. Estos dos capítulos nos muestran la riqueza y complejidad de las personalidades de don Quijote y de Sancho, ¿crees que en ellos logra ser Sancho un buen interlocutor para don Quijote?, ¿será esta complejidad y riqueza en el tratamiento de ambos personajes una de las razones por las cuales son considerados figuras universales? Aventura una hipótesis al respecto y susténtala.

6. Relee todos los consejos que agrupaste al responder la primera actividad, y a partir de las palabras que son clave para comprender el contenido que en ellos se expresa, relaciónalos con algunas de las siguientes virtudes que deben caracterizar a quienes ejercen un buen gobierno: ***sabiduría, prudencia, humildad, justicia, equidad, honestidad, honradez.***

7. Alguien ha dicho que la lectura de la obra *El Quijote* suscita alternativamente diversión, un profundo meditar y melancolía. ¿Estás de acuerdo con esta opinión? ¿Por qué? ¿Qué ha suscitado en ti la lectura de los capítulos ya leídos de esta novela?

8. En el español actual existen los adjetivos ***quijotesco*** y ***sanchopancesco***. ¿En qué situaciones se usan? ¿A qué tipo de personas calificamos con cada uno de ellos?

9. Piensa en una o varias personas reales o imaginarias de las que podamos decir que son "quijotes"; y expón las razones por las cuales así las consideramos.

Capítulo LVIII. Segunda parte

En este capítulo queremos que te detengas en estas palabras que el Caballero de la Triste Figura le dice a su escudero Sancho Panza:

> La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos. Con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.[31]

¿Qué opinión te merece este nuevo razonamiento de don Quijote? Relaciónalo con la concepción que el caballero le dio al del Verde Gabán en el capítulo XVIII y, a partir de esto, escribe una o dos cuartillas en las que fundamentes por qué es necesaria la lectura y el estudio de esta obra en este siglo XXI en el que vivimos.

Si has leído cada capítulo con atención, sensibilidad e inteligencia y teniendo en cuenta cada hecho y cada personaje, seguro te habrás percatado de que desfilan por sus páginas innumerables personajes y que todos ellos después de haber expuesto y solucionado sus problemas personales, nos brindan un amplísimo panorama, un mosaico variopinto de la sociedad española de la época de Cervantes.

Nadie en verdad falta en este desfile, donde encontramos referentes de todas las clases sociales: de la nobleza, de los Grandes de España (don Fernando es hijo de uno de ellos), de los aristócratas de tipo medio como Cardenio, Luscinda y don Luis; personajes con el status de hidalgo entre los que está el propio Alonso Quijano, el Bueno; encontramos labradores ricos como es el caso de Dorotea; tampoco faltan en la obra profesionales próxi-

[31] M. de Cervantes Saavedra: ob. cit. (2016), t. II, p. 369.

mos al grupo dominante como pueden ser el oidor o el capitán, ni los más alejados de él, como barberos o curas, los cuales aseguran la representación necesaria de la administración, del ejército y de la Iglesia; tres poderes imposibles de obviar. Finalmente habrás visto que pasan también por estas páginas numerosos personajes representantes del pueblo llano y sencillo como el propio Sancho Panza o los arrieros, los cuadrilleros de la Santa Hermandad, el ventero y su familia… En fin, toda una buena representación, sin duda alguna, de la sociedad española en la que vivió Cervantes.

Interésate en saber



En la casa de Alonso Quijano todos están preocupados por las locuras que este humilde campesino está cometiendo por los caminos de España. El bachiller Sansón Carrasco ya había intentado derrotar a don Quijote vistiendo la apariencia del Caballero de los Espejos, pero las circunstancias no le fueron propicias y resultó derrotado por el hidalgo. Ahora se hará llamar el Caballero de la Blanca Luna y pretenderá conseguir —después de vencerlo— que le prometa regresar a su tierra y olvidar sus soñadas niñerías.

Al estilo del teatro griego en donde las máscaras constituían la representación de los estados de ánimo del personaje, Sansón Carrasco vestirá dos disfraces diferentes con un mismo fin. Solo con el segundo consigue lo deseado. Estas máscaras encierran una intención muy concreta que consiste en arrebatar al hombre de la Mancha de sus locuras y retornarlo a la cordura que tiempo atrás había perdido.

Capítulo LXIV. Segunda parte

Ahora se coloca ante ti el capítulo mediante el cual se cuenta todo lo que se refiere en la sección anterior (***Interésate en saber***). Te lo ofrecemos para que puedas valorar que no es don Quijote el que muere al final de la novela sino Alonso Quijano, porque a don Quijote lo derrotó el caballero de la Blanca Luna (Sansón Carrasco). Insistimos en esta idea: ***Ciertamente lo único que no podrán medir ni los hombres que lo trajeron en la primera***

parte en la carreta tirada por bueyes, ni este vecino del hidalgo, son las consecuencias que la mencionada acción provocará en nuestro personaje.



Es también, en este capítulo, donde se produce el momento culminante del desarrollo heroico del hombre de la Mancha; el punto más alto al que ha podido llegar, y desde aquí caerá en el vacío que su propio destino pone frente a él. El Caballero de la Blanca Luna viste el traje de la desgracia, es una especie de mensajero de la muerte quien llega a su encuentro para proponerle un reto. Ahora te presentamos fragmentos de este capítulo para que lo degustes con la lectura y puedas llegar a tus conclusiones finales. Veamos los hechos.

Capítulo LXIV. Que trata de la aventura que más pesadumbre dio a don Quijote de cuantas hasta entonces le habían sucedido (fragmentos)[32]

Y una mañana, saliendo don Quijote a pasearse por la playa armado de todas sus armas, porque, como muchas veces decía, ellas eran sus arreos, y su descanso el pelear, y no se hallaba sin ellas un punto, vio venir hacía él un caballero, armado asimismo de punta en blanco, que en el escudo traía pintada una luna resplandeciente; el cual, llegándose a trecho que podía ser oído, en altas voces, encaminando sus razones a don Quijote, dijo:

—Insigne caballero y jamás como se debe alabado don Quijote de la Mancha, yo soy el Caballero de la Blanca Luna, cuyas inauditas hazañas quizá te le habrán traído a la memoria. Vengo a contender contigo y a probar la fuerza de tus brazos, en razón de hacerte conocer y confesar que mi dama, sea quien fuere, es sin comparación más hermosa que tu Dulcinea del Toboso; la cual verdad si tú la confiesas de llano en llano, escusarás tu muerte y el trabajo que yo he de tomar en dártela; y si tú peleares y yo te venciere, no quiero otra satisfacción sino que, dejando las armas y absteniéndote de buscar aventuras, te recojas y retires a tu lugar por tiempo de un año, donde has de vivir sin echar mano a la espada, en paz tranquila y en provechoso sosiego, porque así conviene al aumento de tu hacienda y a la salvación de tu alma; y si tú me vencieres,

[32] Ibídem, pp. 418-419.

quedará a tu discreción mi cabeza, y serán tuyos los despojos de mis armas y caballo, y pasará a la tuya la fama de mis hazañas. Mira lo que te está mejor, y respóndeme luego, porque hoy todo el día traigo de término para despachar este negocio.

Don Quijote quedó suspenso y atónito, así de la arrogancia del Caballero de la Blanca Luna como de la causa por que le desafiaba; y con reposo y ademán severo le respondió:

—Caballero de la Blanca Luna, cuyas hazañas hasta agora no han llegado a mi noticia, yo osaré jurar que jamás habéis visto a la ilustre Dulcinea; que si visto las hubiérades, yo sé que procurades no poneros en esta demanda, porque su vista os desengañara de que no ha habido ni puede haber belleza que con la suya comparar se pueda; y así, no diciéndoos que mentís, sino que no acertáis en lo propuesto, con las condiciones que habéis referido, acepto vuestro desafío […].

Habían descubierto de la ciudad al Caballero de la Blanca Luna, y díchoselo al visorrey que estaba hablando con don Quijote de la Mancha. El visorrey, creyendo sería alguna nueva aventura fabricada por don Antonio Moreno, o por otro algún caballero de la ciudad, salió luego a la playa con don Antonio y con otros muchos caballeros que le acompañaban, a tiempo cuando don Quijote volvía las riendas a Rocinante para tomar del campo lo necesario.

[...] El Caballero de la Blanca Luna respondió que era precedencia de hermosura, y en breves razones le dijo las mismas que había dicho a don Quijote, con la aceptación de las condiciones del desafío hechas por entrambas partes. Llegóse el visorrey […] preguntóle […] si sabía quién era el tal Caballero de la Blanca Luna, o si era alguna burla que querían hacer a don Quijote [...] Esta respuesta tuvo perplejo al visorrey en si les dejaría o no pasar adelante en la batalla; pero, no pudiéndose persuadir a que fuese sino burla, se apartó diciendo:

—Señores caballeros, si aquí no hay otro remedio sino confesar o morir, y el señor don Quijote está en sus trece y vuestra merced el de la Blanca Luna en sus catorce, a la mano de Dios, y dense.

Agradeció el de la Blanca Luna con corteses y discretas razones […] y don Quijote hizo lo mismo; el cual, encomendándose al cielo de todo

corazón y a su Dulcinea —como tenía de costumbre al comenzar de las batallas que se le ofrecían, […] volvieron entrambos a un mismo punto las riendas a sus caballos; y, como era más ligero el de la Blanca Luna, llegó a don Quijote a dos tercios andados de la carrera, y allí le encontró con tan poderosa fuerza, sin tocarle con la lanza (que la levantó, al parecer, de propósito), que dio con Rocinante y con don Quijote por el suelo una peligrosa caída. Fue luego sobre él, y, poniéndole la lanza sobre la visera, le dijo:

—Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío.

Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo […]

Todo esto oyeron el visorrey y don Antonio, con otros muchos que allí estaban, y oyeron asimismo que don Quijote respondió que como no le pidiese cosa que fuese en perjuicio de Dulcinea, todo lo demás cumpliría como caballero puntual y verdadero.

Hecha esta confesión, volvió las riendas el de la Blanca Luna, y, haciendo mesura con la cabeza al visorrey, a medio galope se entró en la ciudad.

Mandó el visorrey a don Antonio que fuese tras él, y que en todas maneras supiese quién era. Levantaron a don Quijote, descubriéronle el rostro y halláronle sin color y trasudando. Rocinante, de puro malparado, no se pudo mover por entonces. Sancho, todo triste, todo apesarado, no sabía qué decirse ni qué hacerse: parecíale que todo aquel suceso pasaba en sueños y que toda aquella máquina era cosa de encantamento. Veía a su señor rendido y obligado a no tomar armas en un año; imaginaba la luz de la gloria de sus hazañas escurecida, las esperanzas de sus nuevas promesas deshechas, como se deshace el humo con el viento. Temía si quedaría o no contrecho Rocinante, o deslocado su amo; que no fuera poca ventura si deslocado quedara. Finalmente, con una silla de manos, que mandó traer el visorrey, le llevaron a la ciudad, y el visorrey se volvió también a ella, con deseo de saber quién fuese el Caballero de la Blanca Luna.

Ahora has llegado a un importante momento que necesita de tus esfuerzos y motivaciones lectoras para que te acerques a los capítulos finales y compruebes cómo murió el personaje que convertido en don Quijote

representó, a pesar de las incomprensiones, los más nobles ideales de los hombres: Alonso Quijano, el Bueno.

¿Sabías que...?

Los protagonistas de las obras literarias, generalmente, se caracterizan por un buen aspecto físico y determinada cordura para actuar. Pues este no es el caso de la figura principal de la obra objeto de estudio en este capítulo: ***El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.***

Interésate en saber

La universalidad del tema de la obra ***El Quijote*** ha inspirado a creadores de todas las épocas en diferentes manifestaciones artísticas. En nuestro país, se ha reflejado mediante el hecho de ser el primer libro editado en la Cuba revolucionaria, por recomendación de nuestro Comandante en Jefe. También se han erigido monumentos al autor y a los personajes de la novela en distintos lugares de La Habana, así como resulta significativo que El Ballet Nacional de Cuba cuente en su repertorio con fragmentos inspirados en esta obra. De igual forma, se han proyectado en las pantallas de nuestros cines, versiones españolas y soviéticas de la inmortal novela.

Lecturas en contrapunto

Finalmente, queremos que puedas sostener lecturas en contrapunto. Por esta razón, se te ofrecen algunas reflexiones que han dado algunos famosos intelectuales sobre esta novela de Cervantes, para que, a partir de ellas, puedas realizar tus argumentos o refutarlas si así lo consideraras como lector moderno de esta novela. Léelas con detenimiento, razónalas y luego arguméntalas desde tu posición como lector inteligente y crítico:

José Martí dijo que: "Cervantes es aquel temprano amigo del hombre que vivió en tiempos aciagos para la libertad y el decoro, y con la dulce tristeza del genio prefirió la vida entre los humildes al adelanto cortesano, y es a la vez deleite de las letras y uno de los caracteres más bellos de la historia". También sobre el Quijote expresó: "[…] el Quijote es lo que es, pintura sabia y dolorosa de la vida del hombre […]".

Vladimir Nabokov ha sostenido que: […] Estamos ante un fenómeno interesante: un héroe literario que poco a poco va perdiendo contacto con el libro que lo hizo nacer; que abandona su patria, que abandona el escritorio de su creador y vaga por los espacios después de vagar por España. Fruto de ello es que don Quijote sea hoy más grande de lo que era en el seno de Cervantes. Lleva […] años cabalgando por las junglas y las tundras del pensamiento humano, y ha crecido en vitalidad y en estatura. Ya no nos reímos de él. Su escudo es la compasión, su estandarte es la belleza. Representa todo lo amable, lo perdido, lo puro, lo generoso, lo gallardo".

Milán Kundera se ha preguntado: "¿Qué quiere decir la gran novela de Cervantes? Y se ha respondido: Comprender el mundo como ambigüedad, tener que afrontar, no una única verdad absoluta, sino un montón de verdades relativas que se contradicen (verdades incorporadas a los personajes), poseer como única certeza la sabiduría de lo incierto".

Fernando Savater, con toda razón ha afirmado que: "[…] Cuando se lanzó a recorrer el mundo a lomo de un humilde rocín y empuñando su lanza, don Quijote envió un mensaje a todas las personas de buena voluntad: dice que cada hombre debe luchar por lo que considera justo y ayudar a quienes ve en peligro aunque todo el mundo se ría de él y aunque se lleve una buena zurra de vez en cuando. Alonso Quijano tiene un cuerpo delgaducho y no muy fuerte, con más años que músculos; pero su alma es joven, valiente y generosa como la de los héroes antiguos… Y lo que cuenta de verdad es la fuerza del alma, no la del cuerpo; a don Quijote le derriban muchas veces de su caballo, pero nadie logra descabalgarle nunca de sus ideales. Lo que necesita de verdad don Quijote no son médicos que le curen sino compañeros que le imiten".

Carlos Drummond de Andrade, ha escrito en versos lo siguiente:

¿Qué es locura: ser caballero andante
o seguirlo, como escudero?
De nosotros dos, ¿quién es el loco verdadero?
¿El que, despierto, sueña locamente?
¿O el que, aun vendado,
ve lo real y sigue el sueño
de un loco por las brujas embrujado?

Thomas Mann ha postulado refiriéndose a su lectura de esta obra que: "teniéndolo ahora presente en mí, era tan bondadoso y cortés, que yo, con indescriptible emoción, pensaba en las palabras leídas ayer: ´[…] porque verdaderamente, como alguna vez se ha dicho, en tanto que don Quijote fue Alonso Quijano, el Bueno, a secas, y en tanto que don Quijote de la Mancha, fue siempre de apacible condición y de agradable trato, y por esto no solo era bien querido de los de su casa, sino de cuantos lo conocían'. Dolor, amor, compasión y admiración sin límites me llenaban".

Harold Bloom ha sostenido que: "el aporte de Cervantes a la creación fue el coraje quijotesco —literal, moral, visionario—". Y también ha dicho que: "Por más que discutan a menudo, don Quijote y Sancho siempre se reconcilian y nunca flaquean en cuanto a afecto mutuo, lealtad y equilibrio entre la gran sabiduría del caballero y la sabiduría admirable de su asistente. […] Lo que más importa son las conversaciones que Sancho y don Quijote no cesan de mantener. Abran ustedes el libro al azar y es muy probable que se encuentren en medio de uno de esos intercambios, malhumorado o burlón, pero a la larga siempre afectuoso y fundado en el respeto mutuo. Aun en los momentos más feroces ambos practican una cortesía inquebrantable, y escuchándose aprenden constantemente. Y al escuchar cambian. […] De todos los esplendores de Cervantes, el más intenso es la representación de dos grandes almas que se aman y respetan mutuamente".

Rubén Darío, el máximo exponente del Modernismo en América, nos dejó en su poema "Letanías de nuestro señor don Quijote", versos como los de este fragmento que te invitamos a leer y sobre los que puedes meditar las razones por las cuales podemos afirmar sin temor a equivocarnos, que *El Quijote* es hoy un mito:

Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
Que de fuerzas alientas y de ensueños vistes,
Coronado de áureo yelmo de ilusión;
Que nadie ha podido vencer todavía,
Por la adarga al brazo, toda fantasía,
Y la lanza en ristre, toda corazón.

Noble peregrino de los peregrinos,
Que santificaste todos los caminos,
Con el paso augusto de tu heroicidad,
Contra las certezas, contra las conciencias,
Y contra las leyes y contra las ciencias,
Contra la mentira, contra la verdad…

Caballero errante de los caballeros,
Barón de varones, príncipe de fieros,
Par entre los pares, maestro, ¡salud!...

A partir del razonamiento que hagas de las reflexiones anteriores y de todo cuanto ha despertado en ti la lectura y el estudio de la novela de Cervantes, se te propone participar en un taller de escritura. Para ello queremos que tengas en cuenta las interrogantes y propuestas siguientes:

- ¿Cómo sería el Quijote si viviera en nuestra época? ¿Cuáles serían los nuevos entuertos que tendría que enmendar? ¿A quiénes tendría hoy que socorrer? Piensa. Razona. Imagina y escribe.
- Imagina que eres un periodista de una importante agencia de prensa internacional y que debes dar una noticia relacionada con la pervivencia de la obra ***El Quijote*** en nuestras tierras de América, ¿qué dirías? Pudiera ser algo parecido a este ejemplo que te proponemos:

Caracas. Venezuela. TeleSur. Agencia Internacional de Clásicos españoles

"El Caballero de la Triste Figura cabalga por países de América"

Se conoció hoy que ante tanta derecha revuelta don Quijote decidió militar en la izquierda española y trasladarse a las principales capitales de América para encabezar una huelga que tiene como lema "Enderezando entuertos y deshaciendo agravios por el mundo". Otros muchos personajes inmortales ya están preparando sus equipajes pues han decidido seguir al Quijote en esta nueva y radical aventura contra los males que asolan al siglo XXI americano. La primera marcha de esta protesta está prevista para mañana a las diez en cada una de las capitales americanas.

Comprueba lo aprendido

1. El trabajo con los diccionarios puede ayudarte a:
a) Buscar un sinónimo de ***huestes***.
b) Indagar el significado del homófono de ***vasto***.
c) Localizar la acepción del vocablo ***flamenco*** correspondiente al usado en el texto.
d) Buscar el significado de ***hidalgo*** e ***hidalguía.***

- Selecciona palabras que terminen con el morfema de ***hidalguía***. ¿Qué observas de común en ellas?

2. Enuncia las ideas esenciales del epígrafe "Breve caracterización de la España de Cervantes".

3. Explica brevemente cómo se difundieron en España las ideas humanísticas del Renacimiento.

4. Redacta un párrafo en el que valores qué elementos provenientes del caballero medieval se necesitan mantener en el comportamiento de la caballerosidad actual de los hombres. Autorrevísalo o intercámbialo con otro compañero, para su revisión.

5. Busca en el diccionario las siguientes palabras: ***cautiverio, ignominia, indeleble, tropelías, apócrifo, artífice.*** Diga qué clase de palabra es cada una:
a) Selecciona dos de estas palabras y construye oraciones con ellas.
b) Haz una familia de palabras con el término ***cautiverio.***

6. Selecciona tres sucesos significativos de la vida de Cervantes. Argumenta tu selección.

7. ¿A qué género literario pertenece esta obra? ¿Por qué?

8. Realiza un resumen de las características de la novela a partir de los elementos que se te ofrecen en este capítulo.

9. Haz un esquema gráfico que represente la estructura de la novela *El Quijote.* Auxíliate del índice de la obra.

10. Basándote en lo leído en la novela y en el subepígrafe "La concepción de los personajes don Quijote y Sancho Panza", conversa con tus compañeros acerca de cómo concibe Cervantes estos dos personajes. Elabora preguntas que te sirvan de apoyo para la conversación.

11. Escribe un diálogo en el que dos o más amigos intercambien impresiones sobre el Renacimiento.

12. Explica cómo penetró el Renacimiento en España y qué características se aprecian en él.

13. Elabora un cuadro comparativo de la novela teniendo en cuenta sus diferencias y semejanzas con otras formas de la épica.

14. Selecciona uno o dos párrafos de la novela y analiza las peculiaridades de la prosa narrativa de Cervantes que se aprecian.

15. En el capítulo XXV del tomo I, aparece la siguiente carta de don Quijote a Dulcinea del Toboso:

Soberana y alta señora:
El herido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón, dulcísimo, Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene. Si tu hermosura me desprecia, si tu valor no es en mi pro, si tus desdenes son en mi afincamiento, que yo sea asaz de sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita, que, además de ser fuerte, es muy duradera. Mi buen escudero Sancho te dará entera relación. ¡Oh bella ingrata, amada enemiga mía!, del modo que por tu causa quedo: si gustares de socorrerme, tuyo soy; y si no, haz lo que te viniere en gusto, que con acabar mi vida habré satisfecho a tu crueldad y a mi deseo.
Tuyo hasta la muerte,

El Caballero de la Triste Figura.[33]

[33] M. de Cervantes Saavedra: ob. cit. (2016), t. I, p. 208.

a) ¿Cómo calificarías el amor que don Quijote siente por Dulcinea?
b) Comenta sobre el lenguaje en que está escrita la carta.

16. Elige un personaje secundario de la obra, caracterízalo teniendo en cuenta sus relaciones con don Quijote.

17. Elabora un esquema o modelo del sistema de personajes de un capítulo de la novela.

18. Menciona algunos pasajes de los capítulos que has leído y que te hayan provocado risa y otros que te hayan entristecido. ¿Alguno te provocó risa y tristeza a la vez? ¿Cuál?

19. ¿Constituye *El Quijote* una crítica a las novelas de caballerías, solamente? ¿Por qué?

20. Demuestra con un pasaje de los capítulos que has leído cómo se pone de manifiesto en *El Quijote* el humanismo renacentista.

21. Escribe un texto en la que expongas tus impresiones sobre la novela *El Quijote.*

22. ¿Por qué le llaman a Cervantes el "Manco de Lepanto"? ¿Sus limitaciones físicas afectaron su realización personal?

23. ¿Por qué Cervantes es considerado el creador de la novela moderna?

24. Menciona algunas de sus obras más famosas e intercambia con tus compañeros sobre su contenido.

25. Elabora una reseña literaria en la que comuniques la significación trascendental de la obra *El Quijote*.

26. Relee algunos de los pasajes de la obra y selecciona aquellos personajes que más hayan llamado tu atención. Argumenta el porqué de tu selección.

27. Piensa en personas del contexto en que vives que presenten limitaciones físicas similares a la de Cervantes. Intercambia con tus compañeros acerca de la manera en que estas se integran y producen bienes para la sociedad en que viven.

a) En caso de que la persona en la cual pensaste presente dificultades de integración social, sentimientos de inferioridad, etc., reflexiona cómo pudieras ayudarla, desde tu posición de educando. Comparte oralmente tus reflexiones con los demás compañeros de tu aula.

28. Redacta un texto en el que expreses las enseñanzas que te dejaron la lectura de la novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.*

29. Prepárate para hacer una exposición oral en clase o preparar un medio audiovisual a partir de los conocimientos adquiridos en este capítulo:

a) Elabora preguntas sobre aquellos asuntos que te ofrezcan dudas o que desees ampliar.

b) Organiza tu exposición mediante un sumario y no descuides al exponer la corrección y coherencia de tus ideas.

30. Resume aquellos contenidos ortográficos en los cuales presentaste errores:

a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

31. Resume los principales errores de redacción que has tenido en los textos que redactaste en esta unidad:

a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

32. En el estudio de este capítulo has tenido que redactar diferentes tipos de texto. No olvides que el proceso de escritura no está acabado hasta que no llegas a la versión final del texto. Por eso, se te propone emplear esta guía de autorrevisión, la que podrás utilizar ante cada texto que redactes:

- Relee constantemente el texto que redactas y revisa si:
  - Se ajustan las ideas expuestas en el texto que has redactado al tema orientado. ¿Por qué?

- Hay coherencia entre los diferentes apartados del texto. ¿Por qué?
- Las palabras empleadas están escritas correctamente.
- El registro empleado es el más adecuado.
- Sintácticamente las expresiones están bien construidas.
- Hay casos de impropiedad y ambigüedad. ¿Cuáles?
- Los pronombres y artículos mantienen la referencia.
- Hay unidad en la presentación de las ideas.
- Se cumple con el propósito comunicativo. ¿Por qué los sabes?

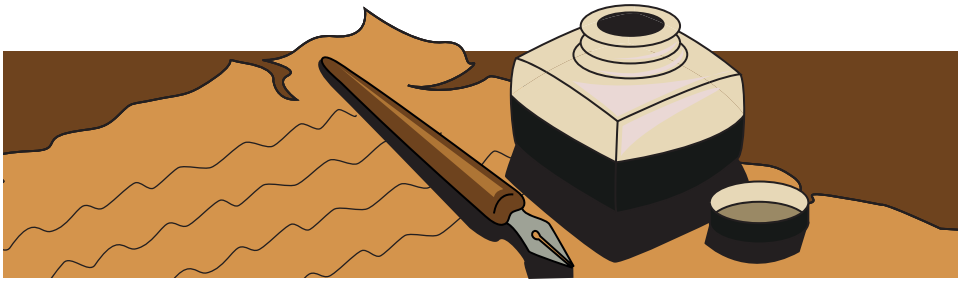
Conectando

Entra a Colección Futuro, busca el ***software*** "El arte de las letras" y selecciona el módulo ***Temas***. Haz clic en el tema: "El Renacimiento, el Barroco y el Clasicismo". Selecciona el 3.4 "Shakespeare y Cervantes, dos hombres del Renacimiento"; haz un doble clic sobre él y llegarás al epígrafe 3.4.9, donde aparece el artículo de Lisandro Otero, titulado:" Dos orates en busca de una quimera". Léelo. Puedes expresar lo que ha representado para ti la obra, el personaje del Quijote u otros personajes o una de sus tantas aventuras. Recuerda que puedes emplear la tipología textual que desees, según tu intención comunicativa. En cada caso es imprescindible la estructuración lógica, la coherencia y la suficiencia de ideas. Autorrevísalo. Prepárate para que defiendas tu punto de vista ante el grupo.

CAPÍTULO 9

Los siglos de oro de la literatura española II. La literatura barroca en España y América: Luis de Góngora, Francisco de Quevedo y Sor Juana Inés de la Cruz

"Un poeta es una llave de oro, que tiene cada hombre para entrar a su capricho en el palacio de ventura. Se llama verso, la calma responde, y a poco, la felicidad, como un aire penetrante y reparador". [1]



Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?[2]

[1] J. J. Martí Pérez: *Obras completas*, t. 22, http: // bibliotecaclacso.ed.ar

[2] Sor Juana Inés de la Cruz: "Sátira filosófica", *Paginas escogidas*, Colección Literatura Latinoamericana, Casa de las Américas, La Habana, 1978, pp. 263-265.

Seguramente estos versos te hacen pensar en el discutido tema de la igualdad entre el hombre y la mujer en nuestra sociedad. Sin embargo, la obra de la que proceden no pertenece a nuestra época. ¡Asómbrate!, fueron escritos hace más de trescientos años por una mujer: Sor Juana Inés de la Cruz. Trata de imaginar qué posición pudo haber tenido, en aquellos tiempos, una mujer con semejantes ideas. Por ello, ***saber la historia de una obra es aprender a conocer los motivos que impulsa al hombre a convivir en su medio social***.

Mediante el estudio de uno de los movimientos más complejos, pero atrayentes de la literatura universal: ***el Barroco***, del que trata este capítulo, analizarás y disfrutarás de las obras de tres grandes autores de habla española, entre ellas, las de la excepcional poetisa que escribió los anteriores versos.

Te resultará muy valioso para la mejor comprensión del capítulo lo que aprendiste en Historia sobre la época del Barroco y la que le antecede, la cual has conocido en los capítulos dedicados a Cervantes y a Shakespeare.

Ten en cuenta que como estudiarás obras del género lírico, podrás aplicar algunos de los recursos del lenguaje literario ya estudiados, así como conocerás otros que son propios del Barroco. Esto te permitirá ampliar tus conocimientos sobre la evolución de la lengua, que enriquecerán tu mundo cultural.

¿Qué vas a aprender?

Comprenderás que el Barroco forma parte de los ***siglos de oro*** de la literatura española y que también floreció y se cultivó en América; conocerás a tres de los autores más importantes de este estilo, así como leerás una selección de textos poéticos que te permitirán continuar perfeccionando el desarrollo de las habilidades necesarias para la comprensión e interpretación de este tipo de texto.

¿Para qué te sirve?

Para que comprendas por qué el Barroco constituyó otro gran momento en el desarrollo de la humanidad y cómo su impacto provocó una renovación en todas las manifestaciones del arte: en la literatura, la pintura, la escultura y la música. Podrás comparar diversas posiciones ideológicas, algunas de ellas a favor del lugar y el papel que ocupaba la mujer en esa época. También comprenderás que la literatura de este período se crea y

vive de una constante recreación de temas que perviven a lo largo de la historia, tales como los referidos al amor, la muerte, el paso del tiempo, entre otros. Finalmente, podrás ratificar que además de ser un movimiento artístico y literario, el Barroco es una constante en el arte y una manera de asumir la vida.

El barroco. Sus características en el arte

Debes conocer que el siglo XVII es el siglo del Barroco que, con mayor o menor profundidad, viene a sustituir al Renacimiento en toda Europa. En algunas naciones como Italia, la penetración del Barroco es profunda, pero aún lo es más en España, tal vez porque existe en el ser español una inclinación natural hacia el barroquismo, como también lo hay en América; incluso, hay estudiosos que han afirmado que la naturaleza americana es profundamente barroca, mucho antes de la llegada a estas tierras del español, del europeo.

Este fue un término usado por la centuria siguiente con un sentido despectivo, como sinónimo de degeneración, especialmente en lo concerniente al gusto estético. Aún hoy, se tiende a identificar lo barroco con lo excesivamente abigarrado o recargado, pero en conjunto y en virtud de un lento proceso que comienza en el siglo XIX y adquiere impulso definitivo a partir de 1920, la época ha sido plenamente reivindicada y valorada en sus justos términos. Por citar un solo ejemplo de esto que te venimos explicando, has de saber que se ha reconocido que la ciencia adquiere por primera vez verdadero rigor metodológico y experimental en esta época.

Muchos críticos, especialistas, y no pocos historiadores del arte y la cultura, consideran que el Barroco es el arte utilizado por la nueva Iglesia católica que surge durante el Concilio de Trento (1545-1563). Momento en que adquiere un sello de monumentalidad y de espectacularidad como no se había visto antes, ya que el templo donde tuvo lugar la reunión de los clérigos se revistió de majestuosidad, el retablo se decoró hasta la exageración y los ornamentos sagrados se enriquecieron. Desde ese entonces, la Iglesia y las cortes católicas, con un sentido triunfalista, pondrían el arte a su servicio: un arte exuberante, deslumbrante, frente a uno más humilde que se desarrolló en los países protestantes y burgueses

Es importante que conozcas que el siglo XVII es, como el XIV, un siglo de crisis generalizada en todos los aspectos: económico, social, político y cultural. En el ámbito económico, desde los primeros años se manifiestan los síntomas de la crisis, que ha de presentarse abiertamente y con carácter casi general a partir de 1621. La intensidad de esta crisis viene determinada por la conjunción de variadas causas, tanto estructurales como coyunturales.

Una de estas causas estará vinculada al hecho de que la Europa del siglo XVII sigue viviendo fundamentalmente del campo, el que proporciona unos rendimientos menguados en contraposición creciente con una natalidad elevadísima, ya que eran frecuentes los matrimonios con veinte y más hijos. Esta es una de las razones por las cuales se da un precario equilibrio entre la cantidad de los alimentos y la cantidad de la población. A ello hay que sumarle las causas eventuales que provocaron las malas cosechas y otras posibles razones, tales como: los gastos excesivos de las monarquías en el mantenimiento de cortes lujosísimas y de guerras interminables; los períodos de hambrunas y de pestes que adquirieron una violencia desconocida hasta entonces; el fin del alza de los precios, que se relaciona con la menor cantidad de metales preciosos procedentes de América (oro y plata).

En el ámbito sociopolítico, se puede ver que en el siglo XVII se produce una polarización social entre una minoría que vivía de exacerbados privilegios y que era cada vez más favorecida, frente a una mayoría que vivía en la miseria. A ello debe sumarse la crisis del Estado, las guerras, el paso de unas monarquías autoritarias a unos absolutismos puros. Como consecuencia del descontento, ante un panorama como este, fue común el estallido de guerras civiles y de levantamientos generalizados. La Reforma religiosa y el movimiento contrario, el de la Contrarreforma, provocado por el cisma de la Iglesia Católica, también asolarían a toda Europa.

En general, el siglo XVII es un siglo de crisis para el hombre europeo; pero en España una serie de acontecimientos encadenados, bajo los reinados de Felipe III y Felipe IV, vinieron a acentuar la crisis con respecto a la del resto de Europa.

En España, quizás a causa del nuevo espíritu que supuso la Contrarreforma, el estilo Barroco supuso un período de asimilación y "españolización" de las fórmulas italianas importadas durante el Renacimiento, pues estas se fueron adaptando a la tradición española, de acuerdo con el nuevo espíritu imperante en esos momentos.

Este estado de cosas produjo situaciones distintas y aún más, encontradas. Ante la realidad, hubo quienes tomaron una actitud radicalmente pesimista; por ejemplo, Quevedo dejará en sus páginas esta sensación de fracaso y ruina, y Gracián denunciará en sus obras la decadencia que otros no querían ver.

A continuación, se te presenta un breve cuadro comparativo entre el movimiento renacentista y el Barroco, el cual te permitirá precisar los rasgos esenciales de esta evolución en la nación española (tabla 9.1).

Tabla 9.1

Renacimiento	Barroco
Grandeza política de España	Decadencia española
Los españoles se sienten seguros de sí mismos, de su importancia en Europa	Desconfianza y desengaño
Visión optimista de la vida: el hombre es un ser dotado de grandes facultades	Visión pesimista de la vida: el hombre es un ser aquejado de miserias y pasiones, cuyo fin es siempre la muerte
El hombre como centro ideológico; valoración positiva de la vida terrenal	La muerte y la escasa valoración de lo humano como centros ideológicos
Confianza en la bondad de la Naturaleza. Entusiasmo por lo natural y espontáneo	Desconfianza respecto a los impulsos naturales del hombre. Gusto por lo cuidadosamente elaborado, por los retorcimientos de estilo e ingenio
Serenidad, equilibrio y elegancia de estilo	Contrastes violentos, dinamismo y complicación

El barroco español se caracterizará por tener dos corrientes principales: ***el culteranismo*** y ***el conceptismo***.

El término **culteranismo**, que con mucha frecuencia ha tenido un significado despectivo, procede de ***cultero***, que a su vez viene de ***culto.*** Esta poesía nace dentro de la literatura en medio de una atmósfera de intensificación de los elementos cultos y basada en la imitación de los escritores clásicos. Su máximo representante fue sin duda Luis de Góngora y Argote,

hasta tal punto que muchos críticos y especialistas prefieren para este estilo el nombre de ***gongorismo.***

El **culteranismo** crea un lenguaje bello, utilizando, sobre todo, una serie de recursos expresivos entre los que se destacan los siguientes:

- La ***originalidad del vocabulario***, dado por un intensivo cultivo del léxico de procedencia grecolatina y el uso de un vocabulario colorista y refinado.
- La ***renovación sintáctica***, por medio de giros procedentes de la sintaxis latina, mucho más rica en períodos subordinados que el castellano. El ***hipérbaton*** es el recurso sintáctico más destacado y frecuente, junto a ***las plurimembraciones, las correlaciones*** y ***los paralelismos.***
- La ***musicalidad del lenguaje poético***, pues el verso se convierte para estos poetas en la unidad expresiva y melódica fundamental, por lo que buscarán realzar a toda costa los valores musicales del lenguaje; de ahí que concedan un valor inestimable a ***las aliteraciones vocálicas*** y a ***las paranomasias***; emplean con frecuencia palabras esdrújulas, más sonoras, y sitúan los términos más expresivos en las sílabas más rítmicas del verso.
- La ***preferencia por la metáfora***, por su intento constante de eludir la representación directa de la realidad, entienden que el mejor recurso es el empleo sistemático de las metáforas, y cuanto más atrevidas y osadas estas sean, mejor será. Pero además, en los versos culteranos abundan ***las imágenes, las sinécdoques, las metonimias, las perífrasis alusivas.***
- La ***preferencia por temas provenientes de la mitología pagana***, que ya habían sido explorados y cultivados por la poesía renacentista.

Un dato curioso es que el culteranismo florece, sobre todo, entre los poetas andaluces; mientras que el conceptismo, la otra variante de la poesía barroca en España, lo hace entre los castellanos y aragoneses.

El **conceptismo** toma su denominación del término "concepto", que es según el estudioso Menéndez Pidal, "la comparación primorosa de dos ideas que mutuamente se esclarecen, y en general, todo pensamiento enunciado de manera rápida y picante"[3]. Habría pues que entender el término concepto como pensamiento ingenioso y artificiosamente expresado.

El ***conceptismo*** se apoya en las asociaciones ingeniosas de ideas o palabras –de conceptos–, con las cuales se pretende encontrar el significado

[3] R. Méndez Pidal: "Antología de prosistas castellanos", https: //wwwgutenberg.org.

más profundo de la palabra, pero también sus más variadas acepciones. Se tiende a un lenguaje más conciso pero cargado de matices de sentido.

El escritor conceptista cifra el secreto de la belleza estilística en la agudeza del pensamiento y, principalmente, en el alarde de ingenio y artificio. Su lenguaje, igual que el culterano, gusta de los contrastes, de las antítesis, de las paradojas, de los juegos ingeniosos de voces, y también de neologismos. El más genuino representante de esta tendencia fue Francisco de Quevedo y Villegas.

En sentido general, son diversos los autores que conforman el amplio concierto de la literatura barroca, esencialmente en España, grandes cultivadores todos de los diferentes géneros literarios, por ejemplo, en el teatro están las figuras de Tirso de Molina (creador del personaje de don Juan Tenorio) y Pedro Calderón de la Barca (autor de un elevado número de piezas teatrales), este último es esencialmente conocido por su obra *La vida es sueño,* en la cual expresa el sentido de lo barroco.

El barroco americano, bautizado por el intelectual cubano José Lezama Lima como "arte de la Contraconquista", aparece a finales del siglo XVII y a semejanza del europeo se caracterizó por la desmesura, la tensión y la exuberancia de las formas. En el ámbito de la literatura, además, este estilo implicó la proliferación de imágenes y metáforas, así como el uso desmedido de la hipérbole. Pero en América, el barroco se asocia además a la exuberancia de la naturaleza, estrechamente ligada a la vida cotidiana y más que una corriente define la expresión de una nueva realidad cultural, pues para muchos estudiosos, América era ya barroca antes de la llegada del hombre español, europeo, a estas tierras.

Se destacan en América, en esta época, la obra del Inca Garcilaso de la Vega, la figura señera de la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz y la del colombiano H Domínguez Camargo.

¿Por qué la denominación de siglos de oro de la literatura española?

Ya en el capítulo anterior algo de esto te hemos dicho; sin embargo, no está de más volver a insistir, para que lo ratifiques. Se denominó así a un período de la historia de la cultura y la literatura españolas de gran brillantez y creatividad que se desarrolló desde finales del siglo XVI y durante el XVII. Algunos estudiosos lo denominan también "Edad de Oro"

y lo hacen coincidir con la etapa de gran dominio del imperio español durante estos siglos.

Su nombre lo toma por el brillo y esplendor que alcanza en esta época el arte en general, sobre todo, en las artes plásticas y literarias. Y realmente durante este período se produjo tal cantidad de obras artísticas y de tal influencia en la literatura universal, que mereció, sin duda alguna, pasar a la historia como una época de oro, es decir, de gran valor. De forma indirecta, la expresión de ***siglos de oro*** se inspira en una silva de Lope de Vega y, también desde otra perspectiva, en el "Discurso de la Edad de Oro", de Cervantes en el Quijote. Sin embargo, fue George Ticknov, profesor de Literatura Española en la Universidad de Harvard y autor de ***la*** *Historia de la Literatura Española*, quien en el siglo XIX bautizó el período comprendido entre 1492 y 1681 como Siglo de Oro de la literatura española, época clásica y fecunda que va desde el Renacimiento en el siglo XVI hasta el Barroco en el siglo XVII.

En los siglos XVI y XVII se consolida en España la literatura que tuvo sus inicios en el Medioevo, en el cual la aparición de los romances, las novelas de caballería, la lírica amatoria, y *La Celestina*, de Fernando de Rojas, fueron los antecedentes del Renacimiento y el Barroco, movimientos artísticos que se desarrollaron en estas dos centurias en España con esplendor para las letras. Si el Renacimiento fue cuna de las mejores creaciones de la literatura de la primera mitad del siglo XVI, el Barroco estaría precedido de un período de tránsito que abarcó la segunda mitad de esta centuria. Pero ya el siglo XVII español tendría su plenitud literaria bajo el signo de este último movimiento artístico, pues en las obras creadas en las diversas manifestaciones del arte y en el pensamiento de la época se evidenciaban sus rasgos predominantes.

En resumen, el ***Barroco*** se caracterizó por el sentido de la contradicción, el movimiento, fue expresión de una época de crisis económica en España, y el momento de desarrollo de los virreinatos en América, como parte del proceso deshumanizador que fue la conquista de las tierras americanas y la destrucción de la culturas autóctonas del continente por el conquistador español, en particular, y el europeo en general. Se distinguió por dos vertientes fundamentales: el conceptismo y el culteranismo, pero, en su esencia, ambas son partes de un mismo todo, de forma tal que la metáfora exacerbadamente sensorial, la antítesis, el retruécano, la para-

doja, la personificación, la hipérbole, son recursos expresivos que, junto a las figuras de construcción como el hipérbaton, la anáfora y otros, sirven para expresar estados de ánimo como el pesimismo, la transitoriedad de la vida, los desafíos ante la imposición de la sociedad.

A continuación, se te muestran algunas imágenes que ilustran la influencia de este movimiento en la arquitectura (figuras 9.1- 9.3).

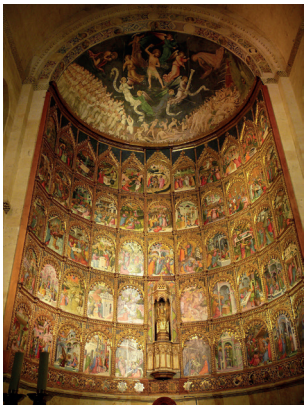


Fig. 9.1 Retablo de una iglesia de Salamanca



Fig. 9.2 Fachada de la Iglesia del Carmen, en Brasil



Fig. 9.3 Tepotzotlán en México

Principales autores barrocos y sus obras

Luis de Góngora y Argote (1561-1627)



Fig. 9.4

Nació en Córdoba. Estudió leyes, y siendo ya un hombre maduro se ordenó como sacerdote (figura 9.4). Sin embargo, su formación intelectual respondía más al humanismo que a la ideología religiosa.

Se consagró por entero a la poesía lírica y dentro de este género cultivó dos tendencias: una de inspiración popular en la que se destacan sus letrillas, romances, canciones, y otra que comprende su poesía culta exclusivista.

Entre sus más gustados romances figuran: "Amarrado al duro banco", "Servía en Orán al rey", "Las letrillas", "Aprended flores de mí", "Las flores del romero", "Ándame yo caliente", las cuales conservan la frescura y

la gracia del estilo popular. En la tendencia culta deslumbra Góngora con su gran poema "Soledades" y su fábula de *Polifemo y Galatea*, donde hace derroche de su cultura clásica. Dentro del Barroco fue un máximo exponente del culteranismo.

Algo de historia

Toda la vida de Góngora se concentra en su actividad de hombre de letras, en sus polémicas, en sus amistades y enemistades literarias. Entre sus enemigos se encuentran grandes personalidades literarias de la época, como Lope de Vega y Quevedo. Las relaciones con cada uno de ellos son distintas. Lope admira a Góngora y más de una vez, elogió sus versos; en cambio, Gongora lo despreció profundamente, y muchas veces lo atacó hasta utilizando motivos personales. En relación con Quevedo, la antipatía que existe entre ambos era profunda, personal. Se manifestaron agresivos, prestos para toda mordacidad e insulto. Ambos se dirigieron implacables ofensas, aun en los más personales aspectos.

Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645)



Fig. 9.5

Es uno de los prosistas mayores de la literatura española (figura 9.5). Cultivó la poesía lírica, la narrativa y las más diversas expresiones de la prosa, en las que aborda una amplia gama de tema: políticos, religiosos, morales, históricos, literarios, entre otros.

De sus obras en prosa se destacan dos cuya lectura te recomendaremos: *El buscón*, que es una novela de gran crudeza y humorismo crítico y *Los sueños*, una recopilación de relatos igualmente críticos y llenos de fantasía.

Su poesía lírica recorre diferentes motivos de inspiración. Se destacan especialmente sus sonetos amorosos: "Definiendo el amor", que figura entre los sonetos más conocidos. Entre sus poemas satíricos descuella: "A una nariz" y en el tema filosófico, "Enseña cómo todas las cosas avisan de la muerte".

Con pleno dominio de la versificación española, también compuso romances y letrillas, entre estas últimas: "Poderoso caballero es don dinero", las cuales conservan sus valores.

Quevedo participó intensamente en la convulsa vida política de su época, por lo que llegó, incluso, a sufrir prisión. No menos intensa fue su inclinación a las controversias literarias como la que sostuvo con Góngora, en las que puso en juego su vena satírica y su lengua hiriente.

¿? ¿Sabías que...?

La madre de Quevedo fue dama de la reina y su padre, secretario de la hermana del rey Felipe II. Quevedo nació con pies deformes y muy pronto sus padres descubrieron que era miope; de ahí que cojeara durante toda su vida y tuviera que usar espejuelos. Estas características físicas le provocaron que desde temprana edad fuera objeto de burlas. Sus espejuelos eran tan peculiares e icónicos que la Real Academia Española ha admitido el vocablo "quevedos" para designar un tipo de lentes de forma circular, con armadura, que se sujetan a la nariz. Estos son los que usaba y con los que aparece en la mayoría de sus retratos

La cultura de Quevedo era proverbial. Fue a lo largo de toda su vida un lector voraz e incansable que inventaba artilugios para poder leer mientras comía o mientras estaba en su lecho. Se dice que viajaba con 100 libros en su equipaje y al fallecer su biblioteca contenía 5 000 libros.

Le atraía el estudio de las lenguas y llegó a dominar el latín, el griego y el hebreo, así como también sabía de italiano, de francés y de árabe. Era políglota.

Sor Juana Inés de la Cruz (1651- 1695)

La niña Juana de Asbaje y Ramírez de Santillana, nació en San Miguel de Nepantla, nadie podría suponer que sería la personalidad más impresionante de las letras hispanoamericanas del siglo XVII (figura 9.6). Reunió los más preciados dones: belleza, inteligencia singular, extraordinaria sensibilidad, firmeza de carácter y apasionado temperamento.



Fig. 9.6

A los tres años aprende a leer y escribe ya a los seis. Quiso cortarse el cabello, cosa rara e imposible para una mujer de su época, para poder entrar a estudiar a la universidad; pues tal era su deseo de saber. Fue lo que llamaríamos hoy "una niña prodigio", por su talento y precocidad.

Con su alegría natural, sus respuestas y salidas ingeniosas, y el despliegue de su sabiduría fue capaz de darle un peculiar toque de alegría y distracción a la corte virreinal que la acogió. El marqués de Mancera no sabía si la sabiduría de su menina era un don divino, una gracia natural, o solo una rareza fruto de los estudios de la joven y, para salir de dudas, para esclarecer esta incertidumbre, se le ocurrió convocar a cuarenta sabios eminentes para que, en una especie de justa, se le sometiera a examen mediante una serie de preguntas sobre los mayores problemas filosóficos, científicos y literarios de la época.

Durante varias horas, aquella élite colonial del saber la acribilló a preguntas y le planteó problemas que Juana logró resolver con ingenio y erudición. Sobre este acto del que no hay mucha información se dice que sor Juana se defendió como lo hizo Jesús al enfrentarse a los doctos del templo; y el propio virrey dicen que comentó acabada la justa: "así como un galeón real se deshace de unas cuantas chalupas, así sor Juana desbarató a sus contendientes"; con lo que su ingenio y talento obtuvieron fama en todo el virreinato de Nuevo México.

Aunque muchos admiraban la gracia, el talento y la belleza de sor Juana, no todos toleraban lo que ella misma llamaba "su locura": su vicio de andar siempre hundida entre un mar de papeles y de libros, buscando el conocimiento. Ella, indiscutiblemente, fue una mujer excepcional y por serlo y por las ideas que sostuvo, no encajaba en las costumbres de su tiempo. Los hombres la admiraban pero temían su talento; de modo que estaba excluida toda posibilidad de matrimonio y aún más de encontrar real correspondencia a sus afectos; y por demás, ella misma no quería casarse, era demasiado libre para dejarse someter a los caprichos y designios de un hombre. Su suerte estaba echada.

Poetisa oficial de la Corte, mimada y galanteada, sorprende a todos con su decisión de hacerse monja. Cuando ingresa en el convento de San Jerónimo, adopta el nombre con el que pasaría a la posteridad: sor Juana Inés de la Cruz.

Escribió sonetos, romances, villancicos, redondillas, obras en prosa, de teatro, autosacramentales; la mayor parte de las veces escribe estos textos requerida por peticiones ajenas; y esta su famosa "Carta Respuesta a Sor Filotea de la Cruz", donde defiende su vocación literaria y científica. En este documento escribe "[…] he intentado sepultar con mi nombre mi entendimiento, y sacrificárselo solo a quien me lo dio […].[4] Fue una mujer que luchó mucho contra la envidia y la incomprensión y cansada de todo, muere en 1695 durante una terrible epidemia.

Sugerencias para la lectura y el análisis de algunas de las obras de Góngora, Quevedo y sor Juana Inés de la Cruz

Luis de Góngora y Argote

Conociendo ya los datos esenciales de la época y de la vida de este autor, se te propone ahora que leas detenidamente el soneto[5] siguiente de su autoría:

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido el sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello;

goza cuello, cabello, labio y frente
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente.

no solo en plata o viola truncada
se vuelva, mas tú y ello, juntamente,

en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

[4] Sor J. I. de la Cruz: "Carta respuesta a sor Filotea de la Cruz", Denia E. Rivero Casteleiro y otros: *Español- Literatura. 10mo. grado*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1989, p. 160.

[5] L. de Góngora y Argote: "Mientras por competir con tu cabello… (adaptación a la lengua…)", https: //www.cervantesvirtual.com

Observa la complejidad de la estructura de este soneto y la trabazón sintáctica que hay en sus versos; sin embargo, esta complejidad no impide que nos percatemos de la existencia de un "hilo conductor" del significado, que nos guía y nos permite comprenderlo, mucho más si reordenamos los "desórdenes" de la sintaxis de sus versos, pues dicho ejercicio permitirá ganar en claridad al leerlo.

Algo que seguramente ha llamado tu atención es que este texto es un ***soneto***, es decir, un tipo de composición poética que, como ya conoces, consta de catorce versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos.

Habrás observado también la reiteración de la palabra "mientras", un adverbio que significa "durante el tiempo en que". Fíjate que la reiteración de esta clase de palabra, se da en cuatro de los ocho versos que componen los dos cuartetos, y que genera además, un paralelismo, es decir, la reiteración expresiva no solo del adverbio de referencia sino también de frases y estructuras sintácticas similares. Compruébalo observando detenidamente los dos cuartetos del poema.

Es muy probable que también te hayas percatado de las correlaciones que hay en este soneto. En tal sentido, debes saber que ***la correlación*** es un recurso literario consistente en que cada uno de los elementos de una serie se correspondan con cada uno de los de una o varias series sucesivas. ¿Cuáles son esas series y esos elementos que se correlacionan en este texto? Para detectarlos es necesario que vuelvas a leer concienzudamente el texto; que lo observes detenidamente. Si así lo haces no te será difícil percibirlos; y coincidirás en que son estos:

cabello - frente - cuello - labio
oro - lilio - cristal - clavel
sol - blanca - luciente - temprano

Observa, de paso, que el verbo más importante, mediante el cual se concreta la exhortación que nos hace el sujeto lírico del texto se sitúa precisamente al inicio mismo del primer terceto: ***goza***, que en este contexto puede interpretarse como una exhortación a vivir, a disfrutar de todo esto antes de que llegue la vejez.

¿Cómo hemos podido llegar a tal interpretación? Pues porque nos hemos percatado del sentido metafórico y simbólico de dos grupos de

palabras que se oponen: ***sol/oro*** frente a ***plata/viola truncada***, que aluden, por inferencia, a la vida, a la lozanía, la juventud, las primeras; y a la vejez, las segundas. Y por supuesto, porque hemos reparado en el estremecedor final que nos permite comprender que toda la luminosidad y la belleza descrita en los versos iniciales, en los dos cuartetos, se derrumba y se aniquila en el último verso del segundo terceto. Observa de nuevo la correlación con los elementos anteriormente expuestos, en la gradación descendente y de sabor nihilista en su sentido de pesimismo, de negación de la realidad, de desaliento total, de los sustantivos con que se cierra el poema: "tierra", "humo", "polvo", "sombra", "nada".

Así se ha comprobado cómo el violento contraste barroco está presente y muy bien logrado en este poema escrito por Góngora en su etapa juvenil. Y con esto ya podemos precisar que el tema que se trata en el soneto no es otro que el de ***la fugacidad de la vida***, pero desde una visión y posición ideológica pesimista, porque en última instancia, lo que la voz del sujeto lírico nos comunica, es que la belleza y la juventud son efímeras, pasajeras, que los goces de la vida no son eternos, pues al final se acaba con la muerte. Es pues este un sentido menos pagano de la vida, de la existencia terrenal, marcado por una profunda visión pesimista.

Francisco de Quevedo y Villegas

Cultivó la prosa y el verso; y en este último, su gama de temas fue muy amplia: desde la poesía amorosa hasta la de honda preocupación moral y religiosa, así como la satírica o burlesca.

Su profundo pesimismo, su decepción ante la decadencia de su otrora grande España queda magistralmente expresada en este soneto que queremos que leas con profunda atención:

Enseña cómo todas las cosas avisan de la muerte[6]

Miré los muros de la patria mía
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía.

[6] F. Quevedo: "Enseña cómo todas las cosas avisan de la muerte", https: //poemario.com

Salíme al campo, vi que el sol bebía
los arroyos del hielo desatados;
y del monte quejosos los ganados,
que con sombras hurtó su luz al día.

Entré en mi casa, vi que amancillada
de anciana habitación era despojos,
mi báculo más corvo y menos fuerte.

Vencida de la edad sentí mi espada,
y no hallé cosa en qué poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte.

Este que acabas de leer es el gran poema del pesimismo existencial de Quevedo, expresión depurada de la experiencia de un hombre lúcido que ve derrumbarse el mundo histórico, político, social y humano en torno suyo. Pleno de resonancias bíblicas, del salmista, en particular, es todo él expresión de una patética vivencia del dolor hecho palabra.

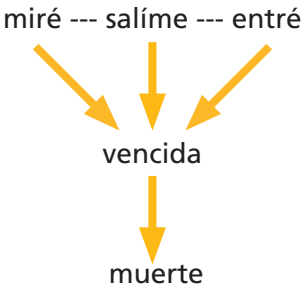
Observa que el primer verso del soneto es muy simbólico, pues se inicia con un verbo conjugado en primera persona, en el que se concreta la voz del sujeto lírico del poema, "miré", verbo de vida interior que nos dibuja un movimiento que va del interior más profundo del sujeto lírico al exterior, por lo que refleja así el proceso de concientización individual de una realidad: ***la de la patria***. Por eso, lo que ve son "los muros de la patria mía/ si un tiempo fuertes, ya desmoronados, / de la carrera de la edad cansados, / por quien caduca ya su valentía". Y observa la selección de las palabras que caracterizan este panorama: ***muros*** que ya no son fuertes, ***una vida cansada***, ***una patria que caduca***, o sea, envejece y olvida el otrora tiempo de valentía y poderío.

Sin embargo, todo el poema acepta una interpretación plurisignificativa, porque da pie a variadas interpretaciones a partir de detectar en él determinados datos. Por ello, puede ser interpretado como expresión de la decadencia española, si fijamos o anclamos dicha interpretación en un conjunto de palabras símbolos como "muros", "patria", "campo", "casa", "espada", relacionados estrechamente con el contexto histórico en que se escribe; pero también pudiera ser leído como superación de la anécdota

personal, y entonces pudiera descubrirse en él un profundo sabor filosófico, antropológico, desde el cual el propio autor es el centro de atención como símbolo del hombre en el que se da una profunda inquietud humana ante la destrucción absurda de un mundo que se desmorona a su alrededor.

De cualquier manera, el poema es ambas cosas: un texto de sabor filosófico y alegórico a la realidad española de su momento, en tanto también es expresión depurada de la voz del sujeto lírico, coincidente con el propio autor, que se convierte en centro de atención por la reflexión sobre el mundo exterior que lo rodea; o sea, expresión del profundo pesimismo del autor y una clara alusión a la decadencia española; en tal sentido, el poema es comprometido y testimonial.

El poeta logra todo esto que venimos exponiendo, levantando toda la estructura de la composición del soneto en perfecta simetría y en relación equilibrada, rítmica y formal a partir de cinco palabras clave:



Observa bien que los tres primeros verbos están conjugados en forma personal y que son indicativos de un cierto movimiento: externo, en "salíme", "entré" (camino de ida al mundo y de vuelta a la interioridad); e interno: "miré", en el que el movimiento es espiritual, aunque se engarza muy bien en una relación ***mundo interno-mundo externo***, pues se proyecta la intimidad del poeta sobre la realidad del mundo externo que lo rodea. Fíjate, además, que el participio ***vencida*** suspende todo tipo de acción. Ya no se mira, se contempla y mejor todavía, se siente, tal y como se dice en el verso doce: "Vencida de la edad sentí mi espada". Por eso, se siente al leer el soneto que el tiempo se detiene, que la acción termina; que la angustia y el acabamiento son totales. Por eso, ahí está en su exacto lugar, al final del poema, la palabra "muerte", porque el sujeto lírico dice: "no hallé cosa en qué poner los ojos/ que no fuera la imagen de la muerte".

Y es este otro dato importante que queremos hacerte ver en relación con la "arquitectura" del poema, pues en tal sentido, queremos llamar tu atención sobre la completa relación entre la estructura externa y la interna del texto, marcada ahora por la profunda imbricación entre la primera y la última palabras: "miré" y "muerte", pues se logra con ellas una perfecta relación lógico-semántica que sintetiza y simboliza todo cuanto hemos venido diciendo. Esta es una clave que nos permite confirmar la posición ideoestética que asume la voz del sujeto lírico, en este caso coincidente con la del autor.

También es significativo que ***repares en el verso final***, porque él ha tenido en las diversas publicaciones del poema dos habituales versiones: una en la que dice: "que no fuese recuerdo de la muerte"; y otra en que reza: "que no fuera la imagen de la muerte". En ambos casos, en ambas versiones, los acentos rítmicos recaen en la 3ª, 6ª y 10ª sílabas, lo que acentúa su gran musicalidad.

Creemos, como muchos de los especialistas, y según la lógica de lectura e interpretación que hemos seguido, que la versión preferible es la segunda ("que no fuera la imagen de la muerte"), porque con ella se logra un mayor ajuste entre ritmo y palabra; y porque, a nuestro juicio, es mucho más coherente semánticamente con la interpretación que hemos venido construyendo.

A todo esto se tendría que añadir la perfecta trabazón de los catorce versos cuyo desarrollo nos puede llevar a comprender cómo se construye una cadena progresiva descendente que va de una actuación que se concreta en los once versos que conforman los dos cuartetos y el primer terceto, y que desembocan en un resultado final concretado en los tres últimos versos del segundo y último terceto.

Para finalizar, se te propone que vuelvas a leer concienzudamente este soneto para que ratifiques todo cuanto se te ha expresado, y para que puedas reponder estas preguntas relacionadas con este poema:

1. Observa cómo el poema se articula en torno no solo a determinados sustantivos (***muros, patria, campos, casa, habitación, espada***), sino también en torno a determinados verbos (***miré, vi, salíme, sentí***) y por último, en torno a un adjetivo: "fuerte". Fíjate que este adjetivo se opone a los otros dos adjetivos de lengua que aparecen en el

texto ("anciana" y "corvo") y a todos los participios con valor adjetival posteriores (***desmoronados, cansados, quejosos***). Sobre la base de estos datos:

a) ¿A qué crees que se deba el escaso uso de los adjetivos en esta composición? Razona para que puedas plantearte una posible hipótesis y para que la sustentes convincentemente.

b) Paralelamente a la pregunta anterior está el hecho de que son los verbos los que matizan los especiales valores semánticos del poema. ¿Cómo explicarías este hecho? ¿Qué valores especiales aportan al poema y a sus posibles interpretaciones? Expón tu criterio al respecto.

2. En el poema aparecen los vocablos "caducar" y "hurtar". Escribe dos oraciones con cada uno de estos verbos. Luego, precisa algunos de los sinónimos que cada uno tiene y escribe otras dos oraciones con alguno de esos sinónimos de mayor frecuencia de uso en la actualidad.

3. Busca en el diccionario lo que significan las palabras "báculo" y "corvo", y lista alguno de sus sinónimos. Luego, sustituye ambas palabras en el texto por uno de sus sinónimos. ¿Por qué crees que ***báculo*** y ***corvo*** se usen menos?

4. Actualiza el contenido del poema con la situación política de nuestros días y las distintas posiciones o posturas que una persona puede adoptar ante ella.

Ahora queremos que compruebes que la obra de Quevedo tiene muchos matices. Este es un autor que sabe ser serio y riguroso en la evaluación de la realidad en que vive, como lo demuestra el poema anteriormente comentado, pero también puede echar manos al humor y construir piezas poéticas satíricas, morales y religiosas.

Incluso se conoce que los numerosos poemas satíricos y burlescos, así como las innumerables anécdotas jocosas de esta misma naturaleza, constituyen la base de la fama de Quevedo: de un Quevedo de lengua mordaz, irónica, hiriente, que logra burlarse de todo y de todos. Por ello, las obras

de este corte constituyen un núcleo que ha contribuido con mucho a la fama y popularidad de este autor.

En esta línea temática, la humorística, la exageración barroca consiguió de la mano y del ingenio de Francisco de Quevedo perfectas piezas de tonos crudos y descarnados, generalmente escritos en versos octosílabos y echando, además, mano a redondillas, romances, cuartetas asonantadas y quintillas que, por su ligereza, eran mucho más propias para la burla y la sátira.

Un claro ejemplo es este poema que se te presenta a continuación. Esperamos que lo disfrutes:

Al mosquito de la trompetilla[7]

Ministril de las ronchas y picadas,
mosquito postillón, mosca barbero,
hecho me tienes el testuz harnero
y deshecha la cara a manotadas.

Trompetilla, que toca a bofetadas,
que vienes con rejón contra mi cuero,
cupido pulga, chinche trompetero,
que vuelas comezones amolados.

¿Por qué me avisas, si picarme quieres?
Que pues que das dolor a los que cantas,
de castas y condición de potras eres.

Tú vuelas, y tú picas, y tú espantas,
y aprendes del cuidado y las mujeres
a malquistar el sueño con las mantas.

Fíjate en la condensación expresiva de la que se vale el poeta para ofrecernos la imagen del insecto, convertido aquí en objeto lírico del canto: "mosquito postillón", "mosca barbero", "cupido pulga", "chinche trompetero". Observa que llama al mosquito con el nombre de los cuatro insectos más molestos y dos de ellos, de picaduras más dolorosa.

[7] F. de Quevedo: "Al mosquito de la trompetilla", https: //poemario.com

También es necesario que te percates de cómo todo este texto se construye en torno a elementos léxicos relacionados con un significado común: el de ***picadura***; por eso se han elegido vocablos como "ronchas", "picadas", "rejón", "comezones"; y como una consecuencia de la picadura estas otras: "harnero", "manotadas", "bofetadas".

Finalmente, no podría faltar la alusión a las obras de este autor que giran en torno al tema del amor. Recuerda que te hemos dicho que la literatura de esta época sabe fundir la tradición anterior a ella con la más auténtica tradición española; por eso, ninguno de estos poetas pudo dejar de escribir sobre un tema tan recurrente en la literatura de todos los tiempos como es el del amor. Quevedo es uno de los más grandes poetas de la literatura española que le ha escrito a este sentimiento tan sublime. Su concepción amorosa se remonta y parte de la poesía italiana de Petrarca, que tanta influencia ejerció en toda la Europa renacentista; y esto es hasta tal punto que sus composiciones de tema amoroso conforman un genuino cancionero que ha sido comparado por algunos críticos con el famoso *Cancionero* de Petrarca.

Partiendo pues del petrarquismo, recoge Quevedo los logros de la lírica amorosa de Garcilaso de la Vega, de los poetas italianizantes, de Fernando de Herrera y de Lope de Vega. Su filosofía amorosa está inspirada en las ideas de Platón: el poeta enamorado nunca aspira a poseer a la amada, incluso llegará a defender que el verdadero amor no aspira a la posesión. Sin embargo, cuando el tema amoroso se une al sentido satírico, entonces tienen cabida en su obra una amplia gama de sentidos, desde aquel en el que el amor es visto como puro pasatiempo hasta el amor sexualmente ridiculizado.

En este hermosísimo soneto[8] que vas a leer, encontrarás una muestra sumamente original en la que late el amor como sentimiento total, absorbente y purificador, y en el que ***Eros*** y ***Thánatos,*** o sea, ***el amor*** y ***la muerte*** aparecen mezclados. Léelo con detenimiento y luego intenta hacer el comentario analítico de este:

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare al blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

[8] F. de Quevedo: *Obras poéticas*, t. I, Editorial de José Manuel Blecua Tejeiro, Madrid, 1969-1971, p. 657.

mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama el agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

Sor Juana Inés de la Cruz

Ahora es importante que profundices en la obra de sor Juana Inés de la Cruz. Una mujer que entre la vida cortesana, primero, y la conventual después, parecería que estaba satisfecha y feliz; pero en lo más profundo debió llevar una vida de sacrificio, de dolores e insatisfacciones; una vida insatisfecha en su doble condición de mujer y de monja, pues la represión en ella y con ella siempre fue doble: concernida a su cuerpo y a su espíritu, al limitarse su deseo de amor y el de estudiar y escribir. Quizás esto es lo quiso decirnos cuando escribió estos versos:[9]

Este amoroso tormento
que en mi corazón se ve,
sé que lo siento, y no sé
la causa porque lo siento.

Siento una grave agonía,
por lograr un devaneo
que empieza como deseo
y para en melancolía.

Y cuando con más terneza
mi infeliz estado lloro,
sé que estoy triste, e ignoro
la causa de mi tristeza.
[…]

[9] Sor J. I. de la Cruz: "Este amoroso tormento…", https: //poemario.com

¿Recuerdas algunos de los versos del "Cantar de los cantares" que te dimos a leer en el primer capítulo de este libro? Pues ellos tienen su repercusión en el acto por el cual sor Juana entra al convento y profesa como monja. En ese momento se le celebraría todo un acto ceremonial, como el de una boda, mediante el cual la aspirante a monja sería vestida para que guardara santidad verdadera al desposarse con Dios. Peregrina ceremonia esta del desposorio de una Reina con tocas de viuda e insignias de soledad, según sabemos por libros como *Los demonios en el convento*, de Fernando Benítez o por ese otro titulado *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, de Octavio Paz.

Por estas dos grandes obras estamos al tanto de que en aquel acto, la joven, que era Juana Inés, extiende su mano y que el oficiante le pone el anillo del desposorio y le dice: "Recibe pues el anillo del Espíritu Santo para que con verdad seas llamada Esposa de Cristo; si lo sirvieras fiel y puramente, en el nombre del padre y del Hijo y del Espíritu Santo"; entonces, dichas estas palabras, el oficiante toma la corona de flores y de piedras finas y se la coloca en la cabeza diciéndole: "Recibe en la cabeza tu corona, insignia y señal de Cristo". Por último le da la palma y le comunica: "Recibe en tus manos la palma de la virginidad para que de tu mano te hagas Esposa de Cristo, y si en Él permanecieras constante, seas por Él mismo y con Él mismo coronada".[10]

Así fue la ceremonia, la que en palabras del padre Núñez era "una festiva pompa de su nupcial muerte y su natalicio entierro", expresión esta de profundo sabor barroco y mediante la cual se ofrece la imagen de las metamorfosis sagradas que experimentaban las mujeres que decidían profesar y hacerse monjas; con ella, la mujer de carne y hueso, experimentadora del amor carnal, llamada Juana de Asbaje y Ramírez de Santillana muere para el mundo, pues ha cambiado su nombre por el de sor Juana Inés de la Cruz y ha clausurado su cuerpo a cualquier deseo sexual, pues a partir de entonces su solo fin era la entrega a Dios y a la Iglesia.

La pasión y la perenne contradicción fue el estado natural de sor Juana: pasión por el conocimiento y por los libros; pasión por las letras; pasión por una vida libre de toda esclavitud; pasión amorosa que la enciende y

[10] Estos fragmentos fueron tomados de los libros: Octavio Paz: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económico, México, 2010, y de Fernando Benítez: "Los demonios en el convento. Sexo y religión en la Nueva España", https: //www.elsotano.com

la consume, que la hace sufrir y que no sabe explicarla, quizás porque su amor no es exacto y únicamente carnal, y porque privada del derecho a realizarlo por su condición de monja, lo sintió más profundamente.

Fue sor Juana Inés una mujer cuyas ideas la situaban muy por encima de su tiempo; y esto era sumamente peligroso. La época que vivió bajo la tutela de la virreina María Luisa, condesa de Paredes, coincidió precisamente con el período de máximo furor de la campaña antifemenina desatada por las más altas autoridades religiosas del virreinato, cuando las mujeres fueron víctimas de una cacería implacable. Mientras su confesor le ordena escribir versos "decentes", pues no se entendía que una monja escribiera versos y mucho menos sobre pasiones mundanas, ella lo desafía escribiendo atrevidos versos de amor que circulaban en forma de panfletos contrarios a la política antisexual y antifemenina del clero católico novohispano.

Habrá que recordar de paso, en este sentido, que la publicación de sus versos en España, causaron cierto escándalo en Madrid; sin embargo, esa publicación de 1689 que llevó por título el de *Inundación castálida*, por alusión a la mítica Fuente Castalia de la que mana o brota la poesía, constituyó en su momento lo que hoy llamaríamos un ***bestseller***; y en España se le consideró como la última llamarada de aquel período conocido con el nombre de Edad de Oro de las letras hispanas, es decir, de los ***siglos de oro***.

Debes saber, sobre todo, que enclaustrada de por vida como monja, víctima de una represión implacable como mujer, sor Juana defendió siempre su derecho –cuestionado en todo momento– a estudiar, a escribir y, sobre todo, a pensar y a pensar bien, prueba de ello son estos versos titulados "Sátira filosófica":[11]

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis;

Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

[11] Sor J. I. de la Cruz: "Sátira filosófica", *Paginas escogidas*, Colección Literatura Latinoamericana, Casa de las Américas, La Habana, 1978, pp. 263-265.

Combatís su resistencia
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco,
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.

Queréis, con presunción necia,
hallar a la que buscáis
para pretendida, Thais,
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro
que el que, falto de consejo,
el mismo empaña el espejo
y siente que no está claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión, ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata.
y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a unas culpáis por cruel
y a otras por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende?,
¿si la que es ingrata ofende,
y la que es fácil enfada?

Mas, entre el enfado y la pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la no os quiere
y quejaos en hora buena.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada,
o el que ruega de caído?

¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga:
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?

¿Pues, para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar,
y después, con más razón,
acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar.

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesas e instancias
juntáis diablo, carne y mundo.

Como puedes comprobar leyendo los versos anteriores, esta mujer y monja, poeta por demás, no necesitó masculinizarse para sobrevivir en medio de una sociedad y de un clero machista, masoquista y sádico en no pocas ocasiones, antes bien, asumió cabalmente su feminidad y la sublimó

luchando valerosamente contra quienes la discriminaban por ser mujer, y por demás de inteligencia superior a la de muchos hombres.

Nacida para amar y para ser amada, clausuró su cuerpo; nacida para estudiar, encontró constantemente estorbos para hacerlo: prohibiciones y dogmas que se lo impedían; nacida para ser libre, sufrió enclaustramiento y fue obligada a la obediencia. Mujer de poderosa razón, estuvo siempre rodeada por quienes querían quitársela o negársela a toda costa; su castidad escondía un fuego ardiente; su vida fue un permanente camino de esfuerzo y sacrificio. De ella nos queda su poesía; y desde su poesía se nos revela su espíritu superior; desde su poesía comprendemos mejor su valía de artista, de creadora sin descanso, de mujer que se adelantó –con mucho– a su época, y que todavía hoy nos continúa dando lecciones como la que debes inferir al leer estos versos:[12]

En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando solo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?

Yo no estimo tesoro ni riquezas;
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi pensamiento
que no mi pensamiento en las riquezas.

Yo no estimo hermosura que vencida,
es despojo civil de las edades,

ni riqueza me agrada fementida,
teniendo por mejor en mis verdades
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.

Indiscutiblemente este poema mantiene fresca su enorme enseñanza moral para el mundo de hoy, donde el culto a la belleza superficial, a los adornos y riquezas fáciles, la excesiva preocupación y ocupación por exhibir un cuerpo esbelto y bello a toda costa, incluso en no pocas ocasiones

[12] Sor J. I. de la Cruz: "Poner riquezas en mi entendimiento", https: //www.cervantesvirtual.com

en contra de la salud, es una constante que nos asalta desde imágenes de todo tipo: por anuncios, revistas, redes sociales, etcétera. Sobre esta base, ¿qué importancia le concedes al mensaje que la voz del sujeto lírico de este poema nos hace llegar? Escribe una cuartilla en la que, a partir de la pregunta anterior, actualices el mensaje de este poema.

Finalmente debes saber que un día 17 de abril pero de 1695, a las tres de la madrugada, sor Juana, la conocida como el "Fénix de México" y como la "Décima Musa", moría en su convento. Mujeres y hombres desconocidos se hincaron frente a los altares y con los brazos extendidos en cruz rogaron por ella. En ese tránsito, entre los últimos alientos de vida y la muerte, en ese momento de agonía, es decir, de lucha entre la vida y la muerte, debió estar entre sus labios este poema[13] que escribió un poco antes, pero que de alguna manera es su lírica de despedida de este mundo. Léelo atentamente:

Mas ya el dolor me vence. Ya, ya llego,
al término fatal por mi querida:
que es poca la materia de una vida
para la forma de tan grande fuego.

Ya licencia a la muerte doy: ya entrego
el alma, a que del cuerpo la divida,
aunque en ella y en él quedará asida
mi deidad, que las vuelva a reunir luego.

Sed tengo: que el amor que me ha abrasado
aun con todo el dolor que padeciendo
estoy, mi corazón aún no ha saciado.

¡Padre! ¿Por qué en un trance tan tremendo
me desamparas? Ya está consumado.
¡En tus manos mi espíritu encomiendo!

[13] Sor J. I. de la Cruz: "Más ya el dolor me vence. Ya, ya llego..., https://ciudadseva.com

Saber más

Con su muerte se abrió un camino para la aceptación de su gloria literaria, que no le vino de su patria sino de España. Fue como escribió de ella José Emilio Pacheco, "la llama trémula en la noche de piedra del virreinato". Y esa llama ardió más luminosa aquel 17 de abril de 1695, hace ya 324 años, en el que el cuerpo de la mujer y de la monja que fue sor Juana Inés expiró para siempre.

Lectura y estudio de otras obras de los escritores estudiados. Su influencia barroca en autores más modernos

De estos tres grandes poetas de la lengua española que ya has analizado con profundidad y de otros escritores con influencia barroca en su obra, queremos que leas y analices estos poemas, así como realices las actividades que se te proponen en algunas de las lecturas:

I. Lee detenidamente este poema de sor Juana Inés de la Cruz y responde las actividades que se te proponen a continuación:

Retórica del llanto[14]

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba.

y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía:
pues entre el llanto que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.

*Ba*ste ya de rigores, mi bien, baste:
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu inquietud contraste

[14] Sor J. I. de la Cruz: "Retorica del llanto", https: //ciudadseva.com

con sombras necias, con indicios vanos:
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

1. Relee el poema y realiza las siguientes actividades:
a) Esclarece, auxiliándote del diccionario, el significado de aquellas palabras que desconozcas.
b) Elabora por escrito la idea esencial que se comunica en el texto.
c) ¿Por qué consideras que en el texto aparece la palabra "Amor" escrita con inicial mayúscula? Razona bien tu posible respuesta.
d) d) ¿Por qué en el segundo verso del primer cuarteto se utiliza la palabra "vía" en lugar de "veía"?

2. Tú ya conoces a qué se le llama soneto. Demuestra que el texto anterior es un ejemplo claro de este tipo de composición poética.

3. Trata de reflejar en un esquema la relación entre la estructura externa e interna del poema. Esfuérzate por ser creativo.

4. Extrae, denomina y explica algunos de los recursos expresivos propios de la poesía barroca que hay en el texto.

5. Extrae y comenta por escrito algunos de los versos que más te gusten.

6. Finalmente, ¿cuál es el tema que se aborda en este soneto? Enúncialo de la forma más concreta posible; y a partir de él, investiga qué relación puede haber entre ese tema y determinados aspectos de la vida de la poetisa.

II. La poesía social, política y moral refleja las preocupaciones del moralista estoico que fue Francisco de Quevedo. Se trata de una literatura en la que se denuncian los vicios de la sociedad del momento; es esta una poesía en la que en algunas de sus páginas predomina una dura crítica, incluso corrosiva en ocasiones; en la que se expresa un sentimiento de desengaño y pesimismo claramente barrocos, ante la situación política de la patria, que le arrancan al poeta tonos melancólicos y la insistente la-

mentación por la pérdida de las viejas virtudes castellana. Un ejemplo ya lo tuviste al leer el poema que se inicia con este verso: "Miré los muros de la patria mía…"; ahora es necesario que leas y analices este otro desde el razonamiento que aquí se te viene exponiendo:

Poderoso caballero es don dinero[15]

Madre, yo al oro me humillo;
él es mi amante y mi amado,
pues de puro enamorado,
anda continuo amarillo.
Que pues doblón o sencillo
hace todo cuanto quiero,
poderoso caballero
es don Dinero.

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

Es galán y es como un oro,
tiene quebrado el color,
persona de gran valor,
tan cristiano como moro.
Pues que da y quita el decoro
y quebranta cualquier fuero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Son sus padres principales,
y es de nobles descendientes,
porque en las venas de Oriente
todas las sangres son reales.

[15] F. de Quevedo: "Poderoso caballero es don dinero", https: //www.archiletras.com

Y pues es quien hace iguales
al rico y al pordiosero,
poderoso caballero
es don Dinero.

¿A quién no le maravilla
ver en su gloria, sin tasa,
que es lo más ruin de su casa
doña Blanca de Castilla?
Mas pues que su fuerza humilla
al cobarde y al guerrero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Sus escudos der armas nobles
son siempre tan principales,
que sin sus escudos reales
no hay escudos de armas dobles;
y pues a los mismos nobles
da codicia su minero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Por importar en los tratos
y dar tan buenos consejos,
en las casas de los viejos
gatos le guardan de gatos.
Y pues él rompe recatos
y ablanda el juez más severo,
poderoso caballero
es don Dinero.

Es tanta su majestad,
aunque son sus duelos hartos,
que aun con estar hecho cuartos
no pierde su calidad.

Pero pues da autoridad
al gañán y al jornalero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Nunca vi damas ingratas
a su gusto y afición;
que a las caras de un doblón
hace sus caras baratas;
y pues las hace bravatas
desde una bolsa de cuero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Más valen en cualquier tierra
(¡Mirad si es harto sagaz!)
Sus escudos en la paz
que rodelas en la guerra.
Pues al natural destierra
y hace propio al forastero,
poderoso caballero
es don Dinero.

III. Deudor de la mejor poesía barroca de Góngora, Quevedo y sor Juana Inés de la Cruz es este poema que te proponemos leer, escrito por un cubano llamado Luis Felipe Ruano, quien además es artista plástico; pertenece a su primer libro de poesía titulado *Petrarca furioso.* Léelo con atención y disfrútalo:

Variaciones a una nariz[16]

Era un martillo, un clavo y un resorte
y un largo cuento de invención cansado.
Era la tontería sublimada
a un boceto, a una piel, a un sur, a un norte.

[16] L. F. Ruano: *Petrarca furioso*, Editorial Letras Cubanas, Ed. Pinos Nuevos, La Habana, 1996, p. 43.

Era el anillo de oro del consorte,
ahora divisa desacostumbrada.
Era la reciedumbre maniatada,
el imperio infalible del soporte.

Era Quevedo con un dedo solo,
era la tierra con un solo polo,
eran Cristo y María sin José.

Era el período de la trascendencia,
la esquizofrenia de la incongruencia
desde una paranoia de café.

1. ¿Qué relación puedes establecer entre este poema y algún otro de Francisco de Quevedo? Para poder responder esta pregunta tendrás que releer algunos de los textos escritos por el poeta barroco español. Una vez que lo hagas, podrás estar en condiciones de hacer un ejercicio de análisis comparativo entre ambos poemas. No dudes en hacerlo. Pon manos a la obra y escribe al menos una o dos cuartillas al respecto.

IV. El tema del paso del tiempo fue una constante en los poetas barrocos que vienes estudiando. Este motivo también lo desarrollo sor Juana Inés de la Cruz, prueba de ello es este soneto.[17] Léelo con atención:

Rosa divina que en gentil cultura
eres, con tu fragante sutileza,
magisterio purpúreo en la belleza,
enseñanza nevada a la hermosura.

Amago de la humana arquitectura,
ejemplo de la vana gentileza
en cuyo ser unió naturaleza
la cuna alegre y triste sepultura.

¡Cuán altiva en tu pompa, presumida,
soberbia, el riesgo de morir desdeñas,
y luego desmayada y encogida

[17] Sor J. I. de la Cruz: "Rosa divina que en gentil cultura…", http: //ciudadseva.com

de tu caduco ser das mustias señas!
¡con qué, con docta muerte y necia vida,
viviendo engañas y muriendo enseñas!

1. Ahora queremos que analices cómo este tema del paso del tiempo también se mantiene plenamente vigente en la literatura posterior al Barroco. Para ello, se te propone que leas estos otros poemas escritos por otros autores contemporáneos

La hora[18]

Tómame ahora que aún es temprano
y que llevo dalias nuevas en la mano.

Tómame ahora que aún es sombría
esta taciturna cabellera mía.

Ahora, que tengo la carne olorosa
y los ojos limpios y la piel de rosa.

Ahora, que calza mi planta ligera
la sandalia viva de la primavera.

Ahora, que en mis labios repica la risa
como una campana sacudida aprisa.

Después… ¡ah, yo sé
que ya nada de eso más tarde tendré!

Que entonces inútil será tu deseo
como ofrenda puesta sobre un mausoleo.

¡Tómame ahora que aún es temprano
y que tengo rica de nardos la mano!

Hoy, y no más tarde. Antes que anochezca
y se vuelva mustia la corola fresca.

Hoy, y no mañana. Oh, amante, ¿no ves
que en la enredadera crecerá ciprés?

Juana de Ibarbourou

[18] J. de Ibarbourou: "La hora", http: //ciudadseva.com

Gozo del tacto[18]

Estoy vivo y toco.
Toco, toco, toco.
Y no, no estoy loco.

Hombre, toca, toca
lo que te provoca:
seno, pluma, roca,

pues mañana es cierto
que ya estarás muerto,
tieso, hinchado, yerto.

Toca, toca, toca
¡qué alegría loca!
Toca. Toca. Toca.

DÁMASO ALONSO

La flor del camino[19]

¡Qué pura, Platero, y qué bella esta flor del camino! Pasan a su lado todos los tropeles –los toros, las cabras, los potros, los hombres–, y ella, tan tierna y tan débil, sigue enhiesta, malva y fina, en su vallado sola, sin contaminarse de impureza alguna.

Cada día, cuando, al empezar la cuesta, tomamos el atajo, tú la has visto en su puesto verde. Ya tiene a su lado un pajarillo, que se levanta, –¿por qué?– al acercarnos; o está llena, cual una breve copa, de agua clara de una nube de verano; ya consiente el robo de una abeja o el voluble adorno de una mariposa.

Esta flor vivirá pocos días, Platero, aunque su recuerdo podrá ser eterno. Será su vivir como un día de tu primavera, como una primavera de mi vida. ¿Qué le diera yo al otoño, Platero, a cambio de esta flor divina, para que ella fuese, diariamente, el ejemplo sencillo y sin término de la nuestra?

Platero y yo
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

[18] D. Alonso: "Gozo del tacto", https: //poemasdeamoryamistad.com

[19] J. R. Jiménez: "La flor del camino", *Platero y yo*, https: //www.poeticous.com

V. En muchos otros poetas, mujeres y hombres, como has podido ver, dejaron su huella profunda las obras de estos tres grandes del Barroco en Europa y en América. Mirta Aguirre, quien es quizás la más barroca de nuestras poetisas, sintió tal vez como ninguna otra, el hechizo de sus letras; bebió sus savias: leyéndolos, estudiándolos y explicándolos desde sus aulas universitarias, de su cátedra y su púlpito público, así como fue del gusto de las contradicciones que hayamos en los versos de Góngora, de Quevedo y sobre todo, de sor Juana. Si acaso lo dudaras, aquí tienes unos ejemplos que te permitirán corroborar esto que se te ha comentado:

Amor, raro es amar si ya se ha amado.
Amor, raro es volver al mismo puerto.
Raro el amor que no se mira muerto
cuando los años –tantos– han pasado.

Es raro amor, amor resucitado
que desde el tiempo yergue el fuego cierto.
Distancia y tiempo, sabe el pecho experto,
son el frutal de amores, viento helado.

La vida borra, pasa, desengaña,
tiene un paciente corazón amargo
que enseña a dejar irse lo perdido.

Y siendo así la vida, ¿no te extraña
que un amor pueda hacer surco tan largo,
que un amor que se fue, no se haya ido?[20]

Ahora lee este otro en el que la cubana rinde culto a la vida y obra de la monja mexicana y en el que dice:

Recuerdo de Sor Juana[21]

Mi voluntad, de voluntad me priva
y de la tuya en sierva me convierte.
Débil abdico, cuando sé ser fuerte
y, pudiendo ser libre, soy cautiva.

[20] M. Aguirre. *Poesía*, Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2008, p. 81.

[21] Ibídem, p. 91.

Hieren cilicios en la carne viva
y yo acepto, callando, llaga y muerte.
¿Y habías tú de apiadarte de mi suerte,
si yo no soy, conmigo, compasiva?

Zarza y coral, salitre, hielo, niebla,
rigores de intemperie sin abrigo
que sufro todavía…

Todavía
mi soledad, que tu recuerdo puebla,
prefiere soledad seguir contigo
a ser, con otra imagen, compañía.

VI. Finalmente, queremos que leas este fragmento de la obra *Biografía lírica de sor Juana Inés de la Cruz*, escrita por nuestra gran poetisa, Premio Nacional de Literatura, Carilda Oliver Labra. Disfrútalo:

Se enamora[22]

Juana de Asbaje se guarda
El corazón donde sueña.
(Amor la llama de pronto,
Violento contra la seda).
Toca un color que le gusta,
anda hacia la primavera
y oye la sangre que late
como derramando fiesta,
allí en su cuerpo reciente
de niña que a novios juega…

Juana de Asbaje es tan leve,
tan parecida a cerezas
que nadie que la conoce
sabe que es carne de veras.
Tiene en el pecho una rosa

[22] C. Oliver Labra: *Biografía Lírica de sor Juana Inés de la Cruz*, Colección Rosa Náutica, número 27, Editado por la Casa Mayor de la Poesía, Campeche, México, 1998, pp. 11-13.

enredada por las venas.
¡Qué corazón de muchacha
el corazón donde sueña!
Hombres le tiran a darle
con pajaritos y abejas,
hombres que quieren a Juana
y Juana sigue soltera.

Pero este que se ha parado
como un camino en su puerta,
este que dobla la frente
tibia de tanta belleza,
este que tiene los ojos
acercando las estrellas,
este de asombro y mañana,
este de pascua y de menta,
de jazmín que apenas pasa,
de sábana limpia y fresca,
este de súbito y nunca
la va poniendo muy seria.

Hace una nube su danza,
salta de gozo una almendra,
siete rubores la cubren,
resucita una flor seca;
el cielo baja despacio
y encuentra su rostro cerca,
Juana de Asbaje sonríe
ante un puñado de yerba.
Por alegre está cansada,
está llorando por tierna:
La rosa aquella del pecho
le ha crecido al fin abierta.
Juana de Asbaje regala
el corazón donde sueña.

Después de haber leído todos los textos a los que se te ha hecho referencia, ¿cuál de sus autores te ha resultado más interesante? ¿En qué basas tu opinión? Debate en el aula tu punto de vista y el de tus compañeros.

Comprueba lo aprendido

1. Explica por qué el arte barroco del siglo XVII refleja la política reaccionaria de la Iglesia.

2. Participa en un panel en el que puedan tratarse estos temas:

a) Causas del surgimiento del Barroco.

b) El Barroco como continuador de la maestría lograda en el Renacimiento.

c) Peculiaridades del arte Barroco en diferentes manifestaciones.

d) El Barroco ayer y hoy.

(Tu profesor te orientará cómo prepararte para realizar esta actividad y sobre el modo de participar en ella).

3. Lee detenidamente la siguiente estrofa de uno de los sonetos amorosos de Quevedo:

> Por la cumbre de un monte levantado,
> mis temerosos pasos triste guío;
> por norte llevo solo mi albedrío,
> y por mantenimiento mi cuidado.

a) ¿Cuál es el recurso literario propio del estilo barroco que predomina en estos versos?

b) Analiza sintácticamente las oraciones gramaticales que componen esta estrofa.

4. ¿Cómo demostrarías que los escritores barrocos contribuyeron al enriquecimiento de nuestra lengua?

5. Teniendo en cuenta lo que conoces sobre Cervantes y Quevedo, comenta las siguientes palabras de José Martí: "Se ha de llegar por el conocimiento y serenidad supremos, a la risa de Cervantes, y a la sonrisa de Quevedo".[23]

6. Redacta un texto en el cual compares dos obras poéticas barrocas.

7. Busca el texto de una canción de amor de la nueva trova o de la tradicional, que a tu juicio merezca compararse con los poemas barrocos estudiados. Realiza en clase la exposición oral de este trabajo ante tus compañeros.

8. Realiza un resumen o una reseña de esta unidad.

9. Explica qué relación guarda la frase de Martí con la que inicia el capítulo y lo abordado en él.

10. Sobre esta base y a partir de la lectura de la "Sátira filosófica", de sor Juana Inés de la Cruz, escribe una o dos cuartillas en la que sustentes como tesis el valor de este poema para la moderna ideología feminista del siglo XX y XXI.

Interésate en saber

En nuestra arquitectura colonial encontramos huellas del Barroco hispanoamericano. La Catedral de La Habana y el Palacio de los Capitanes Generales, situados ambos en el Centro Histórico de la capital, son obras representativas de este estilo. Es muy probable que en la localidad donde vives o en alguna que visites, exista también una construcción con rasgos barrocos. ¿Crees que pudieras identificarla?

11. Realiza esta sencilla encuesta entre tus amigos y compañeros: pregúntales qué les gusta más, la apariencia de la piña o la de la naranja. Cuenta las respuestas. Relaciona el resultado de tu investigación con

[23] J. J. Martí Pérez: *Obras completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 21, p. 409.

lo que has aprendido en este capítulo. Si predominan los que gustan más de la apariencia de la piña, ¡ellos se inclinan por el estilo Barroco!

12. Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura, incluyó en la colección *Todos los cuentos,* editada por la Casa de las Américas, uno titulado "Muerte constante más allá del amor". Trata de leerlo y conocerás por qué García Márquez invierte los términos del soneto de Quevedo estudiado "Amor constante más allá de la muerte", para titular su cuento.

13. Resume aquellos contenidos ortográficos en los cuales presentaste errores ortográficos:
a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

14. Resume los principales errores de redacción que has tenido en los textos que redactaste en esta unidad:
a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

15. En el estudio de este capítulo has tenido que redactar diferentes tipos de texto. No olvides que el proceso de escritura no está acabado hasta que no llegas a la versión final del texto. Por eso, se te propone esta guía de autorrevisión, la que podrás utilizar ante cada texto que redactes:

- Relee constantemente el texto que redactas y revisa si:
  - Se ajustan las ideas expuestas en el texto que has redactado al tema orientado. ¿Por qué?
  - Hay coherencia entre los diferentes apartados del texto. ¿Por qué?
  - Las palabras empleadas están escritas correctamente.
  - El registro empleado es el más adecuado.
  - Sintácticamente las expresiones están bien construidas.
  - Hay casos de impropiedad y ambigüedad.
  - Los pronombres y artículos mantienen la referencia.
  - Hay unidad en la presentación de las ideas.
  - Se cumple con el propósito comunicativo

Saber más

Los sustantivos y adjetivos acabados en -s o -x que sean palabras llanas o esdrújulas permanecen invariables en plural. Ejemplos: "la/las dosis"; "la/las síntesis"; "la/las tesis"; "el/los clímax"; "el/los tórax"; "el/ los bíceps"; "el/los fórceps"; "el/los estatus"; "el/los corpus"; "el/los lapsus"…

Conectando

Los autores estudiados escribieron otros poemas a los cuales también puedes acercarte y disfrutar. ¡Te invito a que los busques en Google y los leas!:

- "Ándeme yo caliente y ríase la gente" "Mientras por competir con tu cabello", de Luis de Góngora
- "Enseña cómo todas las cosas avisan a la muerte", de Francisco de Quevedo
- "A su retrato y el poema: a una rosa", de sor Juana Inés de la Cruz

CAPÍTULO 10

El teatro clásico francés: *Tartufo*, de Jean-Baptiste Poquelin (Molière)

"La emoción en poesía es lo primero, como señal de la pasión que la mueve, y no ha de ser caldeada o de recuerdo, sino sacudimiento del instante; y brisa y terremoto de las entrañas".[1]



Cuando inicies el estudio de este capítulo, estamos seguros que te resultará apasionante, sobre todo, porque te permitirá acercarte a una etapa que como su nombre lo indica, es un nuevo acontecer cultural lleno de novedosos conocimientos que te llevarán a la reflexión. Tendrás la oportunidad de comprender, una vez más, que en el desarrollo cultural de las sociedades existen momentos trascendentales imposibles de olvidar con el paso del tiempo.

Es pretensión de este capítulo ofrecerte la posibilidad de penetrar por la escena de un teatro donde aparece un personaje tipo (una forma de

[1] Frase martiana tomada de Alexander Ruiz Beltrán: "Las expresiones líricas en Cuba y su contribución a la identidad cultural. Monografía", versión digital, fecha de consulta, 28 de octubre de 2018.

clasificación del personaje porque reúne en su caracterización rasgos de otros iguales a su tipo) como lo es, por ejemplo, *Tartufo,* cuya caracterización lleva implícita muchas cualidades semejantes a otros seres, que ante la maldad y la hipocresía se convierten en representantes de una época, recreada y representada ante los hombres del universo, como ***Clasicismo***.

Sería interesante que te preguntaras: ¿qué nos muestra este período histórico-cultural que ha resultado atractivo para los hombres de todos los tiempos?, ¿por qué a muchas personas que muestran una actitud hipócrita ante la vida, les dicen Tartufo?, ¿te agradaría conocerlo a través del estudio de la obra literaria? Seguros estamos de que buscarás la manera de darle respuesta a estas interrogantes, sobre todo, porque más allá de la curiosidad que te impulse, es importante para ti conocer un poco más sobre una actitud que en la cotidianidad siempre encuentra rechazo. Ahora, mediante una lectura inteligente y compartida con tus compañeros y profesor, te adentrarás en una obra donde obtendrás toda la información posible para que en tu vida, jamás te consideren un Tartufo.

Al estudiar el Barroco hispano, se precisaron las características político-ideológicas, económicas, sociales y artísticas más generales del siglo XVII europeo, entre ellas las profundas crisis que se vivieron en el período. Ahora, en este capítulo, vas reflexionar en cómo estas crisis afectaron, en mayor o menor medida, a otra nación del continente, especialmente a Francia; así como te harás las siguientes interrogantes que te servirán de base en su desarrollo: ¿dónde y cómo surge el Clasicismo francés?, ¿cuáles fueron sus figuras más representativas?, ¿qué características de la comedia, dentro del género dramático, son representativas en la Francia de este período? Sin dudas, una vez que te adentres en el capítulo, encontrarás las respuestas a estas interrogantes.

¿Qué vas a aprender?

Aprenderás sobre las características de la literatura y el arte en la Francia del siglo XVII. Definirás el concepto de Clasicismo francés y caracterizarás la comedia como una forma del género dramático. Conocerás a un importante autor de la literatura francesa de la época: Jean-Baptiste Poquelin, más conocido como *Molière*. De este autor estudiarás su obra *Tartufo*.

¿Para qué te sirve?

Para conocer el desarrollo del género dramático y en particular, de la comedia en la Francia del siglo XVII y para, a partir de la lectura de la obra *Tartufo* y de su personaje central, reaccionar ante una serie de males que perviven hoy en las sociedades modernas.

La Francia del siglo XVII

Ya sabes, porque al estudiar la literatura de Grecia y Roma algo se te dijo al respecto, que el término ***clásico*** procede de una voz latina que empezó a utilizarse por Aulo Gelio en el siglo II para designar a los excelentes autores que se enseñaban en las clases o niveles escolares.

También con este término y con el de clasicismo puede hacerse referencia a un momento de especial madurez literaria y artística dentro de un determinado país. Y conoces por tus estudios anteriores que se denominan obras clásicas a aquellas que, en cualquier tiempo y lugar, son de especial brillantez y trascienden los límites geográficos superando la prueba del tiempo, por lo que se convierten en obras dignas de imitar y de preservar como parte importante del legado estético y artístico de la humanidad.

Ahora queremos que siguiendo este hilo conductor conozcas el Clasicismo francés del siglo XVII. Por esta razón, es importante que sepas que el teatro francés del Renacimiento, por los caminos de la imitación clásica, no logró obras muy importantes en relación con otras que sí fueron eminentes en el resto de los países europeos, pues la imitación de la ***Antigüedad*** en estas obras no pasó de ser una copia servil de las formas exteriores y de los procedimientos de ejecución. Fue un teatro que, a pesar de ser mayormente urbano por sus representaciones en París y provincias, languidecía. Por ello, fue necesario que el menosprecio que por el género dramático sentía la clase aristocrática, se convirtiera primero en afición para que surgiera el teatro francés del siglo XVII, impulsado, además, por la protección del famoso cardenal Richelieu.

Si bien el drama inglés y la comedia española, de la mano de William Shakespeare en Inglaterra y de Lope de Vega en España, respectivamente, se desarrollaron en libertad frente a las normas académicas de la preceptiva clásica y recogieron en sus relatos la historia nacional o del mundo legendario del pasado de sus pueblos, el teatro francés seguiría otro camino al afianzarse en la normativa clásica.

Y si la comedia de Lope de Vega –y sus seguidores– quiso, y lo consiguió, ser reflejo de la conciencia colectiva de todo un pueblo, el teatro francés se desenvolvió, sobre todo, arropado por el gusto de una minoría cortesana y culta que al mismo tiempo prefería las reglas y la expresión preciosista, lo cual no quiere decir, por supuesto, que no haya reflejo y recreación de la vida social en las piezas clásicas del teatro francés; pero sí podemos significar que las reglas dramáticas se impusieron como consecuencia de la razón y del prestigio conseguido por la autoridad de los clásicos, pues aquella sociedad minoritaria y selecta, pero no tan dada a la imaginación, pedía al teatro un mínimo de verosimilitud, y esta se conseguía en parte adaptando las obras a las clásicas unidades dramáticas. El clasicismo surgiría tanto por el auspicio de la monarquía, como por las trabas impuestas a la vida intelectual en la Francia del siglo XVII.

Un acontecimiento que contribuyó a la consolidación de los cánones de la preceptiva clásica es la fundación de la Academia Francesa en 1634 por el cardenal Richelieu, con el propósito de orientar ideológicamente la creación estética, en particular en el campo de la literatura, en beneficio del absolutismo. En definitiva, todo artista debía producir para el gusto de un público muy restringido que había aceptado al rey como indiscutible figura cimera del estado.

Richelieu gobernaría con mano dura y aunque su época estuvo llena de violencia y de luchas, logró la unidad en torno al rey, al reducir a la obediencia a los grandes señores, nobles, clero, burguesía, e imponer el cristianismo disminuyendo la fuerza de los protestantes ¿recuerda la Reforma y la Contrarreforma religiosa?

En la segunda mitad del siglo, a la muerte de Richelieu, y un año después de la de Luis XIII, asciende al poder como Primer Ministro el cardenal Mazarino, durante la minoría de edad de Luis XIV, el sucesor del trono, quien daría continuidad a la línea de gobierno trazada por Richelieu.

La teoría estética del clasicismo fue conformada, entonces, según los objetivos y la concepción política de la monarquía absoluta. El arte debía ser unitario como el Estado. El artista, como cualquier otro súbdito, no podía estar abandonado a sí mismo, sino que necesitaba una preceptiva que lo disciplinase y guiara para no dejarse llevar y perderse en el libre juego de la fantasía y en las fogosidades del sentimiento personal. Era función de la Academia educar al artista y mantenerlo al servicio del Es-

tado. El arte tuvo sus legisladores en la Academia; su tribunal, en Luis XIV y en Colbert, su mecenas.

Por consiguiente, el clasicismo francés del siglo XVII consagraría el ascendiente de los antiguos y recalcaría el conocido principio de la imitación y la sujeción a las reglas como principios absolutos. Una de las leyes más severas fijadas por los artistas clásicos franceses será la total separación entre los géneros, señalando los requisitos técnicos adecuados para cada uno de ellos. Así, en el teatro, la unidad de tiempo, lugar y acción será un elemento primordial. Los maestros del pasado les proporcionarían a estos escritores franceses del siglo XVII los asuntos y su tratamiento, también les legarían la noción de decoro consistente en ajustar los medios expresivos a los requerimientos del tema que se abordase en las obras, así como los principios morales y el ajuste al lector o público al que estas eran dirigidas.

El teatro clásico francés del siglo XVII

En la Francia del siglo XVII se cultivó la comedia al mismo tiempo que la tragedia. Al igual que este último género, la comedia toma elementos fundamentales de la herencia grecolatina. Su cultivador mayor, Molière, valora las posibilidades de los modelos clásicos, pero no subestima, sino todo lo contrario, se apoya en la rica tradición de la "comedia del arte", que tuvo sus orígenes en Italia y se caracterizó por juntar al texto literario la frescura de la expresividad popular, la danza y la mímica. Molière, como verás cuando estudies su vida y obra y, sobre todo, cuando analices su comedia *Tartufo*, materializa estas influencias pero dándoles la peculiaridad de su visión del mundo, su concepción de la función del teatro —especialmente la de la comedia— en la sociedad. Así nos encontramos en sus obras el equilibrio entre lo racional y lo afectivo conjugados con la savia popular, sanamente alegre y a la vez agudamente crítica.

Es importante, para que tengas una idea del esplendor alcanzado por el teatro clásico francés, que conozcas que además de Molière, se destacaron dos autores trágicos, estos son: Pierre Corneille (1606) y Jean Racine (1639-1699). Con ellos, la tragedia se propuso resucitar las normas clásicas propias del teatro grecolatino. No obstante, estos escritores supieron darle el sello característico del Clasicismo francés, además del aporte de su individualidad creadora, por ejemplo: Corneille y Racine, grandes autores

trágicos, son diferentes en el tratamiento de los temas y los recursos expresivos de que se valen. Una de las obras más reconocidas de Corneille, es *El Cid*. Este título debe ser familiar para ti, ya que se inspira en el personaje central del "Poema del Mío Cid".

Otra forma del género dramático: la comedia

¿Qué es la comedia? ¿Recuerdas que en el capítulo 7 de este libro se decía que la tragedia y la comedia son manifestaciones del género dramático? Es importante que tengas en cuenta lo que has conocido acerca de la tragedia, porque te ayudará ahora a comprender mejor lo fundamental de la comedia. En la comedia —como en la tragedia— aparece un conflicto, en el cual se ven envueltos los personajes; pero en ella percibimos lo que acontece desde un punto de vista humorístico, lo que constituye una diferencia esencial de la comedia con respecto a la tragedia.

A la característica anterior se añade otra que es también fundamental: el conflicto que hemos ido apreciando, se resuelve felizmente. El hecho de que en la comedia no se perciban la solemnidad y el sentimiento de dolor que nos causa la tragedia, no quiere decir que la primera sea menos profunda en el tratamiento de diversos temas relacionados con la vida, sean estos éticos, psicológicos o sociales. La comedia, por sus características, es eficaz en la crítica de costumbres y conductas humanas. Si lees comedias de autores de distintas épocas, encontrarás que, en esta forma del género dramático, se aprecian matices que pueden despertar desde una leve sonrisa hasta la más espontánea carcajada. Cuando estudies *Tartufo*, analiza qué reacción provoca en ti.

En resumen

El teatro clásico francés se caracterizó por:

- Tender a la sencillez y la claridad (mesura, orden, equilibrio).
- Ajustarse a las tres normas clásicas (unidad de tiempo, espacio y lugar) del género dramático (drama, comedia y tragedia).
- Marcado carácter didáctico en las obras; es decir, debían enseñar algo.

Figuras más representativas del Clasicismo francés

La dramaturgia clasicista francesa está representada por grandes autores de reconocimiento universal. Algunos de ellos se destacan dentro del género trágico, como es el caso de: Pierre Corneille e Jean Racine; y otros dentro de la comedia como: Molière. A continuación te profundizaremos un poco más sobre la vida de estos reconocidos creadores literarios.

Pierre Corneille (1606-1684)

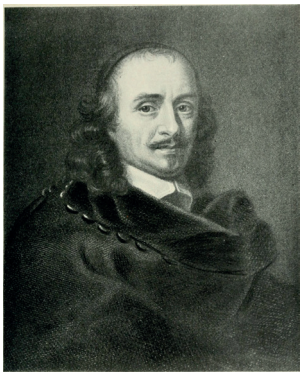


Fig. 10.1

Es conocido como el creador de la primera tragedia de tema moderno en la literatura francesa (figura 10.1). Su educación estuvo a cargo de sacerdotes jesuitas, quienes además de inculcarle una sólida fe religiosa, lo dotaron de la cultura literaria de su tiempo. La huella de esta educación se halla presente en sus tragedias y comedias, en las cuales aplica sus principios éticos y muestra predilección por el análisis de personajes y situaciones. De temperamento tímido y amante de la sencillez, desenvolvió su vida, según se cuenta, en los marcos de la moderación después de haber alcanzado la fama.

Jean Racine (1639-1699)



Fig. 10.2

Dramaturgo francés proveniente del seno de una familia burguesa (figura 10.2). A los cuatro años de edad quedó huérfano, por lo que su educación estuvo a cargo de su abuelo paterno quien lo hizo ingresar en el colegio cuando cumplió los doce y le propició, cuatro años más tarde, con la mediación de una tía del joven que era religiosa, sostener dicha institución sede del movimiento jansenista.

Racine mostró muy pronto el gusto por la lengua y la literatura griega, y comenzó escribiendo poemas que han sido considerados como mediocres. Finalizó sus estudios de Humanidades e in-

mediatamente después, comenzó a estudiar Lógica, además de dedicarse por su cuenta al aprendizaje del italiano y el español. No obstante, la rapidez con que escaló la fama, le provocaron ciertos resentimientos que deterioraron su amistad con Moliere. La enemistad entre ambos grandes de la literatura fue definitiva.

Jean-Baptiste Poquelin (Molière, 1622-1673)



Fig. 10.3

Este escritor de renombre es conocido por el seudónimo de Molière, y nació en París (figura 10.3). Recibió una educación humanista en colegios de los jesuitas y estudió leyes en Orleans. Su padre era un acomodado tapicero de la casa real, cargo en el que su hijo debía sucederlo, pero el joven renunció a él y al ejercicio de la abogacía para dedicarse al teatro. Su caso pues es un ejemplo clásico de inclinación y decisión puramente vocacional.

En 1643 realiza su primera incursión teatral. Quiso formar una compañía dramática, pero su proyecto fracasa acosado por los acreedores, quienes logran enviar al joven cómico a la cárcel. Sin embargo, esto no lo detuvo, ya que poco tiempo después volvió a las andadas dramáticas con otra compañía que él terminaría dirigiendo. Con ella recorrería durante doce años las provincias francesas, representando comedias en cada pueblo por los que pasaba.

En 1658 regresa a París y logra el favor real y de la corte. Su primer gran triunfo como autor fue con una obra titulada "Las preciosas ridículas" (1659), con la que se granjea el favor real.

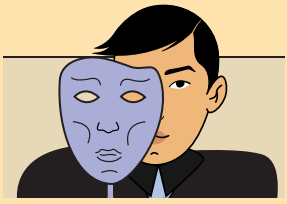
Combatido por un sector de amplio público, protegido a veces por el mismísimo rey, apesadumbrado por una infeliz vida familiar, Molière escribe y representa obras. Los éxitos alternan con los fracasos, los ataques con las polémicas que levantan la puesta en escena de sus obras, pero, sin duda alguna, logra inscribir su nombre en la cumbre del teatro clásico francés de su época.

Murió poco después de estrenar la comedia-ballet "El enfermo imaginario", en París, en 1673 cuando solamente contaba con 51 años.

¿Sabías que...?

¿Sabes cómo murió Molière? Pues aquí tienes la respuesta. Léela atentamente: El 10 de febrero de 1673 se estrenó con gran éxito "El enfermo imaginario". En la cuarta representación, el 17 de febrero, Molière, que interpretaba el papel de Argán, el protagonista de la pieza, sufrió un desvanecimiento y un vómito de sangre. Acabó de actuar a duras penas y acto seguido fue conducido a su casa. Comió un pedazo de pan con queso y se acostó. Tuvo un nuevo vómito de sangre y a las nueve de la noche pidió que le trajeran a un sacerdote. Los párrocos de la iglesia cercana, la de San Eustaquio, se negaron a asistirle pues los comediantes en aquella época estaban excomulgados. Esa misma noche murió Molière sin la asistencia religiosa. Pero lo peor no fue solamente esto, sino que le negaron también la sepultura en campo santo, razón por la cual la esposa tuvo que ir a suplicar en persona al mismísimo rey que le concediera ese favor. Finalmente, las autoridades religiosas accedieron pero con una condición: el entierro debía ser por la noche y sin ceremonia alguna. Así, cuatro días después de su muerte, Molière fue enterrado, a las nueve de la noche del día 21 de febrero de 1673.

Conectando



La cinematografía cuenta entre sus innumerables versiones con una dedicada a la obra ***Tartufo*** de Molière. Sería interesante que pudieras observarla en compañía de tus amigos y tu profesor. Por eso, te invitamos a conectarte, pero recuerda leer la obra primero y mirar la película después. Luego que realices ambas acciones, responde la siguiente pregunta: "¿Por qué la máscara que lleva Tartufo en esta ilustración es un símbolo?". Visita las páginas de internet para que obtengas buen resultado.

Sugerencias para la lectura y el análisis de Tartufo*, de Molière*

Al leer *Tartufo* de Molière, no pierdas de vista que a este autor y comediante francés le seduce sobre manera la pintura de caracteres. En sus comedias trata de poner de relieve lo siguiente: representar en sus personajes la forma de ser de los seres humanos, por eso destaca en ellos una cualidad o un vicio: la avaricia, el egoísmo, la misantropía; la seducción libertina, la falsa devoción, o las mujeres pedantes y ridículas, a lo que subordina la intriga de las obras. Ya verás cómo se manifiestan en algunos de los personajes de *Tartufo* algunos de esos vicios.

Observa también al leer y estudiar la obra cómo esta ofrece un amplio cuadro de la época: por sus escenas desfilan desde el campesino hasta el noble arruinado y ridículo; desde la sirvienta pueblerina fiel y honrada hasta la burguesita adinerada y medio estúpida con aires de alta condición; desde los villanos hasta los burgueses avaros; desde la insolente y envarada nobleza provinciana hasta el mercader inquieto, preocupado por aumentar su caudal. Pero muchos de estos personajes no pertenecen exclusivamente al siglo XVII y a la Francia que vivió el autor, pues son por la gracia creadora de Molière atemporales: retratos de seres humanos universales que pueden vivir en cualquier tiempo y lugar. Esta observación que te hacemos es muy importante para que puedas valorar con total justicia la actuación de los personajes centrales de esta obra.

También es significativo que tengas en cuenta que en sus obras Molière persigue casi siempre una doble intención: lograr la comicidad y revelar una verdad. Cómico de profesión, sabe mover los resortes que provocan la risa; y preocupado por la vida, le atrae la verdad de los hombres por muy amarga y trágica que esta se torne. Este es un aspecto que debes tener muy presente al estudiar esta obra.

Otro aspecto en el cual debes centrar tu atención y que se convierte en una peculiaridad del teatro de Molière, es el hecho de que sus obras llevan casi siempre una intención moral. Él trata de reflejar lo que llamaríamos una moral humana no siempre concordante con la moral religiosa del cristiano. Moral eminentemente práctica que busca la felicidad individual del hombre sin distorsionar el bienestar de la sociedad en la que vive.

Por último, debes saber que el teatro requiere de una unidad compleja de elementos que, en dinámico equilibrio unos con otros, configuren la obra. Deberás tener en cuenta que la obra teatral no es un texto literario como los de la novela o la lírica, que están escritos para ser leídos. La obra

teatral, claro que puede y debe ser leída –y de hecho, los actores la leen y estudian–, pero en realidad ella se escribe para ser representada. Los elementos básicos e imprescindibles que entran en juego en la comunicación dramática, en el hecho teatral que es siempre un espectáculo, son los siguientes: autor, teoría literaria, obra teatral, representación, intérpretes o actores, y público.

Estos seis elementos deben funcionar de manera conjunta y armónica. Cuando ellos se acoplan y se equilibran, entonces, la representación es exitosa. Y esta representación es un acto único para poder percibir los valores literarios y artísticos de la obra dramática; pues implica que un autor para escribir su obra tiene en cuenta la teoría literaria y estética; sin embargo, solo con esto no basta, ya que la obra debe ser puesta en escena por unos intérpretes o actores ante un público determinado. De ahí la complejidad de la obra dramática, la que, además, se verá aumentada por otros elementos no propiamente literarios que entran en juego en la puesta en escena (su representación), entre los que se pueden destacar: la música, la danza, la luminotecnia, el diseño escenográfico y el vestuario. De ahí su carácter de espectáculo (figura 10.4).



Fig. 10.4

Esto que te hemos dicho deberás tenerlo presente cuando vayas a realizar la lectura dramatizada de la obra en el aula o cuando, si tu profesor lo decide, hagas la representación de algunas escenas frente al resto de la clase.

Molière, dramaturgo del teatro clásico francés del siglo XVII, es actualmente considerado por los estudiosos como el creador del teatro francés moderno. Ya sabes que fue un hombre de teatro, de profunda vocación dramática y cómica, pues no solamente escribió y produjo obras de gran

importancia sino que también fue actor y director de escena. Sus obras, hoy inmortales, consiguieron con brillantez y elevada calidad literaria lo que el mismo Molière confesó era su propósito, al decir que: "Yo solo quiero hacer reír a la gente honrada".

A continuación se te propone un fragmento de la obra *Tartu[2]fo* para su lectura y comprensión:

Acto Primero

La escena en París, sala en casa de Orgón

Escena I

La señora Pernelle, Flipota, su sirviente; Elmira, Mariana, Dorina, Damis y Cleante

Sra. Pernelle: Vamos, Flipota, vamos, quiero librarme de esta gente.

Elmira: Usted anda tan ligero, que es imposible seguirla.

Sra. Pernelle: Déjeme hija, déjeme. No se moleste. No necesito que me acompañen.

Elmira: No es por cumplimiento, pero ¿por qué se va tan de prisa, señora?

Sra. Pernelle: Es que no puedo soportar lo que pasa en esta casa. Nadie se toma el menor cuidado en darme gusto. Sí, me voy de aquí, muy disgustada. Me discuten todo lo que digo. No se respeta nada, todos hablan a gritos y todos mandan como en una feria.

Dorina: Pero. ..

Sra. Pernelle: Tú, mi amiguita, eres una empleada muy charlatana y muy impertinente; en todo te tienes que meter para dar tu opinión.

Damis: Pero.. .

Sra. Pernelle: Y tú no eres más que un tonto. Soy yo quien te lo digo, yo que soy tu abuela, y cien veces le he dicho a tu padre que estás adquiriendo modales de bribón y que no le darás más que disgustos.

Mariana: Yo creo…

[2] Jean-Baptiste Poquelin (Molière): Tartufo, Acto Primero, https://biblioteca.org.ar

Sra. Pernelle: ¡Esta es la hermana! ¡Dios mío! haciéndose la discreta, la mosquita muerta, que cualquiera diría que no ha roto nunca un plato. Pero ¡fíate del agua mansa! que esconde muchas cosas que aborrezco.

Elmira: Pero, señora...

Sra. Pernelle: Querida nuera, no se moleste por lo que voy a decirle. Su conducta es francamente mala. Debería ser para estos niños un ejemplo digno de imitación, como lo era su difunta madre. Usted es derrochadora y me disgusta ver tanto lujo. No creo que una mujer necesite tanta ostentación si quiere parecerle bien solo a su marido.

Cleante: Pero, señora, después de todo…

Sra. Pernelle: A usted, señor, lo estimo mucho y aún lo quiero, pero en fin, si yo estuviese en el lugar de mi hijo, le pediría que no entrara más en esta casa. Siempre está predicando máximas que no puede seguir la gente honesta. Le hablo con franqueza, es mi modo de ser, y no ando con rodeos para decir lo que siento.

Damis: El señor Tartufo estaría feliz...

Sra. Pernelle: Es un hombre de bien a quien hay que escuchar y no puedo soportar, sin irritarme, que lo comente un loco como tú.

Damis: Y yo tengo que soportar que un beato hipócrita disponga aquí de un poder tiránico y que no podamos divertirnos sin el consentimiento de ese señor.

Dorina: Si hubiera que oírlo y seguir sus máximas, no se podría hacer nada. Todo lo fiscaliza y lo controla ese criticón.

Sra. Pernelle: Y todo lo que fiscaliza está bien fiscalizado. Su deseo es mostrarnos el camino del cielo y mi hijo Orgón debería exhortarlos a todos a que lo quisieran.

Damis: No, abuela, ni mi padre ni nadie pueden obligarme a quererlo; mentiría si dijera otra cosa. Su modo de ser me molesta en tal forma que no sé qué va a pasar si continúa así, y con ese miserable voy a llegar a un escándalo.

Dorina: Y lo peor es ver cómo ese desconocido se enseñorea de esta casa. Un miserable pordiosero que cuando llegó no tenía zapatos, y su traje era

como para botarlo, y ahora abusa con todos y todo lo dispone como si fuera el dueño.

Sra. Pernelle: ¡Ah, Dios mío! Todo iría mejor si se siguieran sus órdenes piadosas.

Dorina: En su imaginación usted lo ve como a un santo. Pero todo lo que hace no es más que hipocresía.

Sra. Pernelle: ¡Cállate!

Dorina: No me fiaría de él ni de Lorenzo su criado.

Sra. Pernelle: Ignoro lo que puede ser el criado, pero respondo del señor como hombre de bien. Ustedes no lo quieren y lo rechazan porque a todos les dice la verdad.

Pero es contra el pecado que su corazón se subleva y solo le impulsa el interés del cielo.

Dorina: Sí, pero, ¿por qué al poco tiempo de estar aquí no podía soportar que alguien viniese a esta casa? En qué puede disgustar al cielo una visita honesta, para rompernos la cabeza con sus reproches. ¿Quiere que le diga algo entre nosotros? Yo creo que está celoso de la Señora (señalando a Elmira).

Sra. Pernelle: ¡Cállate! y ten cuidado con lo que dices. No es el único que censura estas visitas, todo el trajín que traen quienes vienen, las carrozas que esperan en la puerta, la bulliciosa reunión de tantos lacayos, y el estrépito molesto que arman para toda la vecindad. Quiero creer que en el fondo no pasa nada, pero en fin, se murmura y eso no está bien...

Cleante: ¡Ah! ¿Y quiere usted impedir, señora, que se hable? ¡Tendría gracia que por las necias habladurías nos viésemos obligados a renunciar a nuestros mejores amigos! y aun cuando se hiciera, ¿cree usted que lograría que la gente se callara? Contra la murmuración no existe amparo y no hay que hacer caso al necio comadreo. Esforcémonos en vivir con verdadera inocencia y dejemos a los murmuradores que digan lo que quieran.

Dorina: ¿No serán nuestra vecina Dafne y su diminuto esposo quienes hablan mal de nosotros? Es bien sabido que aquellos cuya conducta es objeto de risa, son siempre los primeros en juzgar a los demás; jamás dejan

de aprovechar el menor resquicio de las apariencias para lanzar con gozo la noticia maligna y darle el sentido que les interesa.

Sra. Pernelle: Todo el mundo sabe que la señora Dafne lleva una vida ejemplar y no se preocupa más que de los asuntos del cielo, y sé, porque me lo han dicho, que ella condena rotundamente las costumbres de esta casa.

Dorina: ¡Ejemplo admirable! ¡Es muy buena la señora! Es verdad que vive en forma austera, pero es la edad la que le ha llenado el alma de piedad y todos sabemos que ahora se ha puesto mojigata, vistiéndose para ocultar su cuerpo. Mientras pudo se aprovechó con fruición de esa ventaja, pero en cuanto echó de ver que el brillo de sus ojos menguaba, renunció al mundo, cuando en realidad era el mundo quien renunciaba a ella. Así es cómo con gran sabiduría disfraza los despojos de sus atractivos juveniles. Estos son los trucos de las viejas coquetas, les duele ver como huyen los galanes, y abandonadas no hallan mejor recurso que aparentar virtud. Todo lo censuran, no perdonan nada. Con soberbia critican la vida del prójimo, no por caridad sino por envidia, y no pueden sufrir que otra se divierta porque a ellas la edad les ha quitado el gusto.

Sra. Pernelle: (A Elmira). Estas son las historias que le cuenta para darle gusto, querida nuera. En su casa está una obligada a callarse, pues la señorita siempre anda oyendo lo que se conversa. Pero aun así, yo no quiero callarme y les digo que mi hijo no ha hecho nada mejor que alojar en su casa a un personaje tan devoto que el cielo nos ha enviado para enderezar nuestras vidas. Por vuestra salvación deben escucharle y tener presente que no reprende nada que no sea reprensible. Esas visitas, esos bailes, esas reuniones son invención del espíritu del mal. Aquí nunca se oyen palabras piadosas.

Todos son propósitos ociosos que nunca se realizan, todos son bailes y canciones, y si bien es verdad que son los otros los que murmuran, son ustedes los que les dan ocasión.

La gente sensata está escandalizada con estas reuniones, y como dijo muy bien un predicador el otro día, esta es una verdadera torre de Babel donde cada uno grita y gesticula como le da la gana. Y para contar la historia que refirió... (Señalando a Cleante) ¿Ya se ríe este señor? vayan a buscar a sus locos y que los hagan reír.... (A Elmira) Adiós, nuera, no quiero decir una palabra más, lo que hagan por aquí me tiene sin cuidado y pasará mucho

tiempo antes que vuelva a poner los pies en esta casa. (Dando un bofetón a Flipota) Vámonos, ¿tú sueñas o piensas tonterías? Dios Santo ya haré yo que te espabiles. Pasa, estúpida, pasa (Véase la Señora Pernelle, Flipota, Elmira, Mariana y Damis).

Escena II

Cleante y Dorina

Cleante: Yo no salgo a despedirla; tengo temor de que vuelva a retarme. Esta buena señora...

Dorina: Lástima que no le oiga decir eso. Seguramente le diría que usted es muy amable, pero que todavía no tiene edad para que la trate de buena señora.

Cleante: Y por Dios que se enojó con nosotros, y qué obsesión tiene con el señor Tartufo. ..

Dorina: Esto no es nada en comparación con la manía que tiene su hijo; si usted lo oyera diría que es mucho peor. El dueño de casa, el señor Orgón, siempre fue un hombre sabio y prudente, y durante la época de los disturbios demostró coraje para servir al rey. Pero desde que llegó Tartufo a esta casa está como embrutecido y vive obsesionado; le dice "hermano" y lo quiere cien veces más que a su madre, que a sus hijos y a su mujer. Es el único confidente de todos sus secretos y el que le dice lo que debe o no debe hacer; lo mima y lo abraza y con una amante no se podría ser más tierno; en la mesa quiere que ocupe la cabecera y goza viéndolo comer por diez. Hace que le den los mejores bocados y si lanza un eructo le dice "buen provecho". En fin, está loco por él. Es todo su héroe. Le admira, le cita a cada momento, sus acciones más insignificantes le parecen milagros y todo lo que dice le parece un oráculo. Tartufo, conociendo la debilidad del dueño de casa, saca buen provecho. Con hipocresía le pide dinero para hacer limosnas y se cree autorizado para hacer comentarios sobre todos los que vivimos aquí. Y esto no es lo peor, sino que hasta el sirviente se permite darnos lecciones. Nos sermonea con ojos feroces y nos quita las cintas, el carmín, los perfumes.

El otro día me rompió con sus propias manos un pañuelo que encontró en un devocionario, diciendo que nosotros mezclamos las cosas santas, con los adornos del demonio.

Escena III

Elmira, Mariana, Damis, Cleante y Dorina

Elmira: (A Cleante) Has tenido suerte en no ir a despedirla porque hubieses tenido que oír el sermón que nos ha echado. He visto llegar a mi marido pero él no me ha visto a mí. Voy a esperarle arriba.

Cleante: Yo lo esperaré aquí. Le saludaré solamente. (Véanse Elmira y Mariana).

Damis: Háblele del matrimonio de mi hermana. Sospecho que Tartufo se opone y obliga a mi padre a demorar su autorización. Usted sabe el interés que tengo en este matrimonio. Si un mismo amor une a mi hermana y a Valerio, usted sabe que yo también estoy enamorado. Y si es preciso...

Dorina: Ya viene (Véase Damis).

Escena IV

Orgón, Cleante y Dorina

Orgón: Hola cuñado, buenos días.

Cleante: Me iba ya pero he tenido la suerte de encontrarte. ¿Cómo estaba el campo?

Parece que todavía no está muy agradable.

Orgón: Dorina... (A Cleante) Un momento, cuñado, no te vayas. ¿Me permites, para salir de cuidados, que pregunte cómo siguen los de la casa? (A Dorina) ¿Ha habido novedad estos últimos dos días? ¿Qué se hace por aquí? ¿Cómo siguen todos?

Dorina: La señora antes de ayer tuvo fiebre que le duró hasta la noche y un dolor de cabeza espantoso.

Orgón: ¿Y Tartufo?

Dorina: ¿Tartufo? Se encuentra a las mil maravillas, gordo y saludable como siempre, de buen color, sano y la boca fresca.

Orgón: ¡El pobre hombre!

Dorina: Por la noche la señora estuvo muy desganada y no probó bocado. ¡Tan fuerte le dio el dolor de cabeza!

Orgón: ¿Y Tartufo?

Dorina: Cenó sólo con ella y muy devotamente se comió tres perdices y media pierna de cordero con ensalada.

Orgón: ¡el pobre hombre!

Dorina: La señora se pasó la noche sin pegar los ojos. El ardor de la fiebre no la dejaba dormir y tuve que quedarme con ella para acompañarla.

Orgón: ¿Y Tartufo?

Dorina: Dominado por sueño invencible, se fue a su dormitorio en cuanto se levantó de la mesa, se acostó enseguida en la cama bien calentita y durmió plácidamente hasta la mañana siguiente.

Orgón: ¡El pobre hombre!

Dorina: Al fin logramos convencer a la señora y permitió que le hiciesen una sangría.
Con eso notó alivio enseguida.

Orgón: ¿Y Tartufo?

Dorina: Recuperándose como corresponde al que defiende su alma contra todos los males de este mundo. Y para reemplazar la sangre que había perdido la señora, se bebió cuatro enormes copas de vino durante el almuerzo.

Orgón: ¡El pobre hombre!

Dorina: Voy a comunicar a la señora el interés que usted tiene por su salud (Véase Dorina).

Escena V

Orgón y Cleante

Cleante: Sin la menor intención de molestarte voy a decirte, cuñado, que esa mujer se ríe de ti en tus propias barbas, y lo peor del caso, si quieres que te sea franco, es que tiene razón. ¡Se ha visto alguna vez semejante capricho! ¿Es posible que un hombre como ese disponga de tanta influencia que te haga olvidar todo lo demás? Además, que sea aquí, en esta casa, donde se ha librado de la miseria, llegando al extremo de...

Orgón: Basta, cuñado; tú no conoces a la persona de quien hablas.

Cleante: No, no la conozco, pero para saber qué clase de hombre puede ser...

Orgón: Quedarás encantado cuando lo conozcas, encantado. Es un hombre que... ah... un hombre. .. en fin, un hombre de veras. Quien sigue sus consejos, goza de una paz inefable y desprecia el mundo por sus miserias. Sí, yo mismo me siento transformado cuando oigo lo que dice. Me enseña a no tener afecto por nada de este mundo, desata mi alma de todas las amistades terrenas y creo que vería impasible morir a mi hermano, a mis hijos, a mi madre, a mi esposa, sin que me importara un tanto así.

Cleante: Muy nobles sentimientos en verdad.

Orgón: ¡Ah! si supieras como lo conocí, sentirías por él la misma inclinación. Todos los días le veía llegar con aire dulcísimo a la iglesia y se arrodillaba muy cerca de mí.

Atraía la atención de todos los fieles por el fervor que ponía en sus plegarias, lanzaba suspiros, prorrumpía en devotas jaculatorias y besaba a cada momento con extrema humildad el suelo. Luego, cuando veía que yo iba a salir, se me adelantaba para ofrecerme en la puerta agua bendita. Informado por su criado, que en todo lo imita, de la indigencia en que se hallaba y de lo que era, le hice algún regalo, pero él con delicada modestia siempre intentaba devolverme algo. "Es demasiado (me decía), es más de lo que necesito, yo no merezco su simpatía". Y cuando yo rehusaba aceptar lo que me devolvía, iba a repartirlo, a mis propios ojos, entre los pobres. En fin, el cielo lo ha traído a mi casa y desde entonces todo parece prosperar. Veo que todo lo corrige, y hasta por mi propia esposa, que es como decir por mi honor, vela con interés extremado.

Me advierte de los galanes que intentan cortejarla y se muestra en esto mil veces más celoso que yo. Pero no creerás hasta dónde llega su celo: por

la menor bagatela se considera pecador, una nimiedad basta para encolerizarlo, hasta el extremo de que el otro día se acusó de haber cogido una pulga mientras estaba en oración y haberle dado muerte con excesiva cólera.

Cleante: ¡Por Dios, cuñado! O estás loco o quieres burlarte de mí con estos cuentos.

¿Y qué pretendes con todo esto?

Orgón: ¡Cuidado! Esas palabras tienen trazas de impiedad. Tú eres algo libertino y como te lo he dicho cien veces esto te acarreará más de alguna molestia.

Cleante: Es lo que dicen todos los que son como tú. Quieren que todos sean ciegos.

Tener buena vista es ser libertino, y quien no adora las apariencias no tiene ni respeto ni fe por las cosas sagradas. Anda, que nada de lo que dices me intimida. Yo sé cómo hablo, y el cielo ve mi corazón. No soy esclavo de las hipocresías. Así como hay falsos valientes, hay también falsos devotos. ¡Pues qué! ¿No sabes hacer distinción entre la hipocresía y la devoción? ¿Quieres acaso explicar las dos con las mismas palabras y hacer el mismo honor a la máscara que a la verdad, igualar el artificio con la sinceridad, confundir la apariencia con la realidad, apreciar el fantasma tanto como a la persona y la falsa moneda igual que la buena?

Orgón: Sí, ya veo que eres un filósofo consumado; toda la sabiduría está concentrada en ti. Eres el único sabio, el único inspirado. Eres un oráculo, un Catón de los tiempos que corremos y los demás somos un hato de imbéciles.

Cleante: No, no soy filósofo, ni poseo la ciencia de todo el mundo, pero sé distinguir lo verdadero de lo falso. Es así como creo que no hay personas más dignas que los devotos sinceros y que no hay en el mundo algo más noble y hermoso que el fervor del verdadero creyente; así también sé, que no hay nada más odioso que la apariencia disfrazada de religiosidad. Esos charlatanes, sacrílegos y farsantes para quienes la devoción es oficio y mercadería quieren adquirir honras y dignidad a través de falsas posturas religiosas, esa gente que a costa del cielo hace fortuna en la tierra, esos hipócritas, los encontramos a cada paso; en cambio, los devotos de cora-

zón es difícil distinguirlos, no son fanfarrones de la virtud, no se hacen insoportables con la ostentación de la devoción que es en ellos humana y sociable. No censuran nuestras acciones, porque comprenden que eso sería pecado de orgullo, y si nos han de corregir en algo no lo hacen con palabras, sino con el ejemplo. Jamás se ensañan contra el pobre pecador, odian, sí, el pecado, mas no quieren defender los intereses del cielo con mayor vehemencia que la que el mismo cielo dispone. Estos son, amigo, los verdaderos devotos, los que nos ofrecen constantemente un ejemplo digno de imitación, y tu Tartufo no está ciertamente cortado por este patrón. Tú le ensalzas por la devoción que muestra, pero no ves que te tiene deslumbrado con un falso resplandor.

Orgón: Mi querido señor y cuñado, ¿ha terminado ya de hablar?

Cleante: Sí.

Orgón: A sus órdenes, entonces (intenta retirarse).

Cleante: Por favor, permíteme dos palabras más, vamos a otro asunto. Ya sabes que Valerio confía en la palabra que le diste de aceptarle por yerno.

Orgón: Sí.

Cleante: Y creo que hasta le has señalado fecha para el matrimonio.

Orgón: Es verdad.

Cleante: ¿Por qué, pues, se demora este asunto?

Orgón: No sé.

Cleante: ¿Has cambiado de pensamiento?

Orgón: Tal vez.

Cleante: ¿Quieres faltar a tu palabra?

Orgón: Yo no digo eso.

Cleante: Porque ningún obstáculo puede impedirte el cumplimiento de tu promesa.

Orgón: Según.

Cleante: ¿Para contestarme son necesarias tantas vueltas? Mira que el propio

Valerio me envía para que me digas qué hay de todo esto.

Orgón: ¡Loado sea el cielo!

Cleante: ¿Pero qué le digo?

Orgón: Lo que quieras.

Cleante: Debo conocer tus intenciones. ¿Cuáles son?

Orgón: Hacer lo que disponga el cielo.

Cleante: acabemos de una vez. Valerio tiene tu palabra, ¿la cumplirás o no?

Orgón: Adiós. (Véase Orgón).

Cleante: Algo malo va a suceder aquí, me temo una desgracia para su amor, debo advertir a Valerio.

Si lees con toda la motivación necesaria este primer acto, podrás observar varios aspectos que son valiosos para la comprensión y análisis general de la obra:

- La división que tiene esta familia, a partir de la presencia del personaje Tartufo en la casa (Orgón lo introdujo por considerarlo un ser bueno y particularmente un ferviente devoto).
- La opinión desfavorable que varios miembros de la familia tienen sobre Tartufo porque lo ven como un intruso, como un hipócrita.
- Los diferentes conflictos que genera la presencia de Tartufo.

Es fundamental la selección que hagas de las diferentes escenas para que puedas ir analizando los parlamentos que los personajes pronuncian en relación con los aspectos anteriormente relacionados.

Comprueba lo aprendido

1. Explica, a partir de lo aprendido, qué tiene de relevante este período cultural para la historia de la humanidad. Compáralo con otros movimientos ya estudiados.

2. Argumenta la siguiente idea: "el Clasicismo le dio a los hombres la posibilidad de utilizar la razón".

3. Prepara un panel de preguntas y respuestas para que intercambies con tus compañeros sobre el Clasicismo francés y que versen acerca de: contexto histórico, político, social y cultural; autores representativos; principales características del movimiento y obras literarias representativas. Redacta, además, la reseña literaria de una de las obras que más te haya impresionado.

4. Investiga otros datos de interés sobre la vida y obra de estos grandes representantes de este período literario: Corneille, Racine y Molière. Recuerda que puedes apoyarte en las diferentes fuentes de información.

5. Investiga por qué el teatro fue la gran pasión de Moliére.

6. La definición que a continuación se te da es muy importante para que puedas identificar y analizar obras del género dramático que se ajustan a ella. Léela con especial atención:

La ***comedia*** es la forma del género dramático que presenta temas, personajes, argumentos y conflictos desde una perspectiva humorística y que concluye agradablemente. Su nombre procede del latín ***comoedía***, y se define como una obra que presenta una mayoría de escenas y situaciones festivas. Busca entretener al público y generar la risa, con finales que suelen ser felices. Asimismo otra de las importantes señas de identidad que tiene toda comedia es el hecho de que en ella el eje central de la historia gira en torno a los defectos o vicios que tiene el personaje protagonista, que ejerce como una representación de la sociedad en general. De esta manera, lo que se hace es exagerar y mostrar aquellos para así llevar a cabo un tono moralizante.

a) ¿Qué obras pertenecientes a esta forma del género dramático has leído? ¿Qué temáticas abordan?
b) ¿Qué semejanzas y diferencias pudieras establecer entre la tragedia y la comedia?

7. Menciona las características fundamentales de la ***comedia*** como formas del género dramático.

a) Relacionadas con la palabra ***comedia*** hay palabras que, conociéndolas, ampliarán tu vocabulario. Busca en el diccionario: farsa, sátira, humor.
b) Escribe oraciones con cada una de ellas en las que se evidencien la acepción relacionada con el lenguaje teatral. Empléalas tanto en el sujeto como en el predicado.

8. En la Escena I, del Acto Primero de *Tartufo*, se establece una conversación entre varios personajes que viven en la casa de Orgón, pero el motivo provoca un fuerte enfrentamiento entre la señora Pernelle y Flipota, Elmira, Dorina, Damis y Cleante. Relee y responde:

a) ¿Cuál será el motivo de esta conversación?
b) ¿El criterio sobre el motivo de la conversación es el mismo en todos los personajes?
c) ¿Por qué la Sra. Pernelle considera insoportable lo que pasa en su casa y quiere marcharse? Copia en tu libreta las razones que ella ofrece.
d) Escribe un texto mediante el cual presentes tus argumentos sobre un hogar en el cual ocurren similares situaciones.
e) Resume las escenas en las que la Sra. Pernelle se enfrenta a: Dorina, Cleante y Elmira. ¿Cuáles son las ideas en torno al motivo principal que cada parlamento ofrece? ¿Cuáles son las actitudes que asumen los personajes que intervienen en estos parlamentos en relación con Tartufo?
f) Observa la imagen que a continuación se te ofrece en la que aparece una escena de la obra objeto de estudio. Identifica a qué escena corresponde; y busca en el texto de la obra alguna frase o parlamento que te permita corroborar tal identificación.
g) Explica oralmente a tus compañeros, qué acciones de las que presenta la ilustración te hacen pensar en la escena seleccionada.



9. De la Escena II, relee la conversación que sostienen Cleante y Dorina al principio de esta y responde:

a) ¿Qué aspectos del diálogo indican que Orgón no fue siempre cómo se comporta ahora, desde que apareció Tartufo?

b) Esta es una idea que aparece en esta escena: "En fin, está loco por él". ¿A qué se refiere? ¿Quién pudo haberla pronunciado?

c) ¿Qué comportamiento de Orgón evidencia características epocales?

10. En cuanto releas la Escena III, podrás responder las siguientes actividades:

a) Hay en esta escena una expresión recurrente pronunciada constantemente por Orgón. Identifica cuál de estas es:

_____ ¿Y mamá?
_____ ¿y Tartufo?
_____ ¿Y Elmira?

b) ¿En qué radica la comicidad de esta expresión? Explica por qué.

c) Selecciona parlamentos donde se evidencien cómo la familia de Orgón arremete contra Tartufo.

11. Ahora dejamos a tu consideración la lectura del resto de los actos y escenas que conforman la obra. Te sugerimos estos aspectos que te ayudarán a reflexionar mucho más sobre ella y su intención, su tema, el mensaje que trasmite y su vigencia para el mundo actual:

- La doble moral, la hipocresía, la falsedad, y el daño moral que provocan estas actuaciones en los seres humanos.
- La condena a las actitudes oportunistas e interesadas que entorpecen las mejores relaciones interpersonales.
- La crítica a las actitudes ciegas e ingenuas que nos impiden tener una percepción y un razonamiento acertado de la realidad.
  - Selecciona diferentes pasajes de la obra para que puedas ejemplificar cómo se relacionan estos con algunas de las ideas anteriormente expuestas.

12. En la obra las ideas del clasicismo se manifiestan en el conflicto que estalla, pues se ha roto el equilibrio y es necesario restablecerlo. Ya

lo sabrás, te enfrentarás a personajes ridículos, de absurdas actuaciones y a otros simpáticos y sabios:
a) ¿Cuál es el conflicto roto que es necesario restablecer?
b) ¿Cuáles son los personajes ridículos y cuáles son los simpáticos?
c) ¿A quiénes condena el autor: a los hipócritas o a los que se dejan engañar?

13. En la obra aparece un grupo de jóvenes; ellos ponen una nota de frescura y espontaneidad, y su franqueza contrasta con la actitud del personaje principal. ¿Por qué sucede esto?

14. ¿Qué opinión te merecen las relaciones entre padres e hijos que se reflejan en esta obra? ¿Qué enseñanza pudiéramos derivar de ellas para la familia cubana actual?

15. En la obra el amor sincero está presente y sale finalmente victorioso, para la alegría de todos. ¿Cuál es este final? ¿Por qué resulta victorioso?

16. Una vez que leas *Tartufo*, siguiendo las orientaciones de tu profesor, analiza, discute y llega a tus propias conclusiones con respecto a:

- Tema tratado
- Argumento
- Estructura
- Peculiaridades del diálogo
- Lenguaje utilizado por el autor. Recursos expresivos
- Su carácter de comedia
- Sistema de personajes. Caracterización moral, social y psicológica
- Comparación con otros personajes
- Mensaje y valores de la obra

17. Prepárate para hacer una lectura dramatizada –o una dramatización– de algunos actos y escenas de esta obra. Para hacerlo ten en cuenta previamente algunas de estas indicaciones:

- Lugar que ocupa la escena dentro de la estructura y argumento de la obra: introducción, desarrollo y desenlace.

- Personajes que intervienen.
- Determinación de la idea o mensaje de la escena analizada y su función dentro de la obra.

18. Resume aquellos contenidos ortográficos en los cuales presentaste errores:
a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

19. Resume los principales errores de redacción que has tenido en los textos que redactaste en esta unidad:
a) Con la ayuda de tu profesor realiza actividades para solucionarlos.

20. En el estudio de este capítulo has tenido que redactar diferentes tipos de texto. No olvides que el proceso de escritura no está acabado hasta que no llegas a la versión final del texto. Por eso, se te propone emplear esta guía de autorrevisión, la que podrás utilizar ante cada texto que redactes:

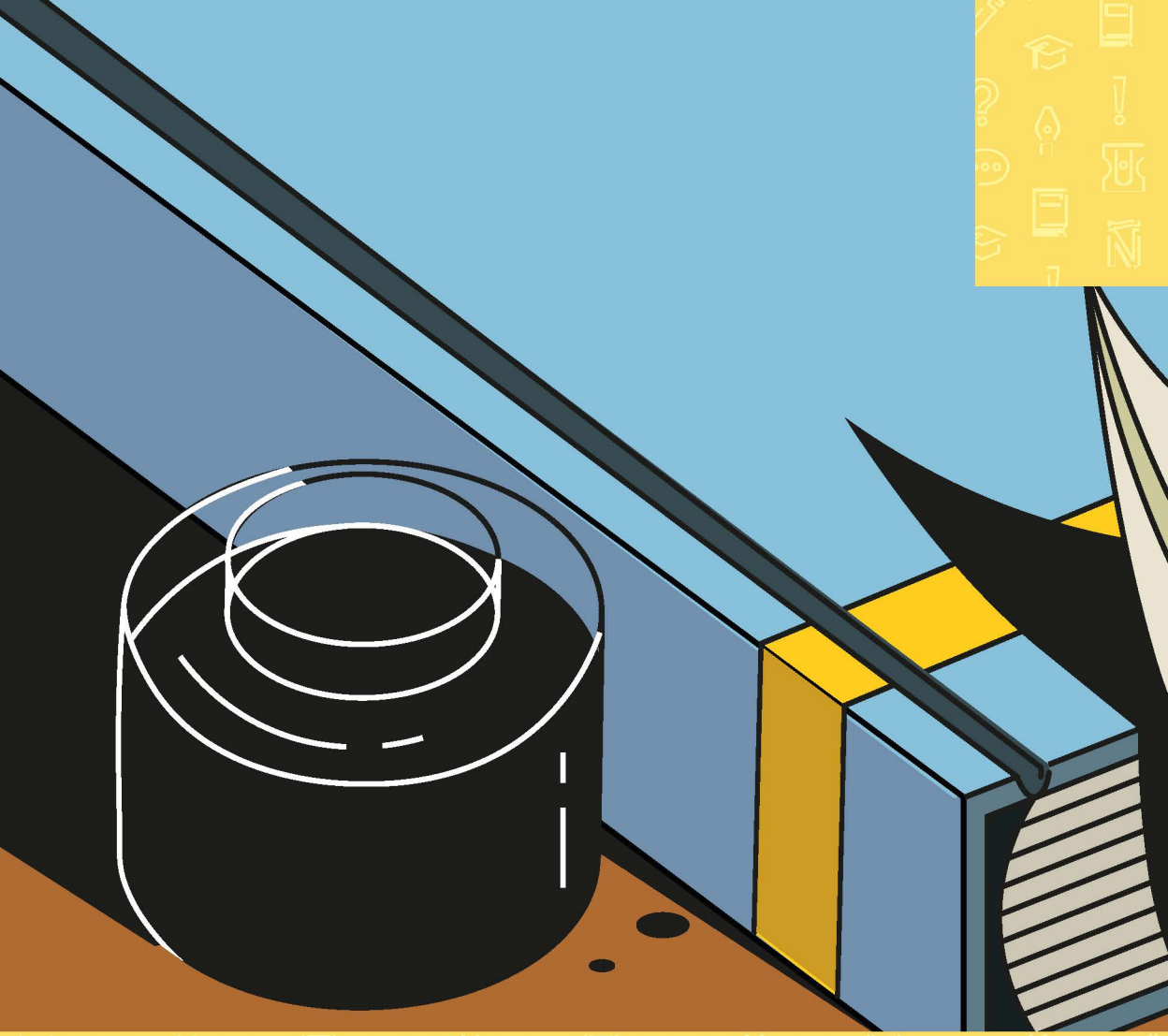
- Relee constantemente el texto que redactas y revisa si:
  - Se ajustan las ideas expuestas en el texto que has redactado al tema orientado. ¿Por qué?
  - Hay coherencia entre los diferentes apartados del texto. ¿Por qué?
  - Las palabras empleadas están escritas correctamente.
  - El registro empleado es el más adecuado.
  - Sintácticamente las expresiones están bien construidas.
  - Hay casos de impropiedad y ambigüedad. ¿Cuáles?
  - Los pronombres y artículos mantienen la referencia.
  - Hay unidad en la presentación de las ideas.
  - Se cumple con el propósito comunicativo. ¿Por qué los sabes?

Algo de historia

Existe la creencia generalizada de que Molière interpretó su último papel en su obra "El enfermo imaginario" vestido completamente de color amarillo y que de ahí ha nacido la supersticiosa idea de que este color es de muy mala suerte para la escena teatral.

Molière fue un trabajador infatigable que escribía, dirigía e interpretaba sus propias obras. ¿Sabías además que vivió grandes éxitos y rotundos fracasos, que tuvo que enfrentar duras críticas de la sociedad de su tiempo, que le acusaron de incesto, que perdió el favor del rey y que la iglesia prohibió bajo pena de excomunión representar y leer su obra ***Tartufo***?

El 12 de mayo de 1664 se estrenó la pieza ***Tartufo*** de Molière ante el rey Luis XIV de Francia, esa primera versión de la obra indignó a los devotos por su contenido, razón por la cual estuvo prohibida durante cinco años ya que suponía, según ellos, un ataque frontal a la religión. Sin embargo, durante el tiempo que estuvo prohibida, se siguieron haciendo lecturas o representaciones privadas de la obra que, por otra parte, también estaban condenadas por la iglesia; no es hasta 1669 que el rey autorizó finalmente su representación y desde entonces fue representada con gran éxito todos los años hasta la muerte de Molière.



EDITORIAL
PUEBLO Y EDUCACIÓN

9 789591 343543