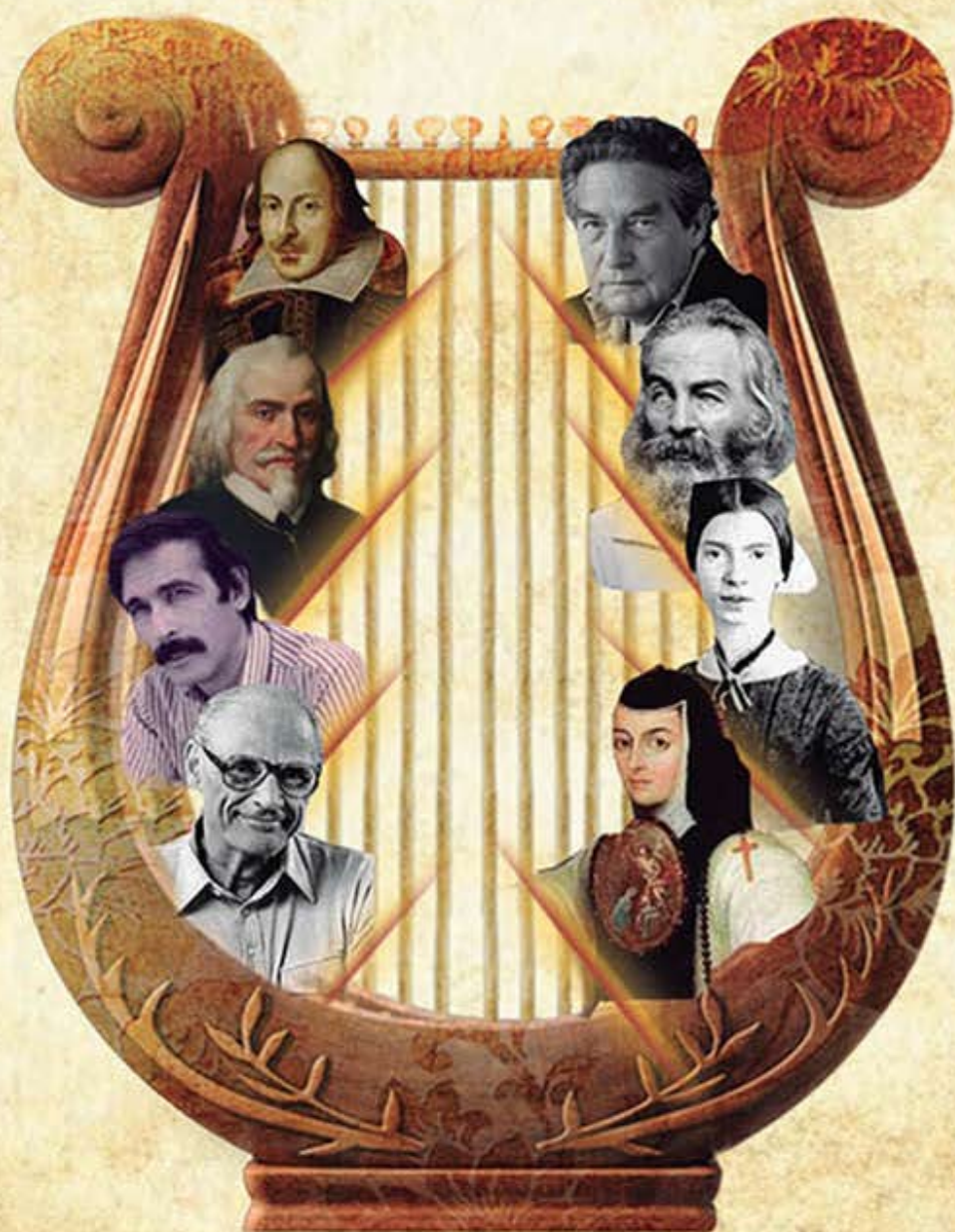


LITERATURA II

ANÁLISIS DE TEXTOS LÍRICOS Y DRAMÁTICOS



LUIS GUILLERMO IBARRA RAMÍREZ
BERTHA ADRIANA MENDIETA VEGA

LITERATURA II

LITERATURA II

Luis Guillermo Ibarra
Bertha Adriana Mendieta

UAS/DGEP

LITERATURA II

Guillermo Ibarra y Bertha Adriana Mendieta

Primera edición, enero de 2019

Diseño de portada: Erick Suriano

Diseño de edición: Leticia Sánchez Lara, Iran Ubaldo Sepúlveda León

Ilustraciones tomadas de Internet

Registro en trámite

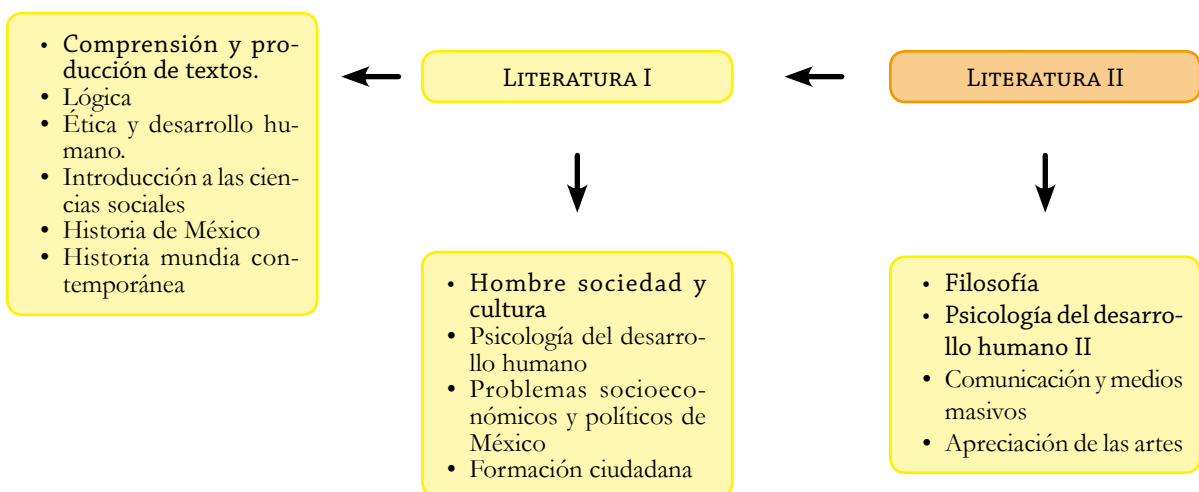
Impreso en México

Printed in Mexico

UBICACIÓN ESQUEMÁTICA DE LA ASIGNATURA

Bachillerato General			
Programa de la asignatura			
LITERATURA II			
Clave:	5655	Horas-semestre	48 horas
Grado:	Tercero	Horas-semana:	3 horas
Semestre:	Sexto	Créditos:	5
Area curricular:	Humanidades	Componente de formación:	Básico
Línea a disciplinar:	Arte y literatura	Vigencia a partir de:	Agosto de 2015
Organismo que lo aprueba		Foro Estatal 2015: Reforma de Programas de Estudio	

UBICACIÓN GRÁFICA DE LA ASIGNATURA



Presentación

Con el libro de *Literatura II* continúa el viaje que iniciaste el semestre pasado. Seguramente recuerdas las historias inventadas por escritores de diversas latitudes, de tiempos pasados o del presente. Todos ellos abrieron las ventanas de sus mundos imaginarios para ver la realidad desde diferentes perspectivas. Por medio de la lectura de cuentos y novelas aprendiste que leer literatura es una actividad fructífera para tu formación académica, para el enriquecimiento de tu cultura y el acervo de tu lenguaje, lo mismo que para el desarrollo de tu sensibilidad. Has aprendido, además, que el hábito de leer tiene la fabulosa fortuna de enriquecer el ocio y la soledad a la que todo ser humano tiene derecho, pero también la posibilidad de otorgarte un buen pretexto para dialogar con tus compañeros y amigos en torno a nuevas historias que descubrimos en los libros. En ese sentido hay que recordar aquello que dijo un día el escritor mexicano José Emilio Pacheco: “la literatura es la más solitaria y la más colectiva de las artes”. Digamos que tienes a la mano una puerta abierta para elegir y continuar leyendo a esos narradores que fueron de tu preferencia, y ampliar, de una manera paulatina, el abanico de tu cultura literaria.

En el libro de *Literatura I* obtuviste una serie de experiencias de lectura por medio de las cuales creció tu sensibilidad y el gusto por el arte de la palabra. Te entregamos, además, una serie de instrumentos para desarrollar tu capacidad de interpretación y análisis de ejemplos del género narrativo. La experiencia no se agota. La literatura es un manantial que siempre estamos descubriendo. Una experiencia propiciadora de constantes cambios en nuestra forma de pensar y ver el mundo.

Nos toca ahora introducirnos en el fascinante universo de la poesía y de la dramaturgia. Para tal efecto, dividimos este libro en cuatro capítulos temáticos, siguiendo la estructura del programa de la asignatura de *Literatura II*. El primero de ellos, se titula “El género lírico”. En él damos los primeros pasos para sensibilizarnos con el importante género relacionado con la poesía. El placer de leer poesía nos impulsará a conocer las características de este tipo de textos y ubicar, además, los diversos elementos que participan en “la situación comunicativa del texto lírico”. De tal suerte que, de manera paulatina, llevemos a la práctica el “Análisis de textos líricos” durante el segundo capítulo.

En la segunda mitad del libro, toca reflexionar sobre la importancia que ha tenido el texto dramático y su escenificación: eso que conocemos como actividad teatral. Leer textos dramáticos y ver teatro es una forma de acercarnos a las representaciones de las problemáticas humanas y sociales a lo largo de la historia. Por ejemplo, Pedro Calderón, un excelente escritor del periodo barroco, representó *El gran teatro del mundo*. William Shakespeare, un escritor de lengua inglesa del periodo isabelino que seguramente conoces, reafirmaría por medio de su teatro que “somos el producto de nuestros sueños”.

La tercera unidad, denominada “el género dramático”, nos permitirá, por principio, concebir el teatro como un verdadero ejercicio de libertad y responsabilidad. Compaginaremos el placer con el conocimiento y la ubicación de las características del género, los elementos conforman la obra dramática, así como su “situación comunicativa” en particular. Aparte de esto, no olvidaremos de experimentar la lectura y la explicación de la variedad de las formas dramáticas existentes: el drama, la tragedia y la tragedia, entre otras variantes más.

El cuarto capítulo se denominará “Representación de textos dramáticos”. Esta parte final de tu libro sirve como guía para materializar tus lecturas, tus experiencias y tus inquietudes. Expresarte por medio de una representación dramática será una excelente forma de concluir tu curso de *Literatura II*.

El libro implementa una serie de estrategias de trabajo a lo largo de sus páginas. Con ellas te será fácil desarrollar tus capacidades literarias, sensibilizarte, aún más, en este importante eje de las bellas artes, y enriquecer, de esta manera, tus conocimientos y experiencias. Por eso el viaje de la literatura es inagotable, como *La historia interminable* de Michel Ende, como los cuentos infinitos de *Las Mil y una noches* que contaba Sherezade. Esperemos que este libro sea un importante trampolín para que la literatura se convierta en una parte esencial en tu vida formativa y personal.

A T E N T A M E N T E

Culiacán Rosales, Sinaloa, enero de 2018

ACADEMIA DE LITERATURA

Contenido

Presentación.....	8
Unidad I. <i>El género lírico</i>.....	15
1.1 El género lírico	17
Lectura 1. Tú tienes lo que busco, Jaime Sabines.....	19
1.1.2 Características del género lírico.....	20
Lectura 2. Táctica y estrategia, Mario Benedetti.....	22
1.2 Situación comunicativa del texto lírico	23
Lectura 3. Para sentirse vivo, Fabio Morábito; Madrigal, José Lezama Lima.....	24
1.1.2.1. Enunciador (Sujeto lírico.....	25
Lectura 3. Égloga tarda y Cuarta canción, Juan Gonzalo Rose; De vivir sin ambición, Anacreonte.....	29
1.1.2.2. Enunciación.....	30
Lectura 4. Fantasma, Francisco Hernández.....	31
1.1.2.3. Enunciario (Destinatario poético).....	31
Lectura 8. Contigo, Luis Cernuda.....	32
Lectura 9. A una casa de rosa no te acerques, Emily Dickinson	32
1.1.2.4. Contexto.....	34
Lectura 10. Los heraldos negros, César Vallejo.....	37
Corrientes literarias	38
Lectura 10. Antología de poesía.....	40
1.1.2.5. Propósito comunicativo.....	44
1.2. Funciones de la lengua en el texto lírico.....	45
1.2.1. Función emotiva.....	46
1.2.2. Función poética	47
1.3. Modalidades de presentación del texto lírico.....	47
1.3.1. Verso.....	48
Lectura 12. Poema 15, Pablo Neruda	49
1.3.2. Prosa.....	50
1.3.3. Poesía lírica vs. Poesía épica.....	50
Lectura 13. Juramento, Rene Char; Capítulo 7, Julio Cortázar	51

Unidad II. <i>Análisis de textos líricos</i>	55
Evaluación Diagnóstica.....	56
2.1. Formas líricas.....	57
2.1.1. Elegía.....	57
Lectura 1. Elegía, Miguel Hernández.....	58
2.1.2. Oda.....	60
Lectura 2. Odas, varios autores.....	60
2.1.3. Égloga.....	63
Lectura 3. Égloga I, Garcilaso de la Vega.....	64
2.1.4. Canción.....	65
Lectura 4. Canción, Guillermo de Cabestany.....	66
2.1.5. Soneto.....	70
Lectura 5. Sonetos de Petrarca y de Francisco de Quevedo.....	70
2.1.6. Poema en verso libre.....	72
Lectura 6. No te detengas, Walt Withman.....	73
2.1.7. Haikú.....	75
Lectura 7. Poemas de Basho y José Juan Tablada.....	75
2.2. Niveles de análisis para el texto lírico.....	76
2.2.1. Nivel fónico-fonológico.....	77
2.2.1.1. Ritmo.....	77
2.2.1.2. Rima.....	78
2.2.1.3. Métrica.....	79
2.2.1.4. Aliteración.....	80
2.2.1.5. Onomatopeya.....	81
Lectura 7. Madrigal. Ojos negros, Gutierre de Cetina.....	81
2.2.2. Nivel morfosintáctico.....	82
2.2.2.1. Verso.....	82
2.2.2.2. Estrofa.....	82
2.2.2.3. Encabalgamiento.....	83
Lectura 8. Poemas de Thelma Nava, María Auxiliadora Álvarez y Constantino Cavafis.....	83
2.2.2.4. Anáfora.....	86
2.2.2.5. Elipsis.....	86
2.2.2.6. Hipérbaton.....	87
Lectura 9. La calle, Jaime García Terrés.....	88
2.2.3. Nivel semántico.....	89
2.2.3.1. Comparación.....	89
2.2.3.2. Metáfora.....	90

Lectura 10. No es nada de tu cuerpo, Jaime Sabines	91
2.2.3.3. Hipérbole	92
2.2.3.4. Personificación	92
2.2.3.5. Antítesis.....	93
Lectura 11. Antología de poesía.....	94
Unidad III. <i>El género dramático</i>	105
3.1. Género dramático	107
Antecedentes del género dramático	108
Reglas de las tres unidades.....	111
3.1.1. Características generales del texto dramático.....	113
Lectura 1. Edipo Rey, Sófocles	114
3.1.2. Situación comunicativa del texto dramático.....	117
3.1.2.1. Enunciador	117
3.1.2.2. Enunciado (Texto).....	117
3.1.2.3. Enunciario (Lector y/o espectador)	117
3.1.2.4. Propósito comunicativo.....	118
3.1.2.5. Contextos de la obra dramática	120
Lectura 2. Don Juan Tenorio, José Zorrilla.....	121
3.3. Formas o subgéneros dramáticos.....	125
Tragedia.....	126
Origen y desarrollo de la tragedia	126
Lectura 3. Romeo y Julieta, William Shakespeare	127
Comedia	131
Lectura 4. El sí de las niñas, Leandro Fernández de Moratín	133
Drama.....	139
Lectura 5. La vida es sueño, Pedro Calderón de la Barca	140
3.3. Elementos de la obra dramática	145
3.3.1. Argumento.....	145
3.3.2. Acciones.....	147
3.3.3. Personajes	148
3.3.4. Tensión dramática	149
3.3.5. Conflicto	149
Lectura 6. El avaro, Moliere	150
Unidad IV. <i>Representación de textos dramáticos</i>	155
4.1. Estructura de obra dramática.....	157
4.1.1. Estructura externa.....	157
4.1.1.1. Actos.....	158

4.1.1.2. Escenas.....	158
4.1.1.3. Cuadros	158
4.1.2. Estructura interna.....	161
4.1.2.1. Presentación o planteamiento del conflicto.....	161
4.1.2.2. Desarrollo de la acción dramática	161
4.1.2.3. Descenlase del conflicto	161
Lectura 1. Los días, Emilio Carballido.....	162
4.2. Representación teatral	167
4.2.1. Diferencia entre obra dramática y teatral.....	168
Lectura 2. Casa de muñecas, Henry Ibsen	170
El conflicto dramático y la acción dramática	170
La intriga	172
Espacio.....	172
Tiempo.....	172
Ambiente	173
4.2.2. Elementos de la representación teatral	174
4.2.2.1. Texto/ guion teatral.....	174
Programa de mano	175
Partes y elementos básicos del programa de mano.....	176
4.2.2.2. Diálogo y Monólogo.....	177
Lectura 3. La muerte de un viajante, Arthur Miller	179
4.2.2.3. Acotaciones	181
Lectura 4. El extensionista, Felipe Santander	183
4.2.2.4. Dirección.....	186
4.2.2.5. Actuación	187
Lectura 5. La técnica del actor, Edward A. Wright.....	187
4.2.2.6. Escenografía	189
4.2.2.7. Iluminación.....	189
4.2.2.8. Vestuario.....	189
4.2.2.9. Música.....	189
4.2.2.10. Maquillaje.....	190
4.2.2.11. Coreografía	190
4.2.2.12. Utilería	190
4.2.2.13. Espectadores	191
Lectura 6. La casa de Bernarda Alba, Federico García Lorca	192
Lectura 7. Los negros pájaros del adiós, Oscar Liera.....	195
Bibliografía.....	202



Propósito: Analiza la situación comunicativa del género lírico a fin de determinar su influencia en el desarrollo de sus emociones y sentimientos.



Competencias a desarrollar

Genéricas

2. Es sensible al arte y participa en la apreciación e interpretación de sus expresiones en distintos géneros.
4. Escucha, interpreta y emite mensajes pertinentes en distintos contextos mediante la utilización de medios, códigos y herramientas apropiados.
8. Participa y colabora de manera efectiva en equipos diversos.

Disciplinares de Humanidades

12. Desarrolla su potencial artístico como una manifestación de su personalidad y arraigo de la identidad, considerando elementos objetivos de apreciación estética.

Criterios de aprendizaje genéricas

- Aprecia la creatividad e imaginación en expresiones artísticas, valorando las aportaciones para el entendimiento de la sociedad y la cultura.
- Aplica diversas estrategias comunicativas de manera pertinente de acuerdo a las características de sus interlocutores y al contexto en que se encuentra.
- Expresa opiniones sobre temas diversos, considerando la opinión de sus compañeros de manera crítica y reflexiva.

Criterios de aprendizaje disciplinares

- Analiza obras líricas y dramáticas, considerando elementos de apreciación estéticas.
- Interpreta ideas centrales en textos líricos y dramáticos, considerando el contexto de recepción y de producción.

Atributos

- 2.3 Aprecia la creatividad e imaginación desplegadas en las obras de arte.
- 4.2. Aplica diversas estrategias comunicativas según quienes sean sus interlocutores, el contexto en el que se encuentra, y los objetivos que persigue.
- 8.2. Aporta puntos de vista con apertura y considera los de otras personas de manera reflexiva.

Disciplinares de comunicación

1. Identifica, ordena e interpreta las ideas, datos y conceptos explícitos e implícitos en un texto, considerando el contexto en el que se generó y en el que se recibe.



El género lírico



Unidad I

SABERES

Conceptuales	Procedimentales	Actitudinales-valorales
Reconoce el género lírico	Construye el concepto del género lírico	Valora el género lírico como expresión artística
Conoce las características del texto lírico	Señala durante la lectura las características del texto lírico.	Aprecia el género lírico a través de la lectura.
Identifica los elementos de la situación comunicativa en el texto lírico	Establece relaciones entre los elementos de la situación comunicativa del texto lírico	Reflexiona acerca del texto lírico como un medio de expresión de emociones y sentimientos
Identifica las funciones de la lengua en el texto lírico	Distingue en un texto poético las funciones de la lengua	Acepta la utilidad de los elementos y características del texto lírico para su interpretación y análisis.
Conoce las modalidades de presentación del texto lírico	Ubica las modalidades de presentación del texto lírico.	Asume una actitud respetuosa y reflexiva ante la diversidad de puntos de vista que propicia la lectura de un texto lírico.
Reconoce la diferencia entre poesía épica y lírica	Expresa la diferencia entre la poesía épica y lírica	
	Lee y comenta diversos textos líricos	

Contenido temático de la unidad

- 1.1. El género lírico
 - 1.1.1. Características del texto lírico
 - 1.1.2. Situación comunicativa del texto lírico
 - 1.1.2.1. Enunciador (sujeto lírico)
 - 1.1.2.2. Texto (enunciación)
 - 1.1.2.3. Enunciatario (destinatario poético)
 - 1.1.2.4. Contexto
 - 1.1.2.5. Propósito comunicativo
- 1.2. Funciones de la lengua en el texto lírico
 - 1.2.1. Función emotiva
 - 1.2.2. Función poética
- 1.3. Modalidades de presentación del texto lírico
 - 1.3.1. Verso
 - 1.3.2. Prosa
 - 1.3.3. Poesía lírica vs poesía épica

EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA

1. Comenta en clase experiencias sobre la lectura de poemas.
Si recuerdas de memoria algún poema puedes recitarlo.
2. Lee el siguiente poema:

Dos cuerpos

*Dos cuerpos frente a frente
son a veces dos olas
y la noche es océano.*

*Dos cuerpos frente a frente
son a veces dos piedras
y la noche desierto.*

*Dos cuerpos frente a frente
son a veces raíces
en la noche enlazadas.*

*Dos cuerpos frente a frente
son a veces navajas
y la noche relámpago.*

Octavio Paz



3. Comenta en clase qué sentiste, qué impresión te causó la lectura del poema

4. ¿Qué es poesía? (Define con tus propias palabras)

El maestro complementará cada uno de los puntos anteriores, introduciendo al alumno en el universo de la poesía.

1.1 EL GÉNERO LÍRICO

De todos los géneros literarios, el género lírico es el que mueve más nuestra interioridad. Una novela puede sacudirnos, intrigarnos por el manejo que hace el autor de la historia, de los personajes y del lenguaje. Un cuento puede sorprendernos por muchas razones: por el final inesperado, por el excelente manejo que hace el autor del recurso de la ficción, por la creación inmediata de atmósferas inigualables, por su perfección y su unidad formal casi matemática. Incluso, tanto la novela como el cuento pueden causarnos emociones de lo más intensas. Hay que tomar en cuenta que los géneros no son incompatibles y que un toque de elementos poéticos no hace daño a ninguna narración, al contrario, puede enriquecerla cuando el uso de estos elementos se torna necesarios. Pero en el género lírico, estas reacciones de nuestro interior son ingrediente crucial. Son un importante punto de partida y de recepción de la obra en el proceso de comunicación literaria.

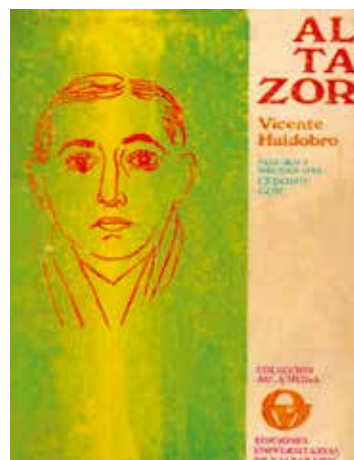
Leemos, por ejemplo, estos versos del poeta chileno Vicente Huidobro:

*Mujer el mundo está poblado por tus ojos
se hace más alto el cielo en tu presencia
la tierra se prolonga de rosa en rosa
y el aire se prolonga de paloma en paloma*

Al irte dejas una estrella en tu sitio¹

Reaccionamos ante la forma tan original que tiene el escritor para decir las cosas. Huidobro, iniciador de una importante corriente poética denominada “creacionismo”, muestra en estos cinco versos que tomamos como ejemplo, su forma de sentir, reaccionar, emocionarse, cautivarse ante el mundo. Su experiencia la comparte con nosotros en estas líneas. Al leer este breve texto y sumergirnos en su mundo, damos respuesta a la función emotiva y poética con la que ha cargado el lenguaje.

Como bien recordarás, en tu curso anterior comentamos que existían tres grandes clasificaciones de los géneros literarios. El primero que empieza a organizar la producción literaria de esta manera es Aristóteles en su magistral *Poética*. El gran filósofo griego ya establecía las diferencias entre el género épico, el género lírico y el dramático. El primero de ellos lo vinculamos a lo narrativo. El segundo a lo poético y el tercero al texto teatral. No quiere decir esto que los géneros literarios sean cerrados e incompatibles, que tengan una línea divisoria rígida. Hay que entender, además, que con el paso del tiempo éstos han sufrido transformaciones en beneficio del arte de la palabra.



Altazor de Vicente Huidobro, uno de los poemas representativos del creacionismo y de toda la vanguardia latinoamericana.

SABÍAS QUE...

Creacionismo. El creacionismo procura crear un poema tomando a la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva e independiente. Nada anecdótico ni descriptivo. La emoción ha de nacer de la única virtud creadora. Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol (Gloria Videla).

1 Vicente Huidobro, "Altazor" en *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.



Entonces, volviendo al tema que ahora nos atañe, definimos el género lírico como aquel conjunto de obras en el que el escritor expresa de manera intensa sus emociones, sus sentimientos, sus ideas, sus sueños y sus deseos, su subjetividad y sus experiencias interiores por medio del lenguaje poético. Para algunos críticos se trata del género de mayor pureza literaria, en el que se ejemplifica de una manera más contundente la idea de la función poética. Hablar de lo lírico será, en todo caso, establecer relaciones casi sinonímicas con la poesía.

El origen del término, es fácil recogerlo en la Grecia antigua. Esto se debe, fundamentalmente, a que, en esa época, la poesía se leía en voz alta y era acompañada por el instrumento de la lira. Aristóteles hace referencia a poesía lírica como uno de las formas mimesis. El poema se canta, nos explica el filósofo, y es acompañado con una cítara. Esta tradición de seguir con un instrumento la voz poética la continuarían durante un tiempo ciertos poetas. En la época medieval, por ejemplo, los trovadores eran poetas y músicos

a la vez, cantaban su poesía. Un caso reciente es el compositor y cantante norteamericano Bob Dylan. La académica sueca le otorgó el Premio Nobel de Literatura por la fuerza y el compromiso de su poesía y por pertenecer, en cierta medida, a esta tradición de poetas que cantaban sus versos. Sin embargo, desde hace mucho tiempo, por no decir desde siempre, el texto poético se había independizado del instrumento. No

era necesario cantar el poema para que mostrara su ritmo y su musicalidad. Se recitaba o se leía en voz alta o en silencio. Tenía sus reglas, su estructura y su autonomía como objeto literario. Pero, aun así, quedaba en claro que el lenguaje poético debía tener entre sus atributos la musicalidad natural del lenguaje. La poesía se lee, tiene un contenido y un mensaje, pero también se escucha, y eso que se escucha, debe ser agradable a nuestros sentidos y despertar nuestras emociones. Por eso muchos se refieren a la poesía como la “música verbal”. Podemos nombrarla también, en un sentido figurado, como la “danza del lenguaje”.

Extendemos lo anterior explicando que “la lírica, en el pensamiento moderno sobre la literatura, se asocia con la poesía. Poesía y lírica son lo mismo, y por

eso serán lo mismo tantas caracterizaciones de lírica como escuelas poéticas, con su estética particular, existan en un momento determinado”².

Ahora te dejamos con un bello poema del escritor chiapaneco Jaime Sabines, disfrútalo.



Bob Dylan, un cantante y compositor, polémico ganador del Premio Nóbel de Literatura por la aportación poética de la letra de sus canciones.

² José Domínguez Caparros, Teoría de la literatura, Madrid, Editorial centro de estudios Ramón Areces, 2002, p. 153.

Lectura I

TÚ TIENES LO QUE BUSCO

*Tú tienes lo que busco, lo que deseo, lo que amo,
tú lo tienes.
El puño de mi corazón está golpeando, llamando.
Te agradezco a los cuentos,
doy gracias a tu madre y a tu padre,
y a la muerte que no te ha visto.
Te agradezco al aire.
Eres esbelta como el trigo,
frágil como la línea de tu cuerpo.
Nunca he amado una mujer delgada.
Pero tú has enamorado mis manos,
ataste mi deseo,
cogiste mis ojos como dos peces.
Por eso estoy a tu puerta, esperando.*

Jaime Sabines



Jaime Sabines (1926-1999). Poeta mexicano nacido en Chiapas. fue uno de los poetas de mayor relevancia durante la segunda mitad del siglo XX.

Actividad de aprendizaje 1

1. Escribe un breve comentario del poema en el que resaltes lo que más te ha llamado la atención.

2. Investiga que es la poesía trovadoresca.

permanecen las pasiones humanas, los pensamientos más íntimos, la forma de sentir del poeta ante el mundo que está viviendo. Por ejemplo, hace mucho tiempo, en el siglo VII A. de C., una poeta llamada Safo, nacida en Lesbos, una isla de Grecia, escribió un extraordinario poema:

BAJO TIERRA ESTARÁS

*Bajo tierra estarás,
nunca de ti,
muerta, memoria habrá
ni añoranza; que a ti
de este rosal
nada las Musas dan;
ignorada también,
tú marcharás
a esa infernal mansión,
y volando errarás,
siempre sin luz,
junto a los muertos tú.*

Resulta sumamente revelador leer este poema. En él se plantea la angustia ante el mundo en el que vivimos. Decir que nada quedará de nosotros, que seremos olvidados, no es para menos. Obviamente que, como lectores, tenemos que contextualizar algunas palabras que utiliza la poetisa. Por ejemplo, ¿a qué se refiere cuando habla de las “musas”? ¿a qué se refiere cuando habla de “infernal mansión”? Pero fuera de eso, no podemos negar la posibilidad de establecer una comunicación con ese sentir de Safo, una poeta que vivió hace muchos siglos.

Todos reaccionamos de diversas formas ante las experiencias que vivimos día con día. Podemos entristecernos ante determinados reveses. Puede invadirnos una melancolía cuando resulta inexplicable una tristeza. Al ser humano lo llega invadir, en ocasiones, una nostalgia por algo que se vivió en el pasado, un terrible dolor por la separación o por la muerte. Pero a la vez lo marcan rotundos momentos de felicidad y de dicha. Levantamos la inmensa riqueza de vivir y enumeramos, como en la bella canción de Joaquín Sabina, las *Más de mil razones* para seguir en este mundo. El poeta tiene el don de detectar todos estos matices de la existencia humana. Abre ventanas más allá de esa mirada que se limita a ver sólo la repetición de la vida cotidiana. Por eso vale la pena vivir y leer poesía como una forma de acercarnos a los bellos y grandiosos enigmas de este mundo.



Safo, poeta griega. Vivió en el siglo VII A. de C.

Lectura 2

TÁCTICA Y ESTRATEGIA

Mi táctica es
mirarte
aprender como sos
quererte como sos mi táctica es
hablarte
y escucharte
construir con palabras
un puente indestructible mi táctica es
quedarme en tu recuerdo
no sé cómo ni sé
con qué pretexto
pero quedarme con vos mi táctica es
ser franco
y saber que sos franca
y que no nos vendamos
simulacros
para que entre los dos
no haya telón
ni abismos Mi estrategia es
en cambio
más profunda y más
simple Mi estrategia es
que un día cualquiera
no sé cómo ni sé
con qué pretexto
por fin me necesites.



El escritor Mario Benedetti (1920-2009)

Mario Benedetti

Actividad de aprendizaje 2

- I. Comenta por escrito en tu cuaderno las impresiones que te causó el poema.

SUBPRODUCTO 1. Registro por escrito

- I. Comentario del poema de Mario Benedetti.

1.2 SITUACIÓN COMUNICATIVA DEL TEXTO LÍRICO

La creación de un poema y, después, la lectura de este poema, indudablemente, forman parte de un proceso comunicativo. De tal suerte que las entidades del emisor y el receptor, el mensaje y la lengua, además del contexto y el medio, se ven inmersas en una movilización y desciframiento de palabras. Sin embargo, este proceso tiene características muy particulares. La situación comunicativa del texto lírico va más allá del hecho mismo de transmitir una información. “La lengua poética crea su propio contexto situacional”. El escritor toma las palabras de una lengua, las combina para que estén adquieran nuevos significados, sorprendiendo así a una comunidad de lectores potenciales. Su herramienta, entonces, son las palabras que usamos todos los días, la lengua, con la que escribe y habla una comunidad de hombres y mujeres. Lo diferente es la finalidad, el uso novedoso que hace con las palabras. El maestro y crítico literario Antonio Alatorre, tiene razón cuando afirma que el poeta tiene que volver “incandescente” el lenguaje, “tiene que hacerlo vibrar como si fuera un instrumento nunca antes pulsado”.

En su poema “Las palabras”, Octavio Paz muestra esta búsqueda de originalidad del poeta de la siguiente manera:

*Dales la vuelta,
cógelas del rabo (chillen, putas),
azótalas,
dales azúcar en la boca a las rejegas,
ínflalas, globos, pínchalas,
sórbeles sangre y tuétanos,
sécalas,
cápalas,
písalas, gallo galante,
tuérceles el gaznate, cocinero,
desplúmalas,
destrípalas, toro,
buey, arrástralas,
hazlas, poeta,
haz que se traguen todas sus palabras.*



El crítico literario mexicano Antonio Alatorre (1922-2010)



Obra de Leonora Carrington

Sin embargo, sucede que en algunas ocasiones el poeta no se presenta como un gran innovador del lenguaje. Utiliza para comunicar su mensaje poético un estilo casi cotidiano y sumamente sencillo. De una forma sumamente sutil sigue los pasos de la tradición poética de sus

generaciones anteriores. De esa manera, por medio de sus versos, nos transmite sus sentimientos, sus ideas, su forma muy particular de ver el mundo. Esto no quiere decir que por ello el escritor no pueda darle un realce estético al idioma y hacer poesía. Existe una gran tradición de poesía de lo coloquial y lo cotidiano que ha descubierto en esas vetas de aparente sencillez hallazgos poéticos. Basta con recordar poemas de los mexicanos Manuel Acuña, Jaime Sabines, o del chileno Nicanor Parra. Muchos estudiosos de la poesía llegan hablar, de acuerdo a la manera y el estilo de manipular el idioma, de dos vertientes muy generales. Una de ellas es la “poesía hermética”, caracterizada por la complejidad y la dificultad. Ésta es un reto para la inteligencia y la imaginación de los lectores. Implica un dominio de los registros del poeta y una capacidad para el desciframiento de las posibilidades metafóricas de su lenguaje. Este tipo de poesía nos permite recordar aquella frase que en alguna ocasión dijo un escritor cubano llamado José Lezama Lima: “sólo lo difícil es estimulante”. La otra es la poesía es “la coloquial” o “de lo cotidiano”. Entre esos dos polos hay una infinidad de estilos y de propuestas sorprendentes. No podemos decir a ciencia cierta cuál de los dos estilos sea preferente elegir. En la creación literaria, las posibilidades estéticas son infinitas. Lo mismo se puede decir los gustos literarios de cada uno de los lectores. Vamos a leer ahora dos poemas de diferentes épocas. El primero es un poema de un poeta relativamente contemporáneo, Fabio Morábito. El segundo es un fragmento de un innovador del lenguaje, el poeta neo-barroco cubano José Lezama Lima.

Lectura 3

PARA SENTIRSE VIVO

En la naturaleza
 todo está de pie:
 los árboles,
 los pájaros que están
 sobre los árboles,
 las hojas que se estiran
 para limpiarse de las ramas.
 Y cada uno piensa que los otros
 son el suelo.
 Las hojas creen
 que toda rama está acostada
 y ciega,
 los pájaros
 que el árbol ya no crece,
 que es una especie de ruina,
 y el árbol cree



Fabio Morábito (1955). Poeta de nacionalidad italo mexicana.

que no hay más árboles,
 no cree más que en sí mismo.
 Nadie soporta que el sustrato
 en que se apoya
 tenga una vida propia,
 que no esté muerto,
 extinto,
 que sea ligero.
 Para sentirse vivo
 hay que pisar una desolación,
 algo que ya no tiene nada
 que decir.

Fabio Morábito

MADRIGAL

El tallo de una rosa se ha encolerizado con las avispas
 que impedían que su cintura fuese y viniese con las mareas
 cuando estaba tan tranquila en las graderías de un templo
 y un marinero llamado por la palabra marea
 se ha unido a los clamores de alfileres sin sueño
 y le ha dado un fuerte pellizco al tallo de una rosa
 lo que no merecía lo que no alcanzaba en su sonrisa
 en su cítara en su respiración tornasolada
 la cólera de un marinero
 mil manos que se alzaban en el remedo de un beso
 en esta pirámide de besos
 para que en lo alto más despacio más pañuelo más señorita
 una rosa una rosa
 que no puede aislar ni unas cuantas avispas encolerizadas
 que la han vencido que se le han: pegado tenazmente a los flancos
 y ya son ramita entre dos recuerdos.

José Lezama Lima



Timbre conmemorativo del centenario del natalicio del escritor cubano José Lezama Lima (1910-1976).

Actividad de aprendizaje 3

- I. ¿Cuál de los dos poemas implicó una mayor dificultad en su lectura? ¿Por qué?

2. En equipo, transcribe algunos versos en los que se te complicó más la interpretación. Posteriormente discute con tus compañeros el significado de estos versos.

3. ¿Qué es mejor: tener un lenguaje sencillo o un lenguaje complejo en la poesía?

En estos dos poemas que leíste, sencillos o complejos, según tu valoración como lector, apreciamos las posibilidades estéticas que tiene el lenguaje. Pero hay algo más que se puede evaluar si profundizamos un poco en todo este proceso de relaciones entre el escritor, el texto y el lector. Gracias a la lectura y a las impresiones que manifestaste oralmente o por escrito sobre los versos de José Lezama Lima y Fabio Morábito el poema cobra una existencia aún mayor. Sale de su silencio. Como bien lo dijo Jorge Luis Borges en su bello ensayo *El libro*, las obras “esperan nuestra palabra para salir de la mudez”. Que llegue un texto escrito hace mucho tiempo hasta nosotros, habitantes de un siglo XXI cambiante, puede considerarse un maravilloso y perfecto prodigio de la casualidad humana.

Es así como el bello poema del cordobés Ali Ibn Hazm (994-1063), escrito hace aproximadamente mil años, llega a nosotros revelándonos las más profundas emociones del sentir humano con respecto a la experiencia de estar enamorados.



El poeta cordobés Ali Ibn Hazm representado en plena escritura.

Lectura 4

Te amo con un amor inalterable,
 mientras tantos amores humanos no son más que espejismo.
 Te consagro un amor puro y sin mácula:
 en mis entrañas está visiblemente grabado y escrito tu cariño.
 Si en mi espíritu hubiera otra cosa que tú,
 la arrancarí y desgarraría con mis propias manos.

No quiero de ti otra cosa que amor;
 fuera de él no te pido nada.
 Si lo consigo, la tierra entera y la Humanidad
 Serán para mí como motas de polvo y los habitantes del país insectos.

Ali Ibn Hazm

1.1.2.1. ENUNCIADOR (SUJETO LÍRICO)

¿Quién escribe el poema? ¿Hacia quién va dirigido el poema? ¿En que se inspira el poeta? ¿Cómo influyó la época que vivió el poeta para que se expresara de esa manera? Son tan sólo una serie de preguntas que forman parte del proceso de comunicación del texto lírico. Lo que afirma el cordobés Ali Ibn Hazm en el poema anterior: ¿es lo que realmente siente como escritor? o bien ¿inventó un emisor con todos esos sentimientos y emociones para manifestar hacia una mujer esa pasión amorosa? Tal vez sea lo de menos preocuparnos por esos asuntos y lo más valioso de la lectura sea gozar con el poema. Sin embargo, la posibilidad de reflexionar en torno a esas preguntas, puede encaminarnos a metas de mayor alcance en la interpretación de la obra poética. Por ejemplo, al leer el siguiente texto de Sor Juana Inés de la Cruz, pueden brotar interrogantes como las anteriores:

Lectura 5

AL QUE INGRATO ME DEJA, BUSCO AMANTE

Al que ingrato me deja, busco amante;
 al que amante me sigue, dejo ingrata;
 constante adoro a quien mi amor maltrata;
 maltrato a quien mi amor busca constante.

Al que trato de amor hallo diamante;
 y soy diamante al que de amor me trata;
 triunfante quiero ver al que me mata
 y mato a quien me quiere ver triunfante.

Si a éste pago, padece mi deseo:
 si ruego aquél, mi pundonor enojo:
 de entrambos modos infeliz me veo.

Pero yo por mejor partido escojo
 de quien no quiero, ser violento empleo,
 que de quien no me quiere, vil despojo.



Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) Nadie puede compararse a Sor Juana. Sólo hasta finales del siglo XIX, con la llegada de Rubén Darío, la poesía hispanoamericana tendrá un creador de la magnitud que tuvo la décima musa.

El género lírico tiene entre sus características la subjetividad. De tal manera que es muy común establecer, en este caso, una fuerte relación entre el poeta y el escritor real. La conexión de estas dos entidades se hizo más estrecha durante el romanticismo. Por las características del movimiento, el creador de ese lenguaje intenso y apasionado, que desbordaba todos sus sentimientos, ideas y emociones por medio de sus versos era también el emisor de los versos. No obstante, los estudios poéticos han establecido un conjunto de lineamientos conceptuales para precisar ejemplos del emisor en el mensaje de un texto lírico. El género narrativo tiene una delimitación clara entre el autor y el narrador. El primero de ellos es considerado una instancia real y al margen del relato. Mientras que el segundo es un elemento ficticio, creado para la enunciación narrativa. No obstante, en el caso del género lírico esta diferenciación es un poco más compleja. Como una primera ubicación podríamos decir lo siguiente: cuando se establece una identidad muy cercana entre el autor y el emisor de un mensaje se configura el “sujeto lírico”. Cuando el autor permanece al margen o fuera de ese mensaje hablamos de “emisor externo”.

Sin embargo, vale la pena puntualizar lo siguiente con respecto al género lírico: el poeta siempre busca crear una voz. Por medio de ella expresa sus sentimientos, sus ideas, su forma de pensar y de sentir sus experiencias en el mundo. A ese recurso poético, la voz creada por el poeta para expresar palabras de manera muy particular, se le suele dar el nombre de “yo poético”, “yo lírico”, “sujeto poético”. Éste será un conducto del poeta para llegar a sus lectores. Puede esta voz ser la del poeta. O bien, el poeta pueda darse a la tarea de buscar “una máscara”, por medio de ese “yo poético”, para ser utilizada en un contexto situacional particular. Cuando Fernando Pessoa dice:

El poeta es fingidor,
Finge tan completamente
Que puede fingir dolor
Cuando de veras lo siente.

se refiere a que entre la experiencia poética y la vivencial no hay una línea rígida. “El advenimiento de sus ocurrencias poéticas no está sujeto a horario” (Beristain, 1989: 52), puede haberlas vivido como sujeto real para después plasmarlas en el poema, o vivirlas internamente e intensamente por medio de ese lenguaje poético.

Lectura 6

ÉGLOGA TARDA

Me he acostumbrado a ti
 como los ríos al color del cielo.
 Odio lo que se pierde en cada paso;
 el tiempo de mi espera sin esperanzas lleno.
 Me he acostumbrado a ti
 como la luz del mundo a las ventanas.
 Oscurece y no llegas.
 Será para mañana.
 Doblo amorosamente mi flor para mañana
 pues las rosas ya saben esperarte conmigo.

CUARTA CANCIÓN

Ya me ahogo de cielo.
 Mi corazón se inclina
 Y las islas no llegan.
 Dame tu mano entonces,
 Quiero morir tocando
 El extremo más dulce de la tierra.

Juan Gonzalo Rose

XV

DEL VIVIR SIN AMBICIÓN

No quiero las riquezas
 De Giges, Rey de Lidia,
 Que nunca tuve envidia
 Del oro y las grandezas.
 Quiero de frescas rosas
 Los cabellos ceñirme;
 Quiero la barba urgirme
 De esencias olorosas.
 Me importa que süave,
 Ocurra lo que ocurra,
 El día de hoy transcurra:
 Del mañana ¿quién sabe?

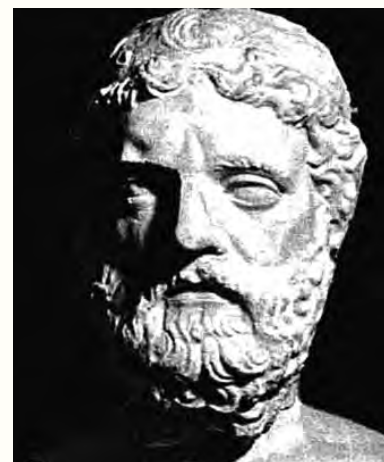
Anacreonte



Juan Gonzalo Rose (1928-1983). Escritor peruano creador de excelentes poemas. Además de eso, fue un compositor de letras de canciones muy conocidas en Latinoamérica.



Obra de Max Ernst "At the first clear word" (1923).



Anacreonte (Siglo VI A. de C. – V A. de C.), fue uno de los grandes poetas líricos.

Actividad de aprendizaje 4

- I. Contesta la siguiente pregunta: ¿Qué crees que motivó a cada uno de los poetas escribir los poemas anteriores?

1.1.2.2. ENUNCIACIÓN

SABÍAS QUE...

para Beneveniste la enunciación “es el acto mismo de producir un enunciado”

El poeta expresa por medio de sus palabras lo que siente, lo que desea, lo que le emociona; expresa sus ideas y su percepción del mundo. A este acto se le denomina enunciar. El poeta, por medio de ese yo subyacente, que intenta llamar la atención, apelar a un posible lector, realiza lo que se denomina una enunciación, que se materializa en un texto, en este caso un texto lírico. María Fillinish, nos dice que “todo discurso”, explícita o implícitamente, “proviene de un yo que destina su alocución a un tú”. En la enunciación entran en juego muchas cosas: hay un proceso de apropiación de la lengua, a partir del cual el emisor “enuncia su posición

de locutor mediante indicios específicos”. Si la enunciación es un hablante común tiene que ver con el uso particular que hace de la lengua en el poeta esa particularidad es aún mayor. Gracias a esto el poema se configura, es ese “tejido de palabras” con un carácter estético y con una fuerza emotiva y poética capaz de conmovernos. Ese tipo de enunciación es el que propicia que un poeta como Francisco Hernández configure un poema como el siguiente:



Lectura 7

FANTASMA

Amo las líneas nebulosas de tu cara,
tu voz que no recuerdo,
tu racimo de aromas olvidados.
Amo tus pasos que a nadie te conducen
y el sótano que pueblas con mi ausencia.
Amo entrañablemente tu carne de fantasma.

Francisco Hernández



Francisco Hernández (1946). Uno de los poetas mexicanos de mayor relevancia en las últimas décadas.

Actividad de aprendizaje 5

1. Menciona los rasgos lingüísticos en el poema con los que el poeta intenta llamar la atención, a partir del uso que hace de ellos. Después coméntalos en clase.

2. Elabora un breve poema siguiendo el estilo de Francisco Hernández (el tema puede ser otro).

1.1.2.3. ENUNCIATARIO (DESTINATARIO POÉTICO)

El poeta, como vimos anterioridad, dirige un mensaje a otro sujeto. Este receptor, al que llega este mensaje, que lo lee o (y) lo escucha estableciendo una nueva relación comunicativa, y otorgando un significado a esas palabras se le denomina el enunciatario. Se suele considerar al enunciatario una entidad ya descrita y mencionada por el enunciador,

Lectura 8

CONTIGO

¿Mi tierra?
Mi tierra eres tú.

¿Mi gente?
Mi gente eres tú.

El destierro y la muerte
para mi están adonde
no estés tú.

¿Y mi vida?
Dime, mi vida,
¿qué es, si no eres tú?

SABÍAS QUE...

“debemos distinguir entre el enunciatario y el receptor real del enunciado. El enunciatario es, como el enunciador, un sujeto discursivo, previsto en el interior del enunciado, es la imagen de destinatario que el enunciador necesita formarse para construir todo enunciado.”

María Filinich

una especie de receptor interno aludido en el texto por medio de marcas. Por ejemplo, en el poema *Contigo*, Luis Cernuda nos dice, de una manera sumamente transparente, a quien dirige ese poema el “yo poético”.

Es decir, existe un enunciador que se alude en el “yo” y un “enunciatorio” aludido por medio del “tú”. Sin embargo, estos elementos pueden estar inmersos en el proceso comunicativo del texto aun sin ser

Lectura 9

A UNA CASA DE ROSA NO TE ACERQUES...

A una casa de rosa no te acerques
demasiado, que estragos de una brisa
o el rocío inundándola -una gota-
abatirán su muro, amedrentado.
Y atar no intentes a la mariposa,
ni escalar setos del arrobamiento.

Hallar descanso en lo inseguro
está en el mismo ser de la alegría.

Emily Dickinson



Emily Dickinson (1830-1886). Importante escritora norteamericana del siglo XIX, creadora de importantes poemas.

Actividad de aprendizaje 6

Después de leer el poema de Emily Dickinson, responde las siguientes preguntas en equipos y discútelas en clase.

a) ¿Existe una alusión a un receptor interior en el poema? (Explica)

b) ¿Qué nos advierte Emily Dickinson en su poema? (Explica)

Investiga datos biográficos de la escritora, transcribe en tu libreta otro poema de ella, y en equipo discute algunas características de su poesía que les hayan llamado la atención.

mencionados de manera puntual a partir de las marcas de sus pronombres, estando presentes en el texto solamente de manera implícita. “El enunciatario es, es como el enunciador, un sujeto discursivo previsto en el interior del enunciado, es imagen del destinatario que el enunciador necesita formarse para construir todo enunciado”. Es así como en ocasiones se suele separar el receptor interno y el receptor externo. En el primer caso se trata de un receptor aludido en el texto. En el segundo caso es el receptor exterior, el lector real que lee el poema.



Obra de Paul Klee.

1.1.2.4. CONTEXTO

En la lectura de poemas podemos establecer una serie de niveles para considerar eso que denominamos contexto. En términos de comunicación poética, mencionábamos con anterioridad que “la lengua poética crea su propio contexto situacional”, a partir del uso original que el poeta hace del lenguaje.

Hay formas muy variadas de situar el contexto. Tradicionalmente se ubica a la obra como parte de un contexto histórico y cultural determinado, como un producto de una época. Sin embargo, en sí misma la obra tiene elementos inherentes, códigos simbólicos, referenciales y estilísticos a los que se les denomina contexto interno.

El proceso de creación y de lectura de un texto lírico se abre a mayores complejidades, si consideramos las múltiples circunstancias con las que nos podemos enfrentar. Con respecto al poeta y su contexto, Helena Beristáin explica lo siguiente:

“El poeta (emisor del lenguaje) se da como tal dentro de un marco histórico-cultural que lo condiciona y determina las vicisitudes, oportunidades y carencias de su vida creativa (su ideología, lo que sabe, lo que ignora, sus experiencias, goce, sufrimiento, etcétera), y le impone como punto de apoyo y de partida un sistema de convenciones artísticas vigente, respecto del cual adopta una posición relativa al entrar en un juego de adhesiones y transgresiones; es decir, al cual en alguna manera asume como propio y en alguna otra medida rechaza o modifica, y el cual forma parte de su concepción del mundo.”

Helena Beristáin

GLOSARIO...

Contexto. Por contexto podemos entender ese “entorno lingüístico del que depende el sentido de una palabra, frase o fragmento determinados”. Así como el “entorno físico o de situación, político, histórico, cultural o de cualquier índole, en el que se considera un hecho” (RAE).

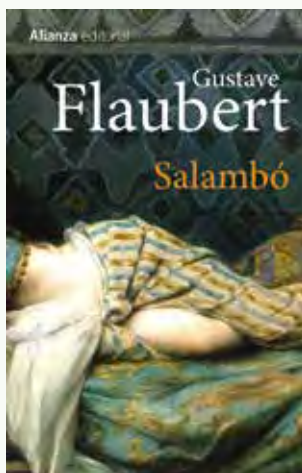
¿Qué queremos decir con esto? Que el poeta forma parte de un momento determinado, forma parte de una sociedad y una época, es heredero de una tradición literaria a la que sigue o a la que rechaza, adoptando nuevas formas de creación en su obra. Todo esto, indudablemente, va a influir en la creación de literaria. Por más que el poeta se encierre en su torre de cristal, es parte de una cultura y de un momento histórico.

Con respecto a lector, receptor este mensaje poético, la misma autora extiende la explicación de la siguiente manera:

Definir el contexto implica entonces tomar en cuenta una serie de elementos que te mencionamos anteriormente. Por ejemplo, Vicente Riva Palacio fue un escritor mexicano liberal que vivió en el contexto de las intensas luchas políticas del siglo XIX, pero algunas de sus novelas tienen como contexto histórico la época colonial en la Nueva España, tocando en algunas de ellas el tema de la inquisición. ¿Cómo debemos leer las obras literarias en este caso? Hay que tomar en cuenta algunas particularidades de la época en la que fueron escritas, y a la vez, plantear situaciones comparativas con la época que nos tocó vivir. No es que estas relaciones se presenten de manera literal, muchas cosas han cambiado de manera abismal, sin embargo, están ahí los personajes viviendo los grandes conflictos humanos, rebelándose ante las injusticias, sintiendo el peso del dolor y de la tristeza ante la muerte y la separación, emocionándose ante lo grandioso que puede ser la vida y el amor; en fin, viviendo los grandes temas que desde siempre ha tocado la literatura.

“se da, así, dentro de su propio marco histórico-cultural que lo condiciona y determina como descodificador (también en su ideología, en su saber, su modo y criterio para observar el fenómeno literario, etcétera); pero además, como el texto mismo posee una dimensión histórica (piénsese en *Salambó* de Flaubert, o en *Tabaré*, de Zorrilla de San Martín, que son textos constantemente líricos), el lector tiene que captar los significados desde su propia perspectiva (gusto, lecturas, tradición cultural) y atender igualmente a la perspectiva del autor, tratando de acercarse a ella. Es decir, tiene que realizar la lectura desde dos puntos de vista correspondientes a dos momentos de un proceso, el suyo propio como receptor que puede ser o no ser contemporáneo del autor, y el del poeta como emisor, pues el significado de la obra no es una propiedad intrínseca del texto, puesto que se construye también durante cada recepción del mensaje, ya que el texto “es un proceso compuesto por varios momentos, y uno de esos momentos es el de la lectura”, y ya que todo proceso es una sucesión de momentos, es decir, de “sistemas de formas que representan un estado de variación del conjunto de los elementos que entran en el proceso considerado.”

Helena Beristáin



GLOSARIO...

Tema. Asunto o materia de un discurso. Idea central de una obra. Asunto general que en su argumento desarrolla una obra literaria.

Como veremos en las siguientes páginas, por lo regular estableces de manera general dos tipos de contexto: el primero de ellos es el contexto de producción. En él se considera todo el conjunto de acontecimientos y circunstancias generales y particulares en los que la obra poética fue creada. El otro es el contexto de recepción. Se trata del momento, la situación cultural, social, económica, las formas de vida, de circulación de los textos, la situación comunicativa concreta, en fin, todo ese conjunto de circunstancias que hay alrededor de la lectura de un texto, independientemente del momento de su producción.

En el contexto de producción están presentes los siguientes contextos particulares:

1. Contexto biográfico del autor o de la autora. En este caso se toman en cuenta todos los aspectos biográficos que influyeron en la formación del creador y en la creación de su obra. En estudios como los del crítico literario francés Saint-Beuve toma gran relevancia para sus análisis el aspecto biográfico.
2. Contexto cultural-artístico. A lo largo de la historia cada época se ha caracterizado por ciertos rasgos. Con el fin de hacer propuestas de índole estético han surgido en diversas geografías los movimientos artísticos. Es importante considerar lo que vive el poeta en su época, así como la manera en que lo vive y lo representa en su obra.
3. Contexto ideológico. Lo determina ese conjunto de ideas políticas, religiosas o filosóficas de la época. Es sumamente importante tomarlo en cuenta cuando hacemos una investigación sobre un escritor.
4. Contexto socioeconómico e histórico. El escritor vive inmerso en medio de un conjunto de movilizaciones y acontecimientos sociales, le toca vivir acontecimientos históricos o económicos de la época. De ahí la importancia de tomar en cuenta este aspecto contextual.

La recepción de una obra puede modificarse con el paso del tiempo. Hay escritores que en una época resultaron muy leídos y que, posteriormente, fueron olvidados. Caso contrario, se puede presentar el caso de escritores que durante una época pasaron desapercibidos o fue menospreciada su obra y, después, las siguientes generaciones los leyeron con devoción. Esto tiene que ver con un hecho clave: en la recepción de una obra influyen un conjunto de factores importantes: la crítica de la época, el hecho de que algún escritor o una escuela de escritores rescate una figura literaria del pasado. También hay circunstancias en las que el artista no es comprendido en un principio, sin embargo, de manera paulatina se genera una aceptación de su obra, construyendo con ello un cambio en la sensibilidad colectiva de los receptores.

SABÍAS QUE...

A la Edad Media se le denominó de esa manera por considerarse un periodo intermedio entre la Antigüedad clásica y la época moderna.

b) ¿Cuál es el tema del poema Los heraldos negros?

c) ¿Influyó el contexto que vivió el poeta en la creación de este poema? (Explica)

d) Según la información: ¿César Vallejo es en la actualidad un poeta reconocido? ¿Por qué?.

CORRIENTES LITERARIAS

Cada gran escritor tiene un estilo propio, sin embargo, la creación de su obra se inscribe en una época determinada. Su obra, en muchas ocasiones, se le relaciona con la de otros escritores de su tiempo. A pesar de las diferencias formales entre los autores que coinciden durante una época, los estudiosos de la historia de la literatura, encuentran características comunes, formas de expresión y de concebir el mundo, marcas y señales en la obra poética en las que se resalta, implícita o explícitamente, el contexto social y cultural. Este conjunto obras literarias producidas durante un lapso de tiempo, con rasgos y características muy particulares, conforman lo que se denomina una corriente literaria.

Las corrientes literarias pueden ser unas más amplias que otras. Por ejemplo, la literatura medieval se inscribe en un amplio periodo de aproximadamente diez siglos. Un lapso en el que, por cierto, se presentan diversas transformaciones sociales, económicas y culturales.

SABÍAS QUE...

el francés Arthur Rimbaud fue uno de los más grandes poetas de la historia. Casi toda su obra la escribe entre los quince y diecinueve años, edad en la que se retira de la creación poética.

Actividad de aprendizaje 8

Investiga en equipos sobre las características de alguno de los periodos siguientes, enfocándolo a la producción poética. Con la información que obtengas de los otros equipos, de manera individual llena la siguiente tabla. Si no alcanzas a completarla con la información del grupo, investiga por tu propia cuenta algunas de las características principales de las corrientes literarias.

Corrientes literarias	Características
Clasicismo	
Medieval	
Renacimiento	
Barroco	
Neoclasicismo	
Romanticismo	
Realismo	
Naturalismo	
Modernismo (1888)	
Parnasianismo y simbolismo	
Generación del 98 (1898 en España) Vanguardias	
Generación del 27	
Época contemporánea	
Época post-contemporánea	

A esta tabla podemos agregar tendencias particulares que se dan en cada uno de los países.

Lectura 10

COPLAS DE DON JORGE MANRIQUE POR LA MUERTE DE SU PADRE (FRAGMENTO)



El poeta español Jorge Manrique (1440-1479).

I
Recuerde el alma dormida,
avive el seso e despierte,
contemplando
cómo se passa la vida;
cómo se viene la muerte
tan callando;
cuan presto se va el placer;
como, después de acordado;
da dolor;
cómo, a nuestro parescer,
cualquier tiempo pasado
fue mejor.

III
Nuestras vidas son los ríos
que van a dar al mar,
qu'es el morir;
allí van lo señoríos
derechos a se acabar
e consumir;
allí los ríos caudales;
allí los otros medianos
e más chicos;
allegados, son iguales
los que viven por sus manos
en los ricos.

Jorge Manrique

SONETO LXXXV

Quien dice que la ausencia causa olvido
merece ser de todos olvidado.
El verdadero y firme enamorado
está, cuando está ausente, más perdido.

Aviva la memoria su sentido;
la soledad levanta su cuidado;
hallarse de su bien tan apartado
hace su desear más encendido.

No sanan las heridas en él dadas,
aunque cese el mirar que las causó,
si quedan en el alma confirmadas,

que si uno está con muchas cuchilladas,
porque huya de quien lo acuchilló
no por eso serán mejor curadas.



El poeta español Juan Boscán (1492-1542).

Juan Boscán

DE PURA HONESTIDAD TEMPLO SAGRADO

De pura honestidad templo sagrado,
Cuyo bello cimiento y gentil muro
De blanco nácar y alabastro duro
Fue por divina mano fabricado;

Pequeña puerta de coral preciado,
Claras lumbreras de mirar seguro,
Que a la esmeralda fina el verde puro
Habéis para viriles usurpado;

Soberbio techo, cuyas cimbras de oro
Al claro sol, en cuanto en torno gira,
Ornan de luz, coronan de belleza;

Ídolo bello, a quien humilde adoro,
Oye piadoso al que por ti suspira,
Tus himnos canta, y tus virtudes reza.



El poeta español Luis de Góngora (1561-1627)

Luis de Góngora

LA ROSA ENFERMA

Estás enferma, ¡oh rosa!
El gusano invisible,
que vuela, por la noche,
en el aullar del viento,

tu lecho descubrió
de alegría escarlata,
y su amor sombrío y secreto
consume tu vida.

William Blake



El poeta inglés William Blake (1757-1827).

SENSACIÓN

Iré, cuando la tarde cante, azul, en verano,
herido por el trigo, a pisar la pradera;
soñador, sentiré su frescor en mis plantas
y dejaré que el viento me bañe la cabeza.
Sin hablar, sin pensar, iré por los senderos:
pero el amor sin límites me crecerá en el alma.
Me iré lejos, dichoso, como con una chica,
por los campos, tan lejos como el gitano vaga.

Arthur Rimbaud

ARTE POÉTICA

Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
cuanto miren los ojos creado sea,
y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
el adjetivo, cuando no da vida, mata.
Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
como recuerdo, en los museos;
mas no por eso tenemos menos fuerza:
el vigor verdadero
reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas!
hacedla florecer en el poema.

Sólo para nosotros
viven todas las cosas bajo el sol.

El poeta es un pequeño Dios.

Vicente Huidobro

LA ENAMORADA

Ella vive de pie sobre mis párpados
Sus cabellos están entre los míos
Tiene la forma exacta de mis manos
Y el color de mis ojos que la miran
Ella se hunde entre mi propia sombra
Como una piedra en el azul del cielo.

Ella tiene los ojos siempre abiertos
Y me impide dormir con su mirada
A plena luz sus sueños luminosos
Hacen evaporar todos los soles
Sus sueños me hacen sollozar reír
Y hablar sin tener nada que decir...



Paul Eluard (1895-1952)

Paul Éluard

POLVO DE ESTRELLAS

De polvo de estrellas
estamos hechos. De la materia
del corazón
de alguna estrella, ya dispersa en el cosmos
y aún viva en la memoria de su viaje de luz.
De la unión de ese rastro que se enciende
en nosotros
y su compacta sombra. Del tiempo
que reencauza e imanta:
Un instante de fuego que contiene a la noche,
un espejo de asombro y su amoroso trazo
en la furtiva vastedad, en lo oscuro,
es nuestro aliento breve
en la cohesión del orbe. Del núcleo de una estrella
y su irradiado centro;
de su ígnea levedad,
su suave soplo.



Coral Bracho (1951) es una de las más relevantes voces de la poesía mexicana en la actualidad.

Coral Bracho

1.1.2.5. PROPÓSITO COMUNICATIVO

El poeta Tomás Segovia dice que “Todo decir es un querer decir”. La frase del poeta entraña muchas cosas, una de ellas, la que interesa en este breve apartado, es que detrás de todo mensaje poético que se transmite hay una intención. Esta intención no puede estar fincada en un sólo aspecto.



Obra de Joan Miró The Carnival of Harlequin (1924-1925).

Sabemos de antemano que la intención del poema está en transmitirnos ideas, formas de ver el mundo, sentimientos y emociones. El poema es comunicación y lenguaje, y, a la vez, como siempre nos lo hizo saber Ramón Xirau, conocimiento. La intención del poema también es propiciar una comunicación de índole estética, que nos revele un conjunto de valores propios en la obra poética, vinculados a lo bello. Es importante, en todo caso, el tema que se aborde en el poema, pero aún más la manera novedosa de expresarlo por medio de

la voz original del poeta. No es casual que el poeta mexicano Rubén Bonifaz Nuño haya titulado a su poesía completa De otro modo lo mismo.

Actividad de aprendizaje 9

- a) Del conjunto de poemas de la lectura II, escribe en tu cuaderno un comentario sobre la impresión que te causó cada uno de los poemas.
- b) Responde la siguiente pregunta: ¿Qué nos intentan transmitir cada uno de estos escritores en estos poemas?
- c) Investiga y ubica la época a la que pertenecen cada uno de estos autores.

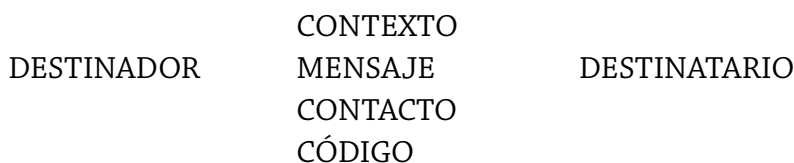
(Este trabajo se puede organizar en equipos. Cada uno de los participantes trabaja sobre un poema en particular)

SUBPRODUCTO 2. Registro por escrito

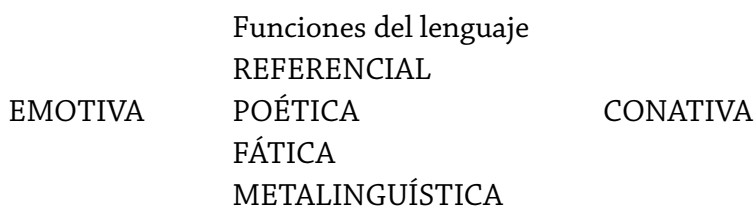
- I. Cuadro con cinco columnas en el que desarrolles los aspectos del proceso comunicativo en un ejemplo de texto lírico.

1.2. FUNCIONES DE LA LENGUA EN TEXTO LÍRICO

En la situación comunicativa de la lectura de un poema están inmersos, entonces, una serie de elementos que señalaremos a continuación. No está de más recordar para ello las valiosas aportaciones de Román Jakobson. El lingüista ruso propuso su esquema de “los factores de la comunicación y de las funciones del lenguaje” en un ensayo “Lingüística y poética” publicado en 1960. Por esta razón, desde entonces, resulta inevitable recurrir a él cuando hablamos sobre estos temas literarios y de poesía. En aquel trabajo, Jakobson partía de una pregunta central: “¿Qué es lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte?”. Para ello proponía “investigar el lenguaje en toda la variedad de sus funciones”, teniendo en la literatura, como función central, la “función poética” y la “función emotiva”. Jakobson explicaba el proceso de la siguiente manera: “una esquematización de estas funciones exige un repaso conciso de los factores que constituyen todo hecho discursivo, cualquier acto de comunicación verbal. EL DESTINADOR manda un MENSAJE al DESTINATARIO, para que sea operante, el mensaje requiere un contexto de referencia (un “referente” según otra terminología un tanto ambigua), que el destinatario pueda captar, ya verbal ya susceptible de verbalización; un CÓDIGO del todo, o en parte cuando menos, común a destinador y destinatario (o, en otras palabras, al codificador y al descodificador del mensaje); y, por fin, un CONTACTO, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, que permite tanto al uno como el otro establecer y mantener una comunicación”.



Como lo leíste en tu libro de *Literatura I* (pp. 31-36), cada uno de estos factores, según las ideas de Jakobson “determina una función diferente del lenguaje”: Estas funciones quedarán esquematizadas de la siguiente manera:





Pintura Los amantes (1923) de Pablo Picasso (1881-1973)

1.2.1. LA FUNCIÓN EMOTIVA

Cuando el proceso comunicativo manifiesta un predominio en el sentir del emisor, en esa necesidad de manifestar sus emociones y sus deseos, su estado de ánimo, subrayando un fuerte grado de subjetividad en el mensaje, estamos ante la presencia eminente de la función expresiva o emotiva. Estamos hablando de una de las funciones de mayor relevancia en el texto lírico. El siguiente texto de Federico García Lorca es un buen ejemplo del uso de esta función.

¡Ay qué trabajo me cuesta
quererte como te quiero!

Por tu amor me duele el aire,
el corazón
y el sombrero.

¿Quién me compraría a mí
este cintillo que tengo
y esta tristeza de hilo
blanco, para hacer pañuelos?

¡Ay qué trabajo me cuesta
quererte como te quiero!

En el poema anterior resalta el “yo poético”, la primera persona subraya con una fuerza y una intensidad su subjetividad, sus emociones. Otro buen ejemplo de este tipo de función es el viejo poema oriental de Po Chu-Yi, titulado El insensato:

No hay hombre sin locura, y la mía es hacer versos.
Alejado de todo, mi enfermedad me sigue.
¿Por qué un espléndido paisaje,
o unos ojos amigos, me desatan
como si me cruzara con Dios en este mundo?
Y hago versos y así pierdo la vida
desterrado en Sun Yan.
A veces, cuando acabo un poema,
subo, loco, corriendo, al Peñón del Oriente
y lo digo en voz alta frente a la inmensidad.
En la quietud, los pájaros se desconciertan
y los montes se extrañan y los monos me espían.
Soy un escándalo de la naturaleza,
y de mí mismo, y de los míos.

1.2.2. LA FUNCIÓN POÉTICA

En la función poética, la comunicación se centra mayormente en el mensaje, originando con ello, nuevas formas de significación del lenguaje. El lenguaje busca nuevas relaciones y combinaciones entre las palabras, rompe el uso normativo, adquiere un carácter connotativo. Por ejemplo, cuando Silvio Rodríguez, le llama a una gaviota “canción de la brisa”, o cuando el poeta mexicano Ramón López Velarde dice en un poema: “mi prima llegaba/ con un contradictorio/ prestigio de almidón” está generando una función poética por medio de la relación que establece entre los términos utilizados. Por medio de esta función se busca propiciar un efecto estético en el lector, además de comprobar que el lenguaje es un caudal de posibilidades inagotables de nuevos significados.

Actividad de aprendizaje 10

En los poemas anteriores de Federico García Lorca y de Po Chu-Yi, hay algunos versos que nos pueden remitir a la función poética, menciónalos en las siguientes líneas.

SUBPRODUCTO 3.

Elabora un mapa mental de lo visto hasta ahora.

1.3. MODALIDADES DE PRESENTACIÓN DEL TEXTO LÍRICO

Por lo regular la forma en que se presenta el texto lírico es el verso. No obstante, las emociones del poeta expresadas por medio del lenguaje, pueden estar contenidas de otra forma; esta modalidad es la prosa. De hecho, hay toda una gran tradición de escritores que desarrollaron en diversas épocas ejemplos magistrales de prosa poética. Se suele pensar en ocasiones que los atributos del ritmo y la musicalidad sólo le pertenecen al verso. Sin embargo, en la prosa poética no están ausentes



La figura del poeta ha sido representada en diferentes películas. Esta imagen pertenece a la película Paterson de Jim Jarmush

estos atributos. Por el contrario, son una necesidad y una de las características de este tipo de prosa. A continuación, para efecto de una mayor precisión, definiremos estas dos importantes modalidades de presentación del texto lírico.

1.3.1. VERSO

Cuando escuchamos el concepto de verso rápidamente nos remitimos a los grandes orígenes de la poesía y de toda su historia. Por lo regular el poeta busca el verso como una modalidad de expresión y una herramienta para organizar creativamente el lenguaje. El poeta chileno Pablo Neruda

decía “Puedo escribir los versos más tristes esta noche”. Y el viejo poeta del oriente que leíamos páginas atrás exclamaba con gran vehemencia: “No hay hombre sin locura y la mía es escribir versos”. Gracias a este dominio del verso y del lenguaje y, por su puesto, a la posibilidad de captar, por medio de la imaginación, una visión original del mundo que se observa, el poeta Octavio Paz pudo crear los siguientes versos:

voy por tu cuerpo como por el mundo,
 tu vientre es una plaza soleada,
 tus pechos dos iglesias donde oficia
 la sangre sus misterios paralelos,
 mis miradas te cubren como yedra,
 eres una ciudad que el mar asedia,
 una muralla que la luz divide
 en dos mitades de color durazno,
 un paraje de sal, rocas y pájaros
 bajo la ley del mediodía absorto,

Es impresionante la musicalidad y el ritmo de estos diez versos. Forman parte de un poema extenso titulado Piedra del sol, publicado por vez primera en 1957. En este fragmento del poema se describe metafóricamente el cuerpo de una mujer. Paz, organiza esta valiosa obra por medio de una serie de versos denominados, por su extensión métrica de once sílabas, endecasílabos.

Por lo pronto definimos el verso como una unidad poética, una línea verbal. Según la Real Academia Española se trata de un “conjunto de palabras sujetos a medida y cadencia”. Y la siempre iluminadora Helena Berestain explica que el verso es “una serie de palabras espacialmente dispuestas en una línea conforme a ciertas reglas que atienden a ritmo y al metro principalmente, aunque también puede coincidir el verso con

una unidad sintáctica”. La denominación del verso, como veremos más adelante, puede variar según su extensión. Incluso existirán los denominados versos libres, los cuales no se rigen por una métrica definida.

Debemos aclarar lo siguiente: no todo lo que se escribe en verso forma parte del género lírico. Incluso podemos llegar a escribir en verso y no por ello estamos creando poesía. En la antigüedad muchos tratados se escribieron en verso. Incluso hubo una infinidad de narraciones que se escribieron siguiendo los mecanismos de la versificación.



Imagen de la película *La sociedad de los poetas muertos* (1989) de Peter Weir.

Lectura 12

POEMA 15

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
Parece que los ojos se te hubieran volado
y parece que un beso te cerrara la boca.

Como todas las cosas están llenas de mi alma
emerges de las cosas, llena del alma mía.
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,
y te pareces a la palabra melancolía.

Me gustas cuando callas y estás como distante.
Y estás como quejándote, mariposa en arrullo.
Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza:
déjame que me calle con el silencio tuyo.
Déjame que te hable también con tu silencio
claro como una lámpara, simple como un anillo.
Eres como la noche, callada y constelada.
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.

Me gustas cuando callas porque estás como ausente.
Distante y dolorosa como si hubieras muerto.
Una palabra entonces, una sonrisa bastan.
Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto.

Pablo Neruda



Pablo Neruda (1904-1973)

Poesía y prosa

La prosa es un género tardío, hijo de la desconfianza del pensamiento ante las tendencias naturales del idioma. La poesía pertenece a todas las épocas: es la forma natural de expresión de los hombres. No hay pueblos sin poesía; los hay sin prosa. Por tanto, puede decirse que la prosa no es una forma de expresión inherente a la sociedad, mientras que es inconcebible la existencia de una sociedad sin canciones, mitos u otras expresiones poéticas. La poesía ignora el progreso o la evolución, y sus orígenes y su fin se confunden con los del lenguaje*. La prosa, que es primordialmente un instrumento de crítica y análisis, exige una lenta maduración y sólo se produce tras una larga serie de esfuerzos tendientes a domar al habla. Su avance se mide por el grado de dominio del pensamiento sobre las palabras. La prosa crece en batalla permanente contra las inclinaciones naturales del idioma y sus géneros más perfectos son el discurso y la demostración, en los que el ritmo y su incesante ir y venir ceden el sitio a la marcha del pensamiento.

Octavio Paz

1.3.2. PROSA

Todos los días, nuestra práctica de escritura la desarrollamos, por lo regular, en prosa. Esto sucede cuando tomamos apuntes, al redactar un artículo, un ensayo, una nota periodística, entre otras cosas más. Efectivamente “es la forma ordinaria de expresión lingüística, la que más se aproxima a la regularidad rítmica natural.” Sin embargo, a lo largo de la historia ha tenido una diversificación de usos, de acuerdo a la época, las situaciones o las disciplinas. No es la misma la prosa que se utiliza en un tratado de medicina, o en la construcción de un discurso de oratoria. Aunque el texto lírico recurra mayormente a la forma de expresión el verso, hay toda una tradición de prosa poética en la historia de la literatura moderna. En la prosa poética, el texto se carga de una tensión en su ritmo semántico, es decir la sonoridad de ciertos ritmos, ciertas repeticiones de palabras o de figuras dan al texto un relieve connotativo. Para muchos autores, esta prosa poética será algo sumamente cercano a la intensidad de un cuento corto. O bien al poema escrito en verso libre. Por lo regular se adjudica al escritor francés Aloysius Bertrand con su bello libro *Gaspard de la noche*, el comienzo de la prosa poética. Herencia que seguiría de una manera sumamente innovadora el poeta, también francés, Charles Baudelaire en su libro *El Spleen de París*. Te dejo ahora con dos ejemplos de prosa poética. El primer ejemplo es de Rene Char, el segundo del escritor argentino Julio Cortázar. Aunque este último ejemplo es sustraído de una novela, el carácter del texto es eminentemente poético.

En la lectura 13 hay dos ejemplos de prosa poética. El primer ejemplo es de Rene Char, el segundo del escritor argentino Julio Cortázar. Aunque este último ejemplo es sustraído de una novela, el carácter del texto es eminentemente poético.

1.3.3. POESÍA LÍRICA VS POESÍA ÉPICA

En este último apartado de la primera unidad, regresamos prácticamente a los orígenes de la Antigua Grecia. Ahí es donde se constituyen los cimientos de dos formas canónicas de poesía, que influirán de manera contundente en los siglos posteriores en todo occidente. La poesía lírica y la poesía épica serán dos formas de expresar y representar la realidad. Con respecto a la primera, en las páginas anteriores quedaron resaltadas ya sus características principales: la expresión de los sentimientos y las emociones del escritor, su fuerte carga de subjetividad, la presencia casi total del “yo poético”. En el caso de la poesía épica, entre sus características podemos resaltar su tendencia hacia la objetividad. En ella se relatan acciones heroicas, por lo regular con amplia extensión, resaltando la grandeza de un pueblo. Es importante señalar los elementos míticos y legendarios representativos de la cultura en la que surgen estas historias. La presencia del narrador que será también de suma importancia. Además de esto es necesario señalar lo prioritario que es en este tipo de

Lectura 13

JURAMENTO

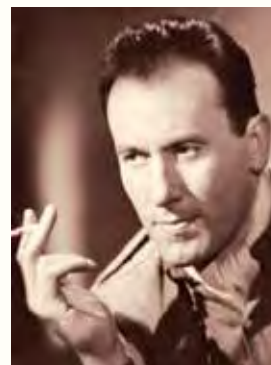
En las calles de la ciudad está mi amor. Poco importa a dónde va en el tiempo dividido. Ya no es mi amor, cualquiera puede hablarle. Ya no se acuerda; ¿quién pues la amará?

Busca a su semejante en el deseo de las miradas. El espacio que recorre es mi fidelidad. Dibuja la esperanza y ligera la despide. Es preponderante sin comprometerse.

Yo vivo en el fondo de él como una chatarra feliz. Sin que él lo sepa, mi soledad es su tesoro. En el gran meridiano donde se inscribe su impulso, mi libertad lo ahonda.

En las calles de la ciudad está mi amor. Poco importa a dónde va en el tiempo dividido. Ya no es mi amor, cualquiera puede hablarle. Ya no se acuerda; ¿quién pues la amó y lo ilumina de lejos para que no caiga?

Rene Char



El poeta francés René Char (1907-1988)

CAPÍTULO 7 DE RAYUELA

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabiera, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y te dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano por tu cara, y que por un azar que no busco comprender coincide exactamente con tu boca que sonrío por debajo de la que mi mano te dibuja.

Me miras, de cerca me miras, cada vez más de cerca y entonces jugamos al cíclope, nos miramos cada vez más de cerca y nuestros ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los cíclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiendo con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde un aire pesado va y viene con un perfume viejo y un silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos ahogamos en un breve y terrible absorber simultáneo del aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un solo sabor a fruta madura, y yo te siento temblar contra mí como una luna en el agua.

Julio Cortázar



El escritor argentino Julio Cortázar (1914-1986), tocando la trompeta.

SUBPRODUCTO 4

Reporte de lectura sobre los poemas de la lectura 13.

SABÍAS QUE...

Para Albert Beguin “La poesía se considera como un juego arbitrario y encantador, en el que el premio es añadir a la vida vivida una vida imaginaria, irreal, aérea; su prestigio se explica por virtuosismo de su inventor o por la necesidad de evasión que existe en todos nosotros. Otras veces, al contrario, se reconoce en la emoción poética el valor de una comunicación misteriosa establecida entre el hombre y algo que lo sobrepasa; la obra toma entonces el sentido de una especie de revelación”.

narraciones épicas la construcción de un héroe con una serie de atributos necesarios para la conducción de una colectividad. Son narraciones que se cuentan en verso. En la antigüedad la forma que se utilizaba era el hexámetro. La división de sub-géneros épicos que se estableció fue la epopeya, el cantar de gesta y el poema épico culto. El gran modelo lo encontraremos en *Iliada* de Homero.

La influencia de esta forma de poesía se extendió a lo largo de los siglos. La poesía épica española será una de sus ramificaciones durante la época medieval. De igual forma toda la tradición de la novela de caballería que surgiría en el mismo periodo estaba marcada por esta herencia. En cierta forma, al hablar de la poesía épica estamos hablando de los antecedentes de lo que posteriormente sería la novela moderna. Por ejemplo, este es un fragmento de la obra de *El Mío Cid*, un pasaje que habla sobre el destierro del personaje:

El Cid convoca a sus vasallos; éstos se destierran con él.

Adiós del Cid a Vivar.

(Envió a buscar a todos sus parientes y vasallos, y les dijo cómo el rey le mandaba salir de todas sus tierras y no le daba de plazo más que nueve días y que quería saber quiénes de ellos querían ir con él y quiénes quedarse.)

A los que conmigo vengan que Dios les dé muy buen pago; también a los que se quedan contentos quiero dejarlos.

Habló entonces Álvar Fáñez, del Cid era primo hermano:

“Con vos nos iremos, Cid, por yermos y por poblados; no os hemos de faltar mientras que salud tengamos, y gastaremos con vos nuestras mulas y caballos y todos nuestros dineros y los vestidos de paño, siempre querremos servirlos como leales vasallos.”

Aprobación dieron todos a lo que ha dicho don Álvaro.

Mucho que agradece el Cid aquello que ellos hablaron.

El Cid sale de Vivar, a Burgos va encaminado, allí deja sus palacios yermos y desheredados.

Los ojos de Mío Cid mucho llanto van llorando;

hacia atrás vuelve la vista y se quedaba mirándolos.

Vio como estaban las puertas abiertas y sin candados, vacías quedan las perchas ni con pieles ni con mantos, sin halcones de cazar y sin azores mudados.

Y habló, como siempre habla, tan justo tan mesurado:

“¡Bendito seas, Dios mío, Padre que estás en lo alto!
Contra mí tramaron esto mis enemigos malvados”.

El carácter narrativo y épico de estos versos se percibe con mucha facilidad. Sin embargo, en los poemas leídos anteriormente se percibe claramente la fuerza del impulso lírico de la poesía.



Propósito: Interpreta el texto lírico con base en los niveles de la lengua que le permita expresar sus emociones y sentimientos

Competencias a desarrollar

Genéricas

2. Es sensible al arte y participa en la apreciación e interpretación de sus expresiones en distintos géneros.
6. Sustenta una postura personal sobre temas de interés y relevancia general, considerando otros puntos de vista de manera crítica y reflexiva.
8. Participa y colabora de manera efectiva en equipos diversos.

Disciplinares de Humanidades

10. Asume una posición personal (crítica, respetuosa y digna) y objetiva, basada en la razón (lógica y epistemológica), en la ética y en los valores frente a las diversas manifestaciones del arte.

Criterios de aprendizaje genéricas

- Valora críticamente diversas expresiones artísticas, distinguiendo las ideas y emociones que los autores pretenden comunicar con base al contexto donde se originan.
- Estructura ideas y argumentos de manera clara, coherente y sintética, integrando saberes de distintas disciplinas del conocimiento.
- Expresa opiniones sobre temas diversos, considerando la opinión de sus compañeros de manera crítica y reflexiva.

Criterios de aprendizaje disciplinares

- Asume una postura personal frente a diversos géneros literarios, de manera argumentada.
- Produce textos líricos y dramáticos con base en los elementos de la situación comunicativa.

Atributos

- 2.1 Valora y experimenta el arte, concebido como producto de la creatividad humana, manifestación de la belleza y expresión de ideas, sensaciones y emociones, ubicadas en un contexto cultural e históricosocial determinado.
- 6.4. Estructura ideas y argumentos de manera clara, coherente y sintética.
- 8.2. Aporta puntos de vista con apertura y considera los de otras personas de manera reflexiva.

Disciplinares de comunicación

4. Produce textos con base en el uso normativo de la lengua, considerando la intención y situación comunicativa.

PETRARCA.



Análisis de textos líricos



Unidad II

SABERES

Conceptuales	Procedimentales	Actitudinales-valorales
Reconoce las distintas formas líricas.	Utiliza los diversos elementos del nivel fónico-fonológico para el análisis de un texto lírico.	Aprueba el género lírico como expresión de emociones y sentimientos.
Conoce los niveles del análisis de texto lírico.	Aplica los elementos del nivel morfosintáctico en un texto lírico.	Acepta la utilidad de conocer los elementos de un texto lírico para su interpretación y análisis.
Reconoce los elementos del nivel fónico-fonológico.	Utiliza los elementos del nivel semántico.	Se interesa en la lectura de las distintas formas líricas
Identifica los elementos del nivel morfo-sintáctico.	Clasifica algunos poetas y sus obras.	Asume una actitud respetuosa y reflexiva ante los comentarios de los poemas.
Distingue los elementos del nivel semántico.	Analiza un texto lírico de su elección según los distintos niveles de la lengua.	
Reconoce diversos poetas y sus obras líricas.	Produce un texto lírico donde exprese sus emociones	

Contenido temático de la unidad

- 2.1. Formas líricas
 - 2.1.1. Elegía
 - 2.1.2. Oda
 - 2.1.3. Égloga
 - 2.1.4. Canción
 - 2.1.5. Soneto
- 2.2. Niveles de análisis para el texto lírico
 - 2.2.1. Nivel fónico
 - 2.2.1.1. Ritmo
 - 2.2.1.2. Rima
 - 2.2.1.3. Métrica
 - 2.2.1.4. Aliteración
 - 2.2.1.5. Onomatopeya
 - 2.2.2. Nivel morfosintáctico
 - 2.2.2.1. Verso
 - 2.2.2.2. Estrofa
 - 2.2.2.3. Encabalgamiento
 - 2.2.2.4. Anáfora
 - 2.2.2.5. Elipsis
 - 2.2.2.6. Hipérbaton
 - 2.2.3. Nivel semántico
 - 2.2.3.1. Comparación
 - 2.2.3.2. Metáfora
 - 2.2.3.3. Hipérbato
 - 2.2.3.4. Personificación
 - 2.2.3.5. Antitesis

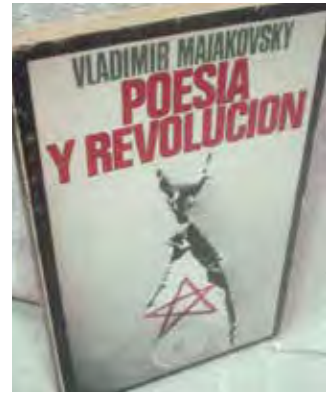
EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA

I. Responde las siguientes preguntas:

a) ¿Qué es la métrica?

b) ¿Qué es el ritmo en la poesía?

c) ¿Qué es una sinalefa?



Esta segunda unidad la dividimos en dos partes. La primera de ellas está dedicada a la lectura del texto poético a partir de las convenciones de sus formas líricas. Mientras que en la segunda parte nos acercamos al texto lírico no sólo en un nivel de impresión y de reflexión. El reto que nos proponemos ahora es llegar a su disección y su análisis. Que quede claro que al abordar de esta manera un texto lírico no se abandona el placer de leer poesía.

2.1. FORMAS LÍRICAS

El escritor mexicano Alfonso Reyes, creador de una obra a la que no cesamos de recurrir siempre, decía lo siguiente: “el poeta quiere hacer poemas para satisfacer un impulso contenido, un afán de acción imaginativa...el poeta tiene que defender su afán de expresión”. Al escribir, el creador busca maneras de organizar un lenguaje, nuevas formas de estructurar sus emociones, sus sentimientos y sus ideas. A lo largo de la historia se han construido formas líricas definidas y a la vez renovables. Basta recordar, como ejemplo, la estructura del soneto, que a pesar de tener de manera definida catorce versos ha resistido una serie de transformaciones a lo largo de su historia. Estas convenciones implícitas que inician o se desarrollan en época determinada, y que han llegado hasta nuestros días, es indudable que han enriquecido la expresión del lenguaje poético. Entenderemos por formas líricas o sub géneros líricos, a todo un conjunto de variantes de poemas, de acuerdo a las características de contenido o de estructura. Vayamos, pues, a la lectura de algunos ejemplos.

2.1.1. ELEGÍA

La elegía es un tipo de poema que no está asociado a patrón formal métrico. Es decir, no se trata, en este caso, de un poema que tiene que tener una determinada cantidad de versos definidos y una métrica determinada. Aunque, vale la pena señalar, en la época clásica se le intentó determinar una forma métrica propia. Es un poema que por lo regular tiene una extensión amplia. Hay un fuerte predominio del dolor, causado por la muerte de un ser querido. Es un poema de una fuerte intensidad. “El tono triste y lamentoso y el tema de la muerte” son para María Paz Diez Taboada “los dos aspectos más firmes, las dos constantes en la elegía de todos los tiempos”.

Lectura I

ELEGÍA

a Ramón Sijé con quien tanto quería

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento.
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojos de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.



El poeta español Miguel Hernández (1910-1942)

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irán a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.



Imágenes de la Guerra Civil española (1936-1939)

Miguel Hernández

Actividad de aprendizaje 1

1. De manera individual comenta la primera impresión que te causó el poema

2. Transcribe los versos en los que consideras que se resalta con mayor fuerza el dolor y la tristeza. Comenta los versos en clase.

SABÍAS QUE...

El compositor y cantante catalán Joan Manuel Serrat hizo una versión musicalizada del poema Elegía de Miguel Hernández.

2.1.2. ODA

La oda es otra de las formas líricas de gran relevancia. La posibilidad de la poesía de exaltar las virtudes y desbordar de alabanzas a un objeto, una situación determinada, un sustantivo abstracto, entre otras cosas más, es una de las características de esta composición poética de tono elevado. En la antigüedad se dividía en tres partes: estrofa, anti-estrofa y epodo. Son muchos los poetas que han ensalzado a algo o alguien en sus versos. En Grecia, Píndaro compuso Odas a héroes y a dioses. En la España del Siglo de Oro poeta Fray Luis de León compuso una buena cantidad de odas, lo mismo que Garcilaso de la Vega. El poeta portugués Fernando Pessoa también hizo lo suyo por medio de sus heterónimos. En lengua inglesa, el poeta inglés John Keats hizo su famosa "Oda a un ruiseñor". Pablo Neruda se obsesionó tanto con estas composiciones poéticas, que terminó por escribir un libro titulado *Odas elementales*.

Lectura 2

ODA A LA ALEGRÍA

ALEGRÍA
 hoja verde
 caída en la ventana,
 minúscula
 claridad
 recién nacida,
 elefante sonoro,
 deslumbrante
 moneda,
 a veces
 ráfaga quebradiza,
 pero
 más bien
 pan permanente,
 esperanza cumplida,
 deber desarrollado.
 Te desdeñé, alegría.
 Fui mal aconsejado.
 La luna
 me llevó por sus caminos.
 Los antiguos poetas
 me prestaron anteojos
 y junto a cada cosa
 un nimbo oscuro
 puse,



La alegría de vivir (1906) de Henri Matisse

sobre la flor una corona negra,
sobre la boca amada
un triste beso.
Aún es temprano.
Déjame arrepentirme.
Pensé que solamente
si quemaba
mi corazón
la zarza del tormento,
si mojaba la lluvia
mi vestido
en la comarca cárdena del luto,
si cerraba
los ojos a la rosa
y tocaba la herida,
si compartía todos los dolores,
yo ayudaba a los hombres.
No fui justo.
Equiviqué mis pasos
y hoy te llamo, alegría.

Como la tierra
eres
necesaria.

Como el fuego
sustentas
los hogares.

Como el pan
eres pura.

Como el agua de un río
eres sonora.

Como una abeja
repartes miel volando.

Alegría,
fui un joven taciturno,
hallé tu cabellera
escandalosa.

No era verdad, lo supe
cuando en mi pecho
desató su cascada.

Hoy, alegría,
encontrada en la calle,
lejos de todo libro,
acompañame:

contigo
quiero ir de casa en casa,
quiero ir de pueblo en pueblo,
de bandera en bandera.
No eres para mí solo.
A las islas iremos,
a los mares.
A las minas iremos,
a los bosques.
No sólo leñadores solitarios,
pobres lavanderas
o erizados, augustos
picapedreros,
me van a recibir con tus racimos,
sino los congregados,
los reunidos,
los sindicatos de mar o madera,
los valientes muchachos
en su lucha.

Contigo por el mundo!
Con mi canto!
Con el vuelo entreabierto
de la estrella,
y con el regocijo
de la espuma!

Voy a cumplir con todos
porque debo
a todos mi alegría.

No se sorprenda nadie porque quiero
entregar a los hombres
los dones de la tierra,
porque aprendí luchando
que es mi deber terrestre
propagar la alegría.
Y cumplo mi destino con mi canto.

Pablo Neruda

ODA

Para ser grande, sé entero: nada
tuyo exageres o excluyas.

Sé todo en cada cosa. Pon cuanto eres
en lo mínimo que hagas

Por eso la luna brilla toda
en cada lago, porque alta vive.

Fernando Pessoa



El poeta portugués Fernando Pessoa (1888-1935).



Pintura Bodegón de caza, hortalizas y frutas (1602) de Juan Carlos Collán.

ODA I: VIDA RETIRADA (Fragmento)

¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido;

ODA XXIII: AL SALIR DE LA CÁRCEL

Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado,
y con pobre mesa y casa
en el campo deleitoso,
con sólo Dios se compasa,
y a solas su vida pasa
ni envidiado ni envidioso.

Fray Luis de León



Fray Luis de León (1527-1591)

Lectura 3

**EGLOGA I
(Fragmento)**

El siguiente texto es un fragmento de los primeros versos de la Égloga I de Garcilaso de la Vega. Fue compuesta en el año de 1535. Es un ejemplo reconocido de este sub-género lírico. La obra en su totalidad consta de cuatrocientos veintiún versos. Lo recomendable es leerla toda en libro o en internet en alguna página de literatura.

El dulce lamentar de dos pastores,
Salicio juntamente y Nemoroso,
he de contar, sus quejas imitando;
cuyas ovejas al cantar sabroso
estaban muy atentas, los amores,
(de pacer olvidadas) escuchando.
Tú, que ganaste obrando
un nombre en todo el mundo
y un grado sin segundo,
agora estés atento sólo y dado
el ínclito gobierno del estado
Albano; agora vuelto a la otra parte,
resplandeciente, armado,
representando en tierra el fiero Marte;

agora de cuidados enojosos
y de negocios libre, por ventura
andes a caza, el monte fatigando
en ardiente jinete, que apresura
el curso tras los ciervos temerosos,
que en vano su morir van dilatando;
espera, que en tornando
a ser restituido
al ocio ya perdido,
luego verás ejercitar mi pluma
por la infinita innumerable suma
de tus virtudes y famosas obras,
antes que me consuma,
faltando a ti, que a todo el mundo sobras.



5

10

15

20

25



El poeta Garcilaso de la Vega (1501-1536).

Garcilaso de la Vega

Actividad de aprendizaje 3

Desarrolla los siguientes incisos.

- a) ¿Son lejanas de tu entorno las situaciones leídas en la obra? (Explica)

- b) Explica cómo viven el amor los personajes en la obra

2.1.4. CANCIÓN

El término “canción” hoy en día lo relacionamos a un conjunto de versos, acompañados por una melodía. Sin embargo, la “canción” tiene particulares que la hacen formar parte de una fuerte tradición literaria en occidente. Si nos trasladamos hacia atrás, a la época medieval, estaremos pisando una época de grandes creaciones que dieron vida a este importante sub-género lírico. La “canción” se caracterizaba desde entonces por ser un poema cargado de admiración y de una gran fuerza emotiva, con un tono apasionado abordaba el que sería, por lo regular, su tema de predilección: el amor. No obstante en ocasiones llegó a recurrir a otras importantes temáticas como la amistad, la belleza, la naturaleza, inclusive Dios. Por lo regular se identifica como los primeros creadores de canciones a los trovadores provenzales, al sur de Francia. Estos notables creadores escribían la música y la letra de estas piezas, y las interpretaban, otras ocasiones les tocaba el papel de intérpretes a los juglares. El “amor cortés”, por ejemplo, es un producto que surge en esa época, que se manifestaba con fuerza en muchas canciones. Era un amor intenso, prohibido en muchas ocasiones, que se expresaba por



Las canciones de Joaquín Sabina ya forman parte de la sensibilidad de un amplio sector de las generaciones de las últimas décadas.

medio de la cortesía, por el cumplimiento de ciertas pruebas con el fin de conquistar a una dama. Puesto que el caballero era vasallo de ella era capaz de hacer hasta lo imposible por lograr un poco de admiración. La canción influirá en grandes creaciones literarias. Dante Alighieri será uno de esos afortunados herederos. Vale la pena, además, mencionar que el desarrollo de nuevos sub-géneros líricos, como el soneto, se debe a la influencia de esta poesía de corte amoroso. Esta influencia de la literatura estará presente en la vida misma, ya que, en nuestras formas de enamorarnos, la cortesía será un elemento sumamente importante. Ahora te presentamos una canción compuesta durante la época medieval.

Lectura 4

CANCIÓN

I

La dulce ansia
que me da el amor a menudo,
mujer, me hace decir
de vos muchos versos agradables.
Pensando contemplo
vuestro cuerpo amado y gentil,
el cual deseo
mas no hago evidente.
Y aunque me desencamino
por vos, no reniego de vos,
que siempre os suplico
con amor fiel.
Señora en quien la belleza brilla,
muchas veces me olvido de mí,
cuando os alabo y os pido.

II

Que siempre me deteste
el amor que os prohíbe a mí
si alguna vez el corazón desvío
hacia otro afecto.



Imagen de un trovador

Me habéis tomado la sonrisa
y dado pesar:
más grave martirio
ningún hombre siente;
porque yo más anhelo
que a ninguna otra cosa que en el mundo esté
rehúso e ignoro
y maltrato en apariencia;
todo lo que hago por temor
y de buena fe
de tener, incluso cuando no os veo.

III

En la memoria
tengo la cara y la dulce sonrisa,
vuestro valor
y el hermoso cuerpo blanco y liso;
si en mi creencia
fuera tan fiel a Dios,
vivo sin duda
entraría en el paraíso;
que así estoy
de todo corazón rendido
que otra no me da gozo;
que a ninguna otra de las más señoriales
yo no le pediría
yacer ni ser su amante
a cambio de un saludo vuestro.

IV

Todo el día siento
el deseo, tanto me gusta
el encantamiento
de vos al que estoy sometido.
Bien me parece que me vence
vuestro amor, que antes que os viera
era mi pensamiento
amaros y serviros;
así he estado
sol, sin ninguna ayuda
con vos, y he perdido
muchos favores: ¡Quién quiera que los tome!
Que a mí me place más esperaros,
sin ningún acuerdo conocido
ya que de vos me ha venido el gozo.



La imagen del poeta medieval Guillermo de Cabestany

V

Antes de que se encienda
sobre el corazón el dolor,
gracias desciendan
en vos, señora, y Amor:
que el gozo a vos se libre
y me aleje de suspiros y llantos,
no os separen de mí
nobleza ni riqueza;
que se me olvida todo bien
si con vos no encuentro acogida.
Ah, bella y dulce criatura,
sería una gran bondad
si la primera vez que os solicité
me hubierais amado mucho o nada,
porque ahora no sé donde estoy.

VI

No encuentro armas
contra vuestros poderes;
piedad os pido
de tal forma que sea honorable.
Que no me escuche
Dios entre los que ruegan
si yo quiero la renta
de los cuatro reyes mayores
a cambio que con vos no me valgan
ni la piedad ni la buena fe;
ya que no me puedo alejar de ningún modo
de vos, en quien he puesto
mi amor, y si fuera aceptado
besando, y os gustara,
nunca me querría libre.

VII

Nunca nada que a vos os apetezca,
franca y cortés señora,
no me será prohibido
que no me apesure en hacerlo
sin pensar en otra cosa.

VIII

Señor, la belleza
y el bien que hay en mi dama
me tiene gentilmente atado y preso.

Guillermo de Cabestany

Actividad de aprendizaje 4

a) ¿Qué rasgos del “amor cortés” detectas en el poema que leíste?

b) Escucha las siguientes canciones:

Blowin in the wind de Bob Dylan (<https://www.youtube.com/watch?v=bL00gx7jGu4>)

Ojalá o Rabo de nube de Silvio Rodríguez

Soy un corazón tendido al sol de Víctor Manuel

Contigo de Joaquín Sabina

Comenta en equipos el contenido de las letras anteriores

c) Responde la siguiente pregunta: ¿Hay un lenguaje poético en las letras de esas canciones? (Explica).

d) ¿Es la literatura un instrumento de la música o la música un instrumento de la literatura?



Petrarca (1304-1374), uno de los grandes poetas de toda la historia.

2.1.5. SONETO

El soneto es uno de los sub-géneros líricos más ejercitado por los poetas. Es un reto lograr que en catorce versos de métrica definida se desarrolle un tema elegido, con un ritmo, una cadencia, una musicalidad agradables para el lector. Este sub-género se divide en cuatro estrofas: dos cuartetos y dos tercetos. Aunque para muchos el soneto no se ciñe a una estructura en cuanto a su contenido, se suele establecer una estructura básica de introducción, desarrollo y una conclusión. Su invención se remonta al siglo XII con los trovadores provenzales. Algunos coinciden en adjudicar al poeta siciliano Giacomo da Lentino la creación de los primeros poemas de acuerdo a la convención de la estructura que actualmente conocemos, es decir la de catorce versos. Su búsqueda de patrones de rima

dentro del mismo poema, llevó, décadas después, a un poeta llamado Giacomo da Lentino d'Arezzo, al construir un esquema de rima abba abba en los dos primeros cuartetos. Sin embargo, Dante Alighieri es el escritor que perfecciona las características del soneto. El escritor de la Divina Comedia convierte al soneto en el sub-género privilegiado para expresar todo un caudal de emociones y sentimientos amorosos. Dante crea sonetos y reflexiona sobre el soneto. Resalta las virtudes de utilizar el endecasílabo, según él, por su medida de tiempo, el mejor tipo de verso. Sin embargo es Petrarca en donde esta búsqueda se consolida aún más. Su *Cancionero*, conformado por canciones y sonetos, será un libro leído en toda Europa, y se establecerá como modelo de poesía durante el renacimiento, teniendo una fuerte influencia en la poesía del Siglo de Oro. Esta tradición continuará en los siglos posteriores hasta llegar a nuestros días. La práctica del soneto la realizarán casi todos los grandes poetas. Por ejemplo, Rubén Darío, el fundador del modernismo, fue un gran creador de sonetos.

Lectura 5

SONETO A LAURA

Paz no encuentro ni puedo hacer la guerra,
y ardo y soy hielo; y temo y todo aplazo;
y vuelo sobre el cielo y yazgo en tierra;
y nada aprieto y todo el mundo abrazo.

Quien me tiene en prisión, ni abre ni cierra,
ni me retiene ni me suelta el lazo;
y no me mata Amor ni me deshierra,
ni me quiere ni quita mi embarazo.

Veo sin ojos y sin lengua grito;
y pido ayuda y parecer anhelo;
a otros amo y por mí me siento odiado.

Llorando grito y el dolor transito;
muerte y vida me dan igual desvelo;
por vos estoy, Señora, en este estado.

Amor constante más allá de la muerte

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
médulas que han gloriosamente ardido:

su cuerpo dejará no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

Francisco de Quevedo

Actividad de aprendizaje 5

I. Contesta las siguientes preguntas:

a) ¿Cuáles son los temas de los sonetos anteriores? ¿Qué es lo que expresan sobre esos temas los autores?

para la creación poética desde aquel entonces. Casi todos los poetas de las generaciones posteriores practicarán esta forma de elaboración de poemas. Un poeta mexicano llamado José Carlos Becerra, en un bello poema dedicado a la memoria de su madre, muestra la capacidad para expresarse siguiendo los lineamientos de la expresión de un verso libre.

*Yo sé que por alguna causa que no conozco estás de viaje,
un océano más poderoso que la noche te lleva entre sus manos
como una flor dispersa...*

Los anteriores cinco versos son tan sólo un fragmento del extenso poema de Becerra. Pero en ellos es fácil darse cuenta de lo que es un poema en verso libre. El ritmo de los versos resulta agradable al leerse o al escucharse, lo mismo puede decirse también de su contenido. Para seguir con un ejemplo de este tipo de textos, te dejamos ahora con un poema de una enorme fuerza, creado hace más de un siglo por el gran poeta Walt Whitman.



El poeta mexicano José Carlos Becerra (1936-1970). Murió de manera trágica en un accidente automovilístico en Brindisi, Italia, a los 34 años.

GLOSARIO...

Investiga sobre otros poetas que han escrito en verso libre. Elabora un breve poema en verso libre.

Lectura 6

NO TE DETENGAS

No dejes que termine el día sin haber crecido un poco,
sin haber sido feliz, sin haber aumentado tus sueños.
No te dejes vencer por el desaliento.
No permitas que nadie te quite el derecho a expresarte,
que es casi un deber.
No abandones las ansias de hacer de tu vida algo extraordinario.
No dejes de creer que las palabras y las poesías
sí pueden cambiar el mundo.
Pase lo que pase nuestra esencia está intacta.
Somos seres llenos de pasión.
La vida es desierto y oasis.
Nos derriba, nos lastima,
nos enseña,
nos convierte en protagonistas
de nuestra propia historia.
Aunque el viento sople en contra,
la poderosa obra continúa:

EXTRA CLASE...

Aparte de las formas líricas que vimos existen muchas más. Investiga sobre las siguientes formas poéticas: el romance y el caligrama. Lleva ejemplos de caligramas a tu clase y coméntalos.

Tu puedes aportar una estrofa.
No dejes nunca de soñar,
porque en sueños es libre el hombre.
No caigas en el peor de los errores:
el silencio.
La mayoría vive en un silencio espantoso.
No te resignes.
Huye.
“Emito mis alaridos por los techos de este mundo”,
dice el poeta.
Valora la belleza de las cosas simples.
Se puede hacer bella poesía sobre pequeñas cosas,
pero no podemos remar en contra de nosotros mismos.
Eso transforma la vida en un infierno.
Disfruta del pánico que te provoca
tener la vida por delante.
Vívela intensamente,
sin mediocridad.
Piensa que en ti está el futuro
y encara la tarea con orgullo y sin miedo.
Aprende de quienes puedan enseñarte.
Las experiencias de quienes nos precedieron
de nuestros “poetas muertos”,
te ayudan a caminar por la vida.
La sociedad de hoy somos nosotros:
Los “poetas vivos”.
No permitas que la vida te pase a ti sin que la vivas.

Walt Withman.

Actividad de aprendizaje 6

1. ¿Consideras qué el poema mantiene una unidad en su ritmo? (Explica)

2. ¿Cuál es el tema de poema de Whitman? ¿Estás de acuerdo con sus ideas? ¿Por qué?

2.1.7. HAIKÚ

El haiku es un breve poema de origen japonés. Te imaginas la genial idea de tratar de sintetizar la emoción que nos causa la inmensidad de la naturaleza, el transcurrir del tiempo, los cambios que propician las estaciones, las situaciones de la vida cotidiana en un breve poema. Estos hallazgos del lenguaje poético se realizan por medio de este tipo de composiciones. Se suele establecer una medida en la construcción de este tipo de poemas. Se trata de un tercetillo conformado por diecisiete sílabas. El primer verso de cinco, el segundo de siete y el tercero de cinco. A pesar de ello las medidas pueden tener ciertas variaciones. Se suele considerar a los poetas japoneses del siglo XVII Basho y Onitsura como los maestros que consolidaron el haiku y le dieron, además, un fuerte toque de espiritualidad. Aunque es un producto del oriente el haiku se expandió hacia otras latitudes. A México lo trajo un poeta llamado José Juan Tablada, escribiendo algunos ejemplos magistrales de estos poemas. En Norteamérica lo ejercitó, entre muchos otros autores, el escritor Jack Kerouac.



El poeta José Juan Tablada (1871-1945) introdujo el Hai-ku en hispanoamérica.

Lectura 7

HAIKÚ

1
Ante una tumba pienso
mi grito será un día
como el viento que pasa.

2
Noche de otoño:
en la rama desnuda
se posa el cuervo.

3
Viejo estanque dormido.
Pero de pronto
salta una rana.

Basho

LA ARAÑA

Recorriendo su tela
esta luna clarísima
tiene a la araña en vela.

El saúz
Tierno saúz
casi oro, casi ámbar,
casi luz...

La luna
Es mar la noche negra;
la nube es una concha;
la luna es una perla...

José Juan tablada

Actividad de aprendizaje 7

- I. Escribe un Hai-kú y compártelo con tus compañeros. Pueden llenar el pizarrón con los poemas realizados.

2.2. NIVELES DE ANÁLISIS PARA EL TEXTO LÍRICO

Los poemas los abordamos bajo diversas perspectivas de lectura. Leer poesía tendría que ser primero que nada un placer, un gusto por descubrir nuevas maneras de utilizar el lenguaje. En el camino de la crítica, el maestro Alfonso Reyes consideraba que la primera forma de su realización era el impresionismo. Éste consistía en expresar oralmente o por escrito la impresión que nos causaba la obra literaria. En esta unidad nos hemos encaminado ya por esa senda. En algunas actividades anteriores has manifestado la impresión que te causaron los poemas que leíste. Ahora daremos un paso más: realizaremos un análisis sencillo de un texto lírico.

El texto lírico está poblado de una serie de elementos, de figuras, giros del lenguaje, un lenguaje que llena de múltiples significados, de nuevas estructuras y sonoridades al poema. Ya hemos dicho con anterioridad, utilizando las palabras de Helena Berestein, que “el lenguaje poético transgrede intencional y sistemáticamente la norma gramatical que rige al lenguaje estándar, al lenguaje referencial común, del cual se aparta, se desvía”. Por lo mismo, la tarea de analizar un poema implica un conocimiento básico de algunos aspectos del lenguaje.



“Escribimos poesía cuando no encontramos donde poner que estamos enamorados” nos dice el personaje del viejo poeta en la hermosa y divertida película italiana *Tutto quello che vuoi* (2017). ¡Te la recomiendo!

En este caso nos proponemos abordar el poema desde los tres niveles siguientes: el nivel fónico-fonológico, el morfosintáctico y el semántico. Esta ubicación de los niveles del lenguaje puede remitirnos fácilmente a tres de sus aspectos y particularidades: en primer lugar, la sonoridad de los fonemas que conforman el lenguaje, la manera en la que se estructura un conjunto de palabras por medio de frases y enunciados y, la tercera, el significado al que nos remiten. La poesía, su naturaleza está orientada en establecer nuevas combinaciones, intercambios y significados en estos niveles del lenguaje.

2.2.1. NIVEL FÓNICO-FONOLÓGICO

El fonema es la unidad mínima del lenguaje. Después hablaríamos del signo lingüístico o la palabra, para referirnos posteriormente a la frase o a la oración. El nivel fónico-fonológico, lo relacionamos con el primer aspecto. Sin embargo, los fonemas no son segmentos aislados y establecen relaciones a lo largo del texto. Este nivel se vincula, por lo tanto, con aspectos que tienen que ver con la sonoridad, la entonación, la acentuación y el ritmo en el lenguaje que utilizamos. Esas pequeñas minucias de nuestro alfabeto, conformado por vocales y consonantes, acentos, a la hora de combinarse en segmentos mayores, de manera original, como lo intentan hacer los poetas, tienen un efecto agradable a la hora de leer un poema.

En este nivel podemos observar la existencia de los siguientes fenómenos:

2.2.1.1. RITMO

El ritmo es el efecto que se produce por la repetición o la distribución regular de sonidos en los versos del poema. En esta ocasión ubicaremos el patrón rítmico por medio de la identificación de la acentuación en cada uno de los versos. Nos daremos cuenta que este ritmo permite una armonía musical en el poema. Para ello rescatamos el poema *Amor constante más allá de la muerte* de Francisco de Quevedo.

Cerrar **podrá** mis **ojos** la **postrera**
sombra que me **llevare** el blanco **día**,
 y **podrá** **desatar** esta alma **mía**
hora a su **afán** **ansioso** lisonjera

Se trata de un poema conformado por endecasílabos, es decir, versos de once sílabas en los que el ritmo en los versos se repite en la sílaba sexta y en la décima, dándole al poema un efecto rítmico perfecto. Con variantes en la entonación y el ritmo en cada uno de los versos. Es importante señalar que el ritmo puede no coincidir con el acento gramatical escrito. A la hora de leer un poema es importante

EXTRA CLASE...

Observa y escucha en Youtube el video de la lectura de Amor constante más allá de la muerte del actor y académico José Luis Gómez. https://www.youtube.com/watch?v=bky8mzStR_g
 Puedes observar otros videos sobre la lectura de poemas. Practica la lectura de poemas en voz alta, tomando en cuenta los matices de la voz, la entonación y el ritmo a la hora de leer el poema. Comenta de manera oral tu experiencia en clase.



De gran provecho fue la obra de Helena Beristáin (1927-2013) para el estudio y el análisis de los textos líricos.

tener conciencia del ritmo del poema. Esto permite que nuestra lectura sea más precisa.

2.2.1.2. RIMA

Todorov nos explica que la rima “es una repetición sonora que sobreviene al final del verso”. Por lo regular la identificación se establece tomando en cuenta la última de las vocales acentuadas. En términos generales hablamos de dos tipos de rima. La primera es la consonante. Ésta se presenta cuando son idénticas las vocales

y las consonantes finales de dos o más versos. Volvemos al poema de Francisco de Quevedo para encontrarnos con este tipo de rima.

Cerrar podrá mis ojos la postre ra	A
sombra que me llevare el blanco día ,	B
y podrá desatar esta alma mía	B
hora a su afán ansioso lisonj era	A

mas no, de esotra parte, en la ribera,	A
dejará la memoria, en donde ardía:	B
nadar sabe mi llama la agua fría,	B
y perder el respeto a ley severa.	A

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,	C
venas que humor a tanto fuego han dado,	D
médulas que han gloriosamente ardido:	C

su cuerpo dejará no su cuidado;	D
serán ceniza, mas tendrá sentido;	C
polvo serán, mas polvo enamorado.	D

Para la ubicación de cada rima, tomamos en cuenta la sílaba de mayor sonoridad o tónica, al final de cada verso. Como te habrás dado cuenta, en el esquema, al final de cada verso se colocan letras de acuerdo a la rima que vaya surgiendo. La primera rima que aparece en el primer verso es la terminación *era*, por lo tanto, nos referiremos a ella con la letra A, al igual que todos los versos que hagan rima con esta terminación. Esto se hará sucesivamente con los siguientes versos. Al final del poema de Quevedo nos quedará el siguiente esquema de rima

A B B A A B B A C D C D C D

El segundo tipo de rima es la asonante. Este tipo de rima se presenta cuando al final de cada verso, los sonidos coincidentes son sólo los de las vocales. Por ejemplo, entre las palabras amigo y camino, se puede establecer una relación de rima asonante, ya que después de la sílaba tónica de cada palabra hay una coincidencia entre las sílabas “i” y “o”. Gustavo Adolfo Bécquer realizó ejemplos magistrales de este tipo de rimas. De hecho, el poeta español tiene un conjunto de poemas que se denominan Rimas.

RIMA LXVI

¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero	11-
de los senderos busca ;	7a
las huellas de unos pies ensangrentados	11-
sobre la roca dura ,	7a
los despojos de un alma hecha jirones	11-
en las zarzas agudas ,	7a
te dirán el camino	7-
que conduce a mi cuna .	7a

En los versos 2, 4, 6, 8, hay una rima asonante. Mientras en los otros versos no existe rima.

Hay una infinidad de modalidades de rima aún. En su *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Todorov y Ducrot enumeran un total de 17 tipos de rima. Por supuesto que se da el caso de poemas que no tienen rima. La ausencia de ella era una de las características del verso blanco. Y con la creación del verso libre fue muy común que en ocasiones no se utilizará la rima consonante ni la asonante.

MÉTRICA

Entendemos por métrica la medida silábica de cada uno de los versos de una composición poética. En la métrica tenemos que tener presente no sólo lo cuantitativo, es decir, la cantidad de sílabas que tiene un verso, sino además la manera en la que se estructuran en los versos en su interior y la manera que se relacionan unos con otros. “La medida de cada unidad métrica se obtiene al contar el número de sílabas atendiendo a su núcleo vocálico, inclusive donde hay diptongo, triptongo o sinalefa, y observando, además, ciertas reglas de combinación entre el número de sílabas y la distribución de acentos finales” (Berestáin). Así, cuando la última palabra es aguda, se le agrega una sílaba más a la enumeración. Cuando es esdrújula se le resta una sílaba.

Por ejemplo un verso del poeta Juan Ramón Jiménez

De sus ojos melancólicos



Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870)

GLOSARIO...

Sinalefa. Se le denomina sinalefa al fenómeno de unir la última sílaba de una palabra terminada en vocal con la primera sílaba de la palabra siguiente, cuando ésta inicie en vocal, formando de esta manera una sola sílaba.

Este verso estaría conformado por nueve sílabas. Sin embargo, de acuerdo a las reglas de la métrica, le restaríamos una por el hecho de terminar en palabra esdrújula.

Tomemos ahora un verso de Rosario Castellanos.

Quizá para añadir otro interés.

El verso tiene una medida de 10 sílabas, pero se le agrega una más por terminar en aguda.

Por ejemplo. La primera de las estrofas del poema de Quevedo lo dividiríamos de esta manera:

Ce rrar po drá mis o jos la pos tre ra	11	A
Som bra que me lle va reel blan co dí a,	11	B
y po drá de sa tar es tal ma mí a	11	B
ho raa sua fán an sio so li son je ra	11	A



Imagen de la película El libro de cabecera (1996) de Peter Greenaway.

Son once sílabas en cada uno de los versos. No se le agrega una sílaba más, ya que las palabras finales de cada verso son graves. Cuando esto sucede la medida no varía. Sin embargo hay varios fenómenos que hay que tener presente a la hora de establecer la medición. La existencia de un fenómeno denominado sinalefa; en los versos 2 y 4 se encuentran ejemplos.

2.2.1.4 ALITERACIÓN

Es la repetición de los mismos sonidos en uno o más versos de un poema. Se dice que esta es una figura de dicción, fonológica. Es una figura de gran importancia para resaltar la musicalidad del poema. El poeta Xavier Villaurrutia dice en el verso de un poema:

*El **sabido** **sabor** de la **saliva***

Esta repetición de la sílaba “sa” es el que propicia este efecto musical denominado aliteración.

Cuando el poeta Pablo Neruda dice:

Puedo escribir los versos más tristes esta noche

Hablamos también de una aliteración puesto que el sonido de la “S” le da un efecto de sonoridad al poema.

El verso que inicia el poema Amor constante más allá de la muerte de Francisco de Quevedo: “*Cerrar podrá mis ojos la postrera*”, se presenta también una aliteración por la repetición del sonido de la “r”. De igual manera se presenta esta figura en el último verso del poema: *Polvo serán más polvo enamorado*, por el hecho de repetirse los sonidos “o” y “a”.

ONOMATOPEYA

Es una figura que consiste en la utilización de palabras que imitan sonidos de la naturaleza. En diversas obras populares se manifiestan este tipo de ejemplos. La vieja canción infantil dice *cú-cú* cantaba la rana y una canción popular mexicana compuesta por Tomás Méndez se llama *Cucurrucucú Paloma*, haciendo referencia al canto de estas aves.

De hecho, existen un conjunto de palabras que imitan los sonidos de eso que quieren significar. Por ejemplo: maullido, ronroneo, piar, etc. En los poemas se da el caso de aliteraciones que intentan imitar algún sonido en particular. Un caso ya muy conocido es el de Garcilaso de la Vega en sus versos:

*En el silencio sólo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba*

En este ejemplo el poeta español intenta imitar el zumbido que produce una colmena.

GLOSARIO...

Madrigal. Es una composición de corte lírico. Su extensión es breve. Combina versos heptasílabos y endecasílabos, utilizando rima consonante. El madrigal por lo general aborda el tema amoroso. Se originó en Italia y fue cultivado durante el Renacimiento.

Lectura 7

MADRIGAL. OJOS CLAROS

Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos,
más bellos parecéis a aquel que os mira,
no me miréis con ira,
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.

Gutierre de Cetina



El madrigal Ojos Claros de Gutierre de Cetina (1520-1557), a pesar de los casi 500 años transcurridos desde su creación, aún se sigue leyendo.

Actividad de aprendizaje 7

- I. Analiza el poema de Gutierre Cetina a partir del nivel Fónico-fonológico. Realiza además un breve comentario crítico sobre el contenido del poema y sobre lo analizado.

SUBPRODUCTO 2.

Comentario crítico del poema.

GLOSARIO...

Versos de arte menor.
Son aquellos versos cuya métrica tiene una cantidad máxima de ocho sílabas.

Bisílabos: dos sílabas

Trisílabo: tres sílabas

Tetrasílabos: cuatro sílabas

Pentasílabos: cinco sílabas

Hexasílabos: seis sílabas

Heptasílabos: siete sílabas

Octosílabos: ocho sílabas

Versos de arte mayor.
Son aquellos versos cuya métrica tiene una cantidad mayor de nueve sílabas.

Eneasílabos: nueve sílabas

Decasílabos: diez sílabas

Endecasílabos: once sílabas

Dodecasílabos: doce sílabas

Tridecasílabo: trece sílabas

Alejandrino: catorce sílabas

Pentadecasílabo: quince sílabas

2.2.2. NIVEL MORFOSINTÁCTICO

Los conceptos a los que se alude al hablar de morfosintaxis son la morfología y la sintaxis. El primero tiene que ver con el estudio de las palabras, su tipología, su estructura y sus derivaciones. El segundo se relaciona con la manera de combinar las palabras, así como la función que cumplen en un enunciado. La poesía también produce un efecto en el ordenamiento de los enunciados. Ahora señalaremos algunos de los principales elementos y figuras relacionados con este nivel de análisis.

2.2.2.1. VERSO

Ya en la unidad anterior hemos definido lo que es el verso. Se trata una unidad identificada como una línea poética, una unidad básica del poema. De acuerdo a las medidas se habla de versos de arte menor y versos de arte mayor.

2.2.2.2. ESTROFA

Denominamos estrofa a un conjunto de versos continuos en un poema. Cuando hay un conjunto de estrofas se distinguen por la separación espacial. Podemos decir que la estrofa es una especie de párrafo en el poema. Hay cierto tipo de poemas en los que claramente identificamos su cantidad de estrofas. El soneto, por ejemplo, tiene cuatro estrofas. Al igual que en los versos las estrofas tienen denominaciones a partir

de la cantidad de versos que tienen. Te menciono algunas de estas denominaciones:

- Pareado / aleluya: Dos versos
- Terceto / tercillo: Tres versos
- Cuarteto / redondilla: Cuatro versos
- Quinteto / quintilla / lira: Cinco versos
- Sixteto / sixtilla: Seis versos

2.2.2.3. ENCABALGAMIENTO

En el nivel morfosintáctico es importante mencionar también la figura del encabalgamiento. Se trata de una figura de construcción y se presenta cuando hay un desajuste entre el final de un verso y la pausa sintáctica, es decir, cuando el verso llega al final de su estructura, pero la idea o el sentido de la frase no queda completo y continua en el siguiente verso. Por ejemplo, la poeta chilena Gabriela Mistral, en unos versos de su poema *Íntima*, nos dice:

*Y dirías: -"No puedo
amarla, porque ya se desgranaron
como mieses sus dedos".*

Al terminar el primer verso la idea de la frase continua en el verso siguiente. El encabalgamiento permite un efecto rítmico entre los versos, resaltando con ello la musicalidad interna del poema.



La poeta chilena Gabriela Mistral (1889-1957)

Lectura 8

VEN

Ven

ayúdame a insertar mi corazón en la tapa de este libro
enciclopedia donde en cualquier momento puedo leer
manual de fórmulas para ahuyentar la tristeza.

Ven

ayúdame a olvidarte
a no seguir buscando
la mirada que pusiste en mi rostro
cada minuto diferente,
ayúdame a olvidar nuestra hermosa soledad
de animales en celo.

Si tú me ayudas

te prometo no salir a buscarte en los espejos
o en el fondo de la taza de té.



Poeta mexicana Thelma Nava (1931).

Thelma Nava

PIEDRAS DE REPOSO

todo lo que quiero decirte hijo Es que atraveses el sufrimiento
Si llegas a su orilla si su orilla te llega Entra en su noche
y déjate hundir
que su sorbo te beba que su espuma te agobie Déjate ir
déjate ir

Todo lo que quiero decirte hijo Es que del otro lado del sufrimiento
Hay otra orilla
encontrarás allí grandes lajas Una de ellas lleva tu forma tallada
con tu antigua huella labrada Donde cabrás exacto y con anchura
no son tumbas hijo son piedras de reposo
con sus pequeños soles grabados y sus rendijas

María Auxiliadora Álvarez



La poeta venezolana María Auxiliadora Álvarez (1956).

ÍTACA

Cuando emprendas el viaje hacia Itaca,
ruega que tu camino sea largo
y rico en aventuras y descubrimientos.
No temas a lestrigones, a cíclopes o al fiero Poseidón;
no los encontrarás en tu camino
si mantienes en alto tu ideal,
si tu cuerpo y alma se conservan puros.
Nunca verás los lestrigones, los cíclopes o a Poseidón,
si de ti no provienen,
si tu alma no los imagina.

Ruega que tu camino sea largo,
que sean muchas las mañanas de verano,
cuando, con placer, llegues a puertos
que descubras por primera vez.
Ancla en mercados fenicios y compra cosas bellas:
madreperla, coral, ámbar, ébano
y voluptuosos perfumes de todas clases.
Compra todos los aromas sensuales que puedas;
ve a las ciudades egipcias y aprende de los sabios.



El poeta griego Constantino Kavafis (1863-1933).

Siempre ten a Itaca en tu mente;
llegar allí es tu meta; pero no apresures el viaje.
Es mejor que dure mucho,
mejor anclar cuando estés viejo.
Pleno con la experiencia del viaje
no esperes la riqueza de Itaca.
Itaca te ha dado un bello viaje.
Sin ella nunca lo hubieras emprendido;
pero no tiene más que ofrecerte,
y si la encuentras pobre, Itaca no te defraudó.



Un bello cuadro de Charles Gleyre con el tema de Ítaca.

Con la sabiduría ganada, con tanta experiencia,
habrás comprendido lo que las ítacas significan.

Constantino Cavafis

Actividad de aprendizaje 8

Después de leer los textos anteriores, desarrolla los siguientes incisos.

- a) Realiza un comentario de cada uno de los poemas

- b) Localiza los versos en los que se presente el encabalgamiento

- c) Compara el contenido y la forma del poema de María Auxiliadora Álvarez y el de Constantino Cavafis.

2.2.2.4. ANÁFORA

Anáfora viene del griego “repetición”. Se trata de una figura de construcción por el efecto que causa a la estructura de las frases. La anáfora la encontramos en el poema cuando repetimos una misma idea o las mismas palabras al inicio de una serie de versos sucesivos. El uso de este recurso tiene una clara intención estilística. Algunos de los poemas que hemos leído hasta ahora presentan esta figura de construcción. En el poema *Elegía a Ramón Siqué*, Miguel Hernández resalta con fuerza:

*Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.*

En otros más nos dice:

*No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.*

Por medio del uso de la anáfora resaltamos una idea, pero le vamos integrando nuevos elementos de contenido y de fuerza musical al poema. Por lo mismo será una figura muy socorrida por los escritores. Alejandra Pizarnik. En uno de sus poemas nos dice:

*He de partir
no más inercia bajo el sol
no más sangre anonadada
no más fila para morir.*

Resalta así la fuerza de sus versos por medio de la utilización de esta figura de construcción.

“Cuando me miras
mis ojos son llaves,
el muro tiene secretos,
mi temor palabras, poemas.
Sólo tú haces de mi
memoria
una viajera fascinada,
un fuego incesante”

*(Quién alumbra)
Alejandra Pizarnik
Avellaneda 1936
Bs Aires 1972*



2.2.2.5 ELIPSIS

La elipsis es una figura de construcción que consiste en la omisión de un elemento gramatical. Eso se debe a que su presencia queda implícita por haber sido mencionada en un principio. Esta figura es sumamente

usada por los poetas. Un poema del poeta mexicano Eduardo Lizalde sirve como ejemplo:

Para un romántico

*Si pierden la razón las flores
 Cuando tú las miras,
 Si como en anteriores siglos
 Se desojan al tocarlas,
 Si al tacto mueren,
 Si no responden claro
 cuando las interrogas,
 la razón te asiste:
 estas enfermo
 y el mundo está construido
 para tu desgracia.
 El mundo tiene exactamente, cruel,
 La forma de tu sufrimiento.*



El poeta mexicano Eduardo Lizalde (1929).

Como te habrás dado cuenta, el poeta menciona “las flores” en el primer verso. En los siguientes versos va a hacer referencia a ellas, pero no las mencionará explícitamente. Por eso hablamos de una elipsis. Otro ejemplo podrían ser los versos del poeta Jaime Siles:

*La noche te escribe
 te transcribe
 te inventa*

En el segundo y en el tercer verso, aunque no lo menciona, se está refiriendo a la noche.

2.2.2.6. HIPÉRBATON

En la gramática del idioma hay ciertas normas establecidas. El enunciado se estructura siguiendo un conjunto de reglas. Resulta que en ocasiones la poesía modifica este orden gramatical del discurso. A esta alteración intencional le damos el nombre de hipérbaton. Se trata también de una figura de construcción, puesto que repercute en el orden de la frase. Garcilaso de la Vega en uno de sus versos dice:

De verdes sauces hay una espesura

Modifican el orden gramatical de la frase “hay una espesura de verdes sauces”.



Lay with a Harp (1818), una obra de Thomas Sully.

Sigüenza y Góngora nos dice en uno de sus versos:

*Métricas armonías
los Querubines coros alteraban*
O Gustavo Adolfo Bécquer escribe:

*Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueña tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo
veíase el arpa.*

Quando el orden lógico sería decir: “el arpa cubierta de polvo y silenciosa se había quedado olvidada por su dueña en el salón”. Al igual que otras figuras, modificar el orden de la frase implica una intención estética. De esta manera la frase no suena igual, se carga de un nuevo sentido poético y musical.

Lectura 9

LA CALLE

Se encontraron en una calle oscura
--un estrecho pasaje sin farolas--,
tan humildes, tan llenos de amarguras,
que parecían dos pequeñas olas

compartiendo la súbita negrura
de un olvidado mar. Las sombras solas
los vieron cavilar penosamente,
decirse adiós, y continuar de frente.

Jaime García Terrés

Actividad de aprendizaje 9

Realiza en equipos un análisis del poema de Jaime García Terrés, considerando los niveles fónico-fonológico y morfosintáctico. Recuerda que los poemas no siempre tienen todos los elementos que hemos mencionado con anterioridad. Posteriormente, de manera individual, elabora un breve comentario sobre lo analizado.

2.2.3. NIVEL SEMÁNTICO

Cuando hablamos del nivel semántico del lenguaje nos referimos a un punto en el que se estudia y se analiza el significado de las palabras. Por lo tanto, el poeta, al establecer nuevas relaciones entre ellas, genera desviaciones en este importante nivel. Con ello el lenguaje se carga de una complejidad estética y otorga, por medio de esas relaciones, un nuevo significado a las palabras. Gracias a ello, los poetas han sabido nombrar de otra manera las cosas, enriqueciendo el lenguaje que hablamos todos los días. Es por eso que Francisco de Quevedo llama a la muerte “la postrera sombra”; Octavio Paz relaciona el cuerpo de la mujer con el mundo; dice el poeta mexicano en su bello poema *Piedra de sol*: “voy por tu cuerpo como por el mundo”. Recurriendo a esta misma intencionalidad, el poeta peruano César Vallejo se refiere a los labios como “los dos maderos curvados de mi beso”. Este tipo de figuras, a veces sin quererlo las utilizamos en la vida cotidiana. O bien, en el ámbito científico suelen ser utilizadas para establecer comparaciones. Revisaremos ahora, en esta parte de tu libro, algunas de las figuras de este nivel.

2.2.3.1. COMPARACIÓN

Figura que consiste en comparar dos objetos, seres, fenómenos, situaciones, a partir de sus respectivas características. Esta relación se establece mediante el término comparativo “como”, o algún equivalente: “igual que”, “parecido a”, etc. Al comparar, comúnmente le damos realce a algunos de los términos. Puede ser que las semejanzas se detecten fácilmente. Sin embargo, hay ocasiones en que la comparación suele ser un poco más compleja.

Joaquín Sabina en su canción *Así estoy yo sin ti*, canta en algunos de sus versos:

*Oscuro como un túnel sin tren expreso
Errante como un taxi por el desierto*

Luis Cernuda en uno de sus poemas nos dice:

*Unos cuerpos son como flores
otros como puñales
otros como cintas de agua*



Imagen de la película *El postino* o *El cartero de Neruda* (1994), basada en la novela del chileno Antonio Skármeta. En algunas escenas de esta obra el poeta explica al personaje del cartero sobre el amor, la vida y la importancia que tiene una metáfora.



Enrique González Rojo, 1899, Culiacán, Sinaloa. 1939, Ciudad de México.

SABÍAS QUE...

Jorge Luis Borges dictó una conferencia titulada “La metáfora”. En ella el escritor llega a las siguientes conclusiones: “La primera es, por supuesto, que, aunque existan cientos y desde luego miles de metáforas por descubrir, todas podrían remitirse a unos pocos modelos elementales. Pero esto no tiene por qué inquietarnos, pues cada metáfora es diferente: cada vez que usamos el modelo, las variaciones son diferentes. Y la segunda conclusión es que existen metáforas -por ejemplo, «red de hombres» o «camino de la ballena» -- que no podemos remitir a modelos definidos”.

Esta intención comparativa no se agotará mientras exista la poesía. Un excelente poeta nacido en Culiacán, Sinaloa, Enrique González Rojo, también utiliza este recurso. En un poema dedicado al mar leemos:

*Alegre, tranquilo,
acaricias la nave.*

Tan sereno

Como el monte,
Tu guardián eterno.

*La leve música del agua
Se confunde con el silencio.*

*Claro murmullo,
Como el lento
Pasar de pájaros en vuelo.*

Antonio Machado también aprovecha este recurso y nos dice:

*Y todo en la memoria se rompía,
cual una pompa de jabón al viento.*

2.2.3.2. METÁFORA

La metáfora es la figura central del texto lírico. Al hablar de poesía es ineludible hablar de ella. El viejo Aristóteles la definía como la “transferencia del nombre de una cosa a otra”. “La metáfora designa otra cosa”, y entre esa otra cosa del plano real y la palabra que se expresa, es decir, el plano imaginado, hay un rasgo de similitud. Pablo Neruda escribió el verso:

Quedé atrapado en la enredadera de tu amor

Con esas palabras el poeta está refiriéndose a “un abrazo”.

Las palabras de Garcilaso de la Vega: *La dulce boca que a gustar convida / un humor entre **perlas** destilado*, son también una metáfora. El elemento de la realidad omitido al que hacen referencia sus versos son “los dientes”. Podemos hablar de otras metáforas: *el tambor del pecho*, para referirnos al “corazón”; “El invierno de la vida” para referirnos a la vejez. En ocasiones la metáfora utiliza los dos términos, el real y el imaginario, un poco a la manera de una comparación. Muchos le denominan a estos ejemplos “metáfora impura” o bien “metáfora

en presencia”. Jorge Luis Borges dice “La luna nueva es una vocecita desde el cielo”, haciendo que los términos comparados: “luna nueva” y “vocecita desde el cielo”, estén presentes. Octavio Paz dice en uno de sus versos del poema Piedra del sol:

*tus pechos dos iglesias donde oficia
la sangre sus misterios paralelos,*

Los dos elementos están ahí presentes: el del plano real; es decir, “tus pechos” y el del plano imaginario, “dos iglesias...”. La complejidad de la metáfora puede variar. Se da el caso de metáforas sumamente sencillas. Inclusive hay algunas que se vuelven de un uso común. Pero también hay metáforas que establecen relaciones de lo más complejas entre dos términos. Descubriendo hallazgos y relaciones no identificadas con anterioridad.

SABÍAS QUE...

Ver la película El cartero de Neruda; coméntala en clase.

Lectura 10

NO ES NADA DE TU CUERPO

No es nada de tu cuerpo
ni tu piel, ni tus ojos, ni tu vientre,
ni ese lugar secreto que los dos conocemos,
fosa de nuestra muerte, final de nuestro entierro.
No es tu boca -tu boca
que es igual que tu sexo-,
ni la reunión exacta de tus pechos,
ni tu espalda dulcísima y suave,
ni tu ombligo en que bebo.
Ni son tus muslos duros como el día,
ni tus rodillas de marfil al fuego,
ni tus pies diminutos y sangrantes,
ni tu olor, ni tu pelo.

No es tu mirada -¿qué es una mirada?-
triste luz descarriada, paz sin dueño,
ni el álbum de tu oído, ni tus voces,
ni las ojeras que te deja el sueño.
Ni es tu lengua de víbora tampoco,
flecha de avispas en el aire ciego,
ni la humedad caliente de tu asfixia
que sostiene tu beso.
No es nada de tu cuerpo,
ni una brizna, ni un pétalo,
ni una gota, ni un grano, ni un momento.
Es sólo este lugar donde estuviste,
estos mis brazos tercios.

Jaime Sabines

Actividad de aprendizaje 10

En equipos, localiza las metáforas del poema No es nada de tu cuerpo de Jaime Sabines. Coméntalas en clase.



Carlos Pellicer (1897-1977). “Las cosas por sí mismas manejan su propia retórica y su elocuencia es su patrimonio intrínseco.”

2.2.3.3. HIPÉRBOLE

Es un recurso que consiste en exagerar o disminuir excesivamente las características de lo que se habla. Así de sencillo. El poeta mexicano Carlos Pellicer adopta este estilo retórico. En los versos de este poema lo que resalta son los ojos y la mirada:

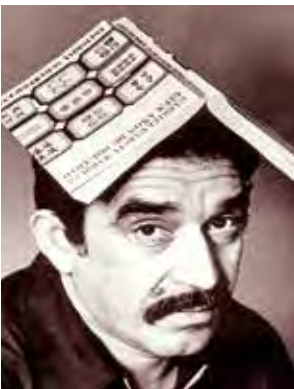
*parecían sus ojos
dos inmensos tornillos
que se incrustaron en el aire;
cierta vez
agujereó con su mirada el cielo
y miró lo infinito cara a cara.*

O en otros de sus versos también manifiesta esta cualidad poética:

*Aunque vuelvas mañana,
en tu ausencia,
sé que perdí algún reino.*

El poeta Neruda habla de “la tortuga que nadó siete siglos y conoció siete mil primaveras”. En su poema Elegía, Miguel Hernández extrema su sentir al decir en uno de sus versos “quiero escarbar la tierra con los dientes”, “que por doler me duele hasta el aliento”. De hecho en la vida cotidiana es común que utilicemos estos recursos. Por ejemplo, cuando decimos: “intenté hablar contigo un millón de veces”, traía la sonrisa de oreja a oreja”, “venía muerto de cansancio”, entre muchísimas frases más.

Hay novelas que utilizan este recurso. Lo vemos en Cien años de soledad de Gabriel García Márquez. Melquiades, un personaje de la obra, el narrador lo describe como “un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano”, resaltando con ello el heroísmo de este personaje.



El novelista colombiano utilizó la hipérbole en su novela Cien años de soledad.

2.2.3.4. PERSONIFICACIÓN

La personificación es una figura de estilo. También se le denomina prosopopeya. Se caracteriza por atribuir de manera intencional una propiedad o una cualidad humano a un objeto concreto o abstracto, a una cosa incorpórea o a un animal. Como el mismo término lo indica, trata de personificar a lo que está incorporando este aspecto humano. Hace mucho tiempo, Quintiliano se refería a ella como algo que configuraba una voz o un rostro entes irracionales, a objetos o abstracciones. Hoy en día se sigue usando bastante. Si decimos:

a estas horas la ciudad sonríe

Resaltamos una acción humana que no tiene la ciudad. Vuelvo a Joaquín Sabina para mencionar dos versos de sus canciones en las que se presenta esta figura de estilo:

*Las chimeneas vierten su vómito de humo
Los pájaros visitan al psiquiatra*

El dramaturgo Jean Racine tiene una bella personificación de algo abstracto como es el destino:

¡Con que rigor, destino, tú me persigues!

Sor Juana Inés de la Cruz también le otorga cualidades humanas a una rosa:

*Rosa divina que en gentil cultura(...)
¡Cuán altiva en tu pompa, presumida,
soberbia, el riesgo de morir desdeñas*

2.2.3.5. ANTÍTESIS

Helena Berestáin nos dice que la antítesis es una figura del pensamiento “que consiste en contraponer una idea a otras (cualidades, objetos, afectos, situaciones), con mucha frecuencia a través de términos abstractos que ofrecen un elemento en común, semas comunes”. La autora recurre a un ejemplo de Luis de Góngora: “ayer naciste y morirás mañana”, resaltando el elemento de la antítesis, pero, a la par, la relación de los dos términos opuestos con la temporalidad. Con respecto al amor, el gran Francisco de Quevedo nos dice en un soneto:

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.

Es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.

Es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero paroxismo,
enfermedad que crece si es curada.
Este es el niño Amor, éste es tu abismo.

¡Mirad cual amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo!



La película argentina *El lado oscuro del corazón* (1992) aborda también el tema de la poesía.

EXTRA CLASE...

Escucha la canción Corre, dijo la tortuga de Joaquín Sabina. Después, comenta en clase la canción, resaltando el contenido de ella y las antítesis que hayas encontrado.

En varias partes del poema se resalta la antítesis. De hecho, primer verso nos sorprende ya con un ejemplo: “Es hielo abrasador, es fuego helado”. Neruda también resalta las contradicciones del amor al decir

*Es tan corto el amor,
es tan largo el olvido.*

Como te habrás dado cuenta, hay una relación entre las figuras anteriores. Una comparación puede ser una “metáfora en presencia”. Una personificación también puede tener un raso metafórico. Por ejemplo, el escritor argentino Jorge Luis Borges, le da un rango de metáfora a esta bella expresión, que bien podría tratarse de un ejemplo de personificación: “Las estrellas miran hacia abajo”, puesto que la posición superior y vigilante de estos bellos astros, nos permite relacionarlos con el significado y la acción de mirar.

Actividad de aprendizaje 11

- I. Elige alguno de los poemas leídos con anterioridad y realiza en equipo un análisis de en los tres niveles. No olvides ubicar el contexto de producción del poema y del escritor.

SUBPRODUCTO 3.

Comentario individual sobre el poema analizado.

Lectura II

Esta antología se puede leer a lo largo de la unidad o al final, según lo requiera el maestro o el alumno. La lectura de poemas puede servir para comentar algunos de los temas de la unidad o simplemente puede realizarse por el gusto de leer poesía. Al final de algunos poemas hay una serie de preguntas que pueden abrir una discusión sobre la literatura.

ODA VIII

Dichoso quien te mira,
Feliz el que te oye,
Inmortal quien te ama,
Casi un Dios quien te goce.

Meleagro

JARCHAS MEDIEVALES

1

¡Tanto amar, tanto amar,
amigo, tanto amar!
Enfermaron unos ojos antes alegres
y ahora duelen tanto

2

Mi corazón se va de mí.
Oh Dios, ¿acaso volverá a mí?
¡Tan fuerte mi dolor por el amigo!
Enfermo está, ¿cuándo sanará?

Anónimo

Pregunta de reflexión: ¿Has experimentado el amor como se manifiesta en los poemas de las jarchas medievales? (explica)

DIVINA COMEDIA

(Fragmentos)

Infierno. Canto I

A mitad del camino de la vida,
en una selva oscura me encontraba
porque mi ruta había extraviado.

¡Cuán dura cosa es decir cuál era
esta salvaje selva, áspera y fuerte
que me vuelve el temor al pensamiento!

Es tan amarga casi cual la muerte;
mas por tratar del bien que allí encontré,
de otras cosas diré que me ocurrieron.

Yo no sé repetir cómo entré en ella
pues tan dormido me hallaba en el punto
que abandoné la senda verdadera.



Imagen de Dante Alighieri (1265-1321).

Canto III

Por mí, se llega a la ciudad doliente.
Por mí se llega hasta el dolor postrero,
al rechinar, al llanto, al desespero.
Por mí, se va tras la perdida gente.

Justicia fue mi causa: justamente,
Sumo Poder, Saber y Amor Primero
me creó, cuando se hizo el traicionero,
antes que el mundo: duro eternamente.

Albergo al que, maligno, se destruye
en el odio y cifra su existencia
en la envidia. Sabed a dónde vais.

Albergo al miserable que rehúye
al Bien, a la Verdad y a la Clemencia.
Dejad los que aquí entráis toda esperanza.

Dante Alighieri

¿Qué aspectos del poema de Dante nos sirven para conocer la realidad?

NO ME PREGUNTES COMO PASA EL TIEMPO

No me preguntes como pasa el tiempo
En el polvo del mundo se pierden ya mis huellas
Me alejo sin cesar

Li Kiu Ling traducido por Marcela de Juan

Al lugar que fue nuestro llega el invierno
y cruzan por el aire las bandadas que emigran.
Después renacerá la primavera,
revivirán las flores que sembraste.
Pero en cambio nosotros
ya nunca más veremos
la casa entre la niebla.

José Emilio Pacheco



El reconocido poeta mexicano José Emilio Pacheco (1939-2014).

EL VIAJE DEFINITIVO

...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

Todas la tardes, el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado.
mi espíritu errará, nostálgico...

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.



El poeta español Juan Ramón Jiménez (1881-1958).

Juan Ramón Jiménez

A partir de la lectura de poemas de José Emilio Pacheco y Juan Ramón Jiménez, responde: ¿La vida fluye, se escapa o se pierde? (Explica)

NOCTURNO EN QUE NADA SE OYE

En medio de un silencio desierto como la calle antes
del crimen
sin respirar siquiera para que nada turbe mi muerte:
en esta soledad sin paredes
al tiempo que huyeron los ángulos
en la tumba del lecho dejo mi estatua sin sangre
para salir en un momento tan lento
en un interminable descenso
sin brazos que tender

sin dedos para alcanzar la escala que cae de un piano
invisible
sin más que una mirada y una voz
que no recuerdan haber salido de ojos y labios
¿qué son labios? ¿qué son miradas que son labios?
y mi voz ya no es mía}
dentro del agua que no moja
dentro del aire de vidrio
dentro del fuego lívido que corta como el grito
Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro
cae mi voz
y mi voz que madura
y mi voz quemadura
y mi bosque madura
y mi voz quema dura
como el hielo de vidrio
como el grito de hielo
aquí en el caracol de la oreja
el latido de un mar en el que no sé nada
en el que no se nada
porque he dejado pies y brazos en la orilla
siento caer fuera de mí la red de mis nervios
mas huye todo como el pez que se da cuenta
hasta ciento en el pulso de mis sienes
muda telegrafía a la que nadie responde
porque el sueño y la muerte nada tienen ya que decirse.

Xavier Villaurrutia

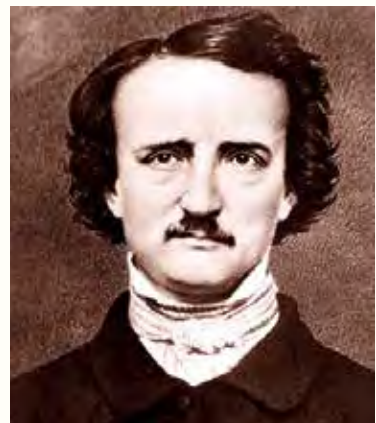
ANNABEL LEE

Hace muchos muchos años en un reino junto al mar
habitó una señorita cuyo nombre era Annabel Lee
y crecía aquella flor sin pensar en nada más
que en amar y ser amada, ser amada por mi.

Éramos sólo dos niños mas tan grande nuestro amor
que los ángeles del cielo nos cogieron envidia,
pues no eran tan felices ni siquiera la mitad,
como todo el mundo sabe, en aquel reino junto al mar.



Xavier Villaurrutia (1903-1950).



Edgar Allan Poe (1809-1849).

Por eso un viento partió de una oscura nube aquella noche
para helar el corazón de la hermosa Annabel Lee.
Luego vino a llevársela su noble parentela
para enterrarla en un sepulcro en aquel reino junto al mar.

Nuestro amor era más fuerte que el amor de los mayores
que saben más como dicen de la historia de la vida.
Ni los ángeles del cielo ni los demonios del mar
separarán jamás mi alma del alma de Annabel Lee.

No luce la luna sin traérmela en sueños
ni brilla una estrella sin que vea sus ojos
y así paso la noche acostado con ella,
mi querida hermosa, mi vida, mi esposa.

En aquel sepulcro junto al mar,
en su tumba junto al mar ruidoso...

Edgar Allan Poe

¿Qué relación guarda este poema con el poema de Amor constante más allá de la muerte?

AUTOGOL

Nací en Guadalajara.
Mis primeros padres fueron Mamá Lupe y Papá Guille.
Crecí como trébol de jardín,
como moneda de cinco centavos, como tortilla.
Crecí con la realidad desmentida en los riñones,
con cursilerías en el camarote del amor.
Mi mamá lloraba en los resquicios
con el encabronamiento a oscuras, con la violencia a
tientas.
Mi papá se moría mirándome a los ojos,
muriéndose en la cámara lenta de los años,
exigiéndole a la vida.
Y luego la ceguez de mi abuelo, los hermanos,
el desamparo sexual de mis primas,



El escritor Ricardo Castillo (1954). Poeta mexicano con gran repercusión en las últimas décadas, gracias al recurso del humor, la irreverencia y la espontaneidad en sus libros *El pobrecito Señor X* (1976) y *La Oruga* (1980).

el barrio en sombras
y luego yo, tan mirón, tan melodramático.

Jamás he servido para nada.
No he hecho sino cronometrar el aniquilamiento.

Como alguien me lo dijo una vez: Valgo Madre.

Ricardo Castillo

A partir de la lectura del poema de Ricardo Castillo responde la siguiente pregunta: ¿Podemos reír o burlarnos de algo y aprender al mismo tiempo? (Explica)

YO PERSIGO UNA FORMA

Yo persigo una forma que no encuentro mi estilo,
botón de pensamiento que busca ser la rosa;
se anuncia con un beso que en mis labios se posa
al abrazo imposible de la Venus de Milo.

Adornan verdes palmas el blanco peristilo
los astros me han predicho la visión de la Diosa;
y en mi alma reposa la luz como reposa
el ave de la luna sobre un lago tranquilo.

Y no hallo sino la palabra que huye,
la iniciación melódica que de la flauta fluye
y la barca del sueño que en el espacio boga;

y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente,
el sollozo continuo del chorro de la fuente
y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

Rubén Darío



En la imagen el fundador del movimiento modernista, Rubén Darío (1867-1916).

AL ESPEJO

Me quedo en tus pupilas, sin convite a tu fiesta de fantasmas.
Adentro todos trenzan sus efímeros lazos,
yo solo afuera, y sin amor, mas prisionero,
yo, mozo de cordel, con mi lamento, a tu ventana,
yo, nuevo triste, yo, nuevo romántico.

Dentro de ti, las nupcias de hielo al sol del árbol y la nube,
pareadas risas que se pierden por perdidos senderos,
la inevitable luna casi líquida,
el agua rota en trinos y en su música un lirio y una abeja en su estigma
y en su aguijón tu anhelo de olvidarme.

Yo, en alta mar de cielo
estrenando mi cárcel de jamases y siempre.

Dentro de ti, la casa, sus palmeras, su playa,
el mal agujero de los pavos reales,
jaibas bibliopiratas que amueblan sus guaridas con mis versos,
y al fondo el amarillo amargo mar de Mazatlán
por el que soplan ráfagas de nombres.
Mas si gritan el mío responden muchos rostros que yo no conocía
o que borró una esponja calada de minutos,
como el de ese párvulo que esta noche se siente solo e íntimo
y que suele llorar ante el retrato
de un gambusino rubio que se quemó en rosales de sangre al mediodía.



Poeta Mexicano Gilberto Owen
(1904-1952).

Gilberto Owen

Después de leer el poema de Rubén Darío y de Gilberto Owen, responde a la siguiente pregunta: ¿Qué es más importante el fondo o la forma de un poema? (Explica)

EL CRECIMIENTO

Con la palabra inauguramos, damos vida.
Yo te nombro la playa de mi cuerpo,
la bahía de mi boca,
el abra de mis brazos.
Yo te nombro callada,
yo te nombro vibrante.
Te digo aves, te digo remolinos.

Espeso ahora mi juventud, tú la adulteces.
Grave ahora mi corazón, tú me lo sanas.
Tú me haces crecer como la tierra plantas,
como la tierra uvas,
como la tierra creces.
Y yo crezco contigo.
Me haces crecer sobre tu cuerpo
y soy como una enredadera
tendido entre tus brazos.

Peso ahora tu corazón y el mío:
peso lo doble.

Jaime Labastida



El poeta sinaloense Jaime Labastida (1939)

SUBPRODUCTO 4.

Elabora un cuadro con tres columnas en el que organices la información de los tres niveles de análisis del texto lírico. Si se te facilita más, puedes hacerlo en un mapa conceptual.

PRODUCTO INTEGRADOR DE LA UNIDAD.

- I. De manera individual, realiza el análisis de un poema visto en clase.

AUTOEVALUACIÓN.

Elabora un mapa conceptual sobre las temáticas abordadas en la segunda unidad.



Propósito: Caracteriza las formas de presentación del género dramático y sus componentes, con la intención de analizar los contextos en los que se representan.



Competencias a desarrollar

Genéricas

2. Es sensible al arte y participa en la apreciación e interpretación de sus expresiones en distintos géneros.
8. Participa y colabora de manera efectiva en equipos diversos.

Disciplinares de Humanidades

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

Criterios de aprendizaje genéricas

- Participa de manera colaborativa en la promoción y difusión de actividades artísticas y culturales.
- Aprecia la creatividad e imaginación en expresiones artísticas, valorando las aportaciones para el entendimiento de la sociedad y la cultura.
- Expresa opiniones sobre temas diversos, considerando la opinión de sus compañeros de manera crítica y reflexiva.

Criterios de aprendizaje disciplinares

- Analiza de manera crítica y reflexiva expresiones literarias de su localidad y/o región considerando elementos históricos y culturales presentes en las obras.
- Interpreta ideas centrales en textos líricos y dramáticos, considerando el contexto de recepción y de producción.

Atributos

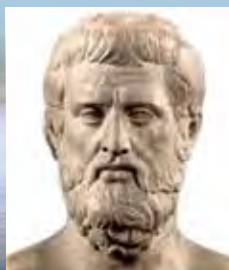
- 2.2. Participa en prácticas relacionadas con el arte.
- 2.3. Aprecia la creatividad e imaginación desplegadas en las obras de arte.
- 8.2. Aporta puntos de vista con apertura y considera los de otras personas de manera reflexiva.

Disciplinares de comunicación

1. Identifica, ordena e interpreta las ideas, datos y conceptos explícitos e implícitos en un texto, considerando el contexto en el que se generó y en el que se recibe.



El género dramático



Unidad III

SABERES

Conceptuales	Procedimentales	Actitudinales-valorales
Reconoce el género dramático	Clasifica durante la lectura las características del texto dramático.	Aprecia el género dramático como expresión artística.
El origen del género. Identifica las características del texto dramático.	Relaciona cada uno de los elementos comunicativos de la obra dramática para determinar su intencionalidad.	Reflexiona acerca del texto dramático como un medio de expresión de emociones y sentimientos.
Reconoce la situación comunicativa del texto dramático	Analiza los principales contextos.	Asume una actitud respetuosa y reflexiva ante la diversidad de opiniones que propicia la lectura de diversos textos dramáticos.
Identifica las distintas formas dramáticas: tragedia, comedia, drama y tragicomedia.	Categoriza las distintas formas dramáticas	Acepta la utilidad de conocer las formas, elementos y características del texto dramático para su interpretación y análisis.
Distingue los elementos de la obra dramática: acciones, personajes, tensión dramática, tiempo y argumento.	Señala los elementos de la obra dramática: acciones, personajes, tensión dramática, tiempo y argumento. Relaciona el teatro sus elementos, características, obras y autores.	

Contenido temático de la unidad

- 3.1. Género dramático
 - 3.1.2. Situación comunicativa
 - 3.1.2.1. Enunciador
 - 3.1.2.2. Enunciado (texto)
 - 3.1.2.3. Enunciario (lector y/o espectador)
 - 3.1.2.4. Contexto de la obra dramática
 - 3.1.2.5. Propósito comunicativo
- 3.2. Formas dramáticas
- 3.3. Elementos de la obra dramática

EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA

1. Observa y explica ¿Qué te sugieren cada una de las siguientes imágenes?



2. ¿A qué género literario pertenecen las imágenes anteriores?

3. ¿Qué relación crees que existe entre estas imágenes? Explica.

4. Entonces, ¿qué es para ti una obra de teatro?

5. ¿Cómo definirías qué es una obra de teatro?

6. ¿Has presenciado, visto o leído una obra de teatro? ¿Qué títulos puedes mencionar?

3.1. GÉNERO DRAMÁTICO

De los tres géneros literarios, el dramático es el género de más reciente creación.

Este género, a diferencia del narrativo y poético es el único género concebido para ser representado en un escenario, por actores y frente al público espectador. Los otros dos géneros literarios; el poético y el narrativo, fueron creados para ser leídos, declamados en el caso del primero, y relatado en el segundo; pero ambos también para ser escuchados y apreciados.

El género dramático es aquel que representa algún episodio o conflicto de la vida de los seres humanos por medio del diálogo de los personajes.

Por lo anterior, el género dramático se puede definir como un texto escrito en forma dialogada, creado para una representación y puede estar escrita en prosa o en verso o combinando a ambos. En dicha representación, los personajes de ficción creados por el dramaturgo (autor de las obras dramáticas) y representados por los actores, son los encargados entablar una comunicación directa con el o los receptores, en este caso el espectador.

Actividad de aprendizaje 1

Con base en la información adquirida de dos géneros anteriores: narrativo y lírico. Realiza un cuadro de tres entradas (comparativo) donde muestren diferencias y semejanzas con los otros dos géneros.

Géneros Literarios	Diferencias	Semejanzas
Narrativo		
Lírico		
Dramático		

ANTECEDENTES DEL GÉNERO DRAMÁTICO

Las primeras expresiones teatrales de las que se tienen razón en el mundo occidental suceden en la antigua Grecia, y estas eran de carácter religioso. En esa época los griegos rendían un tributo a distintas divinidades por lo tanto eran politeístas.

El origen del teatro nace en Grecia, concretamente en Atenas, a través de un festejo que era dedicado a distintos dioses relacionados con la agricultura, que fueron Démeter, diosa de la agricultura y Dionisios, dios del vino y la vendimia. Este culto era llevado a cabo durante la época de siembras y cosecha y a estas festividades se les conoce con el

nombre de *ditirambos*. Por lo que los antiguos griegos realizaban estas ceremonias, en honor de Dionisios, al principio y final de cada cosecha.

Los *ditirambos* son la forma lírica coral en la que sus participantes se cubrían de pieles de macho cabrío cantando las hazañas para este dios.

Del mismo modo en esta época aumenta el número de actores y también la acción de la obra, lo que propicia una separación del coro que cada vez tiene menos importancia.

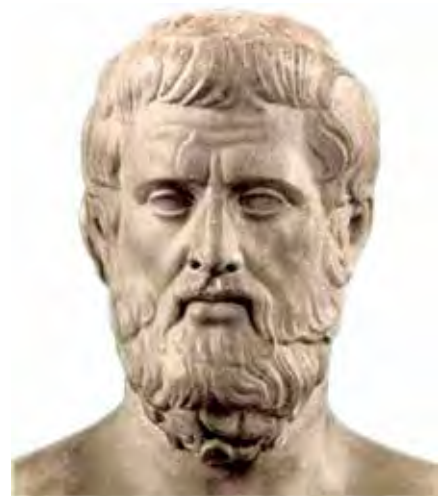
Los actores que participaban en las representaciones eran todos



Representación teatral en la Antigua Grecia

SABÍAS QUE...

El carro de Tespis, en la Antigua Grecia, era un teatro ambulante que iba por los pueblos montando en un *carro* y llevando su arte. En éste recorrían las calles con la estatua del dios mientras alrededor danzaban los trasgos, así se les llamaba representantes de los sátiros. Así es como un Tespis se separó del grupo dando origen a la figura del primer actor o Corifeo.



Tespis (s. VI a.C.) Poeta trágico griego y primer actor de la historia. Se le atribuye la creación del actor separado del coro, así como la invención de la máscara y la idea de servirse de un carro para ir representando sus obras por los pueblos.

varones lo que implicaba que estos tuvieran que interpretar papeles femeninos, usaban mascarar que sostenían frente a sus rostros y zapatos de plataforma alta para aumentar su altura que eran llamados coturnos.

Cuando la tragedia se tornó un espectáculo se realizaba al aire libre cerca del templo del dios en el monte de la Acrópolis de Atenas, a la postre se construyó un teatro, con gradas en forma de círculo donde se sentaban los espectadores frente a escena, alrededor de la escena se instalaba el coro, en donde se cantaba y danzaba. De la misma manera se debe a los griegos el modelo básico de edificio teatral que, con modificaciones a lo largo de los siglos, aún se conserva en la actualidad. Para construir sus teatros, los griegos solían aprovechar faldas de colinas para excavar sus graderíos en semicírculo, en cuyo centro, abajo, se situaba la escena.



Teatro de Epidauro, construido en el siglo IV a.C que pasa por ser el de mejor acústica de la Antigüedad. Epidauro era una pequeña ciudad griega situada al noreste de la península del Peloponeso, mundialmente conocida gracias a su espectacular teatro, en el que aún continúan celebrándose representaciones de algunas obras.

GLOSARIO...

El coro es un elemento fundamental en la tragedia. Se encargaba de comentar la acción ocurrida entre los personajes o preparar para el nuevo episodio. Está dirigido por un corifeo que es la persona que dirigía el coro en las antiguas tragedias clásicas) a medida que las funciones de representación pasan del coro a los actores nace el teatro que nosotros conocemos hoy en día.



SABÍAS QUE...

En la Antigua Grecia, los Sátiros eran criaturas salvajes que vivían en bosques, de carácter despreocupado, cruel y lascivo. Parecidos físicamente a los humanos, según las leyendas griegas, estos formaban parte del cortejo de Dionisio junto con centauros y ninfas).

En la Antigua Grecia estas eran las partes del teatro:

- 1) Entrada se le llamaba en la Antigua Grecia Parodoi: eran entradas para los actores y los miembros del coro que tenían los teatros griegos. Los parodoi eran dos entradas que se habrían entre la skené y la orchestra, que también recibieron el nombre de eisodoi. Asumían una función dramática.
- 2) Gradería se le llamaba en la Antigua Grecia Koi-lon: era el conjunto de gradas donde se asentaban los espectadores. También recibía el nombre de theathon cuyo significado es “lugar desde el que se mira”.
- 3) Proscenio en la Antigua Grecia se le conocía con el nombre de Proskenion, ya que era el lugar donde actuaban los actores y era similar al proscenio actual, el proskenion (delante de la escena) localizado, adornado con columnas y estatuas. Antes a Proscenio se le llamaba skené.
- 4) Orquesta se le conocía como Orchestra: era la parte más antigua del teatro, y era utilizada por los coros y las danzas rituales. En los primeros tiempos tenía un altar en el centro, thimyle, donde se sacrificaba un cordero en honor del dios Dionisio, antes de representar la representación.



Actividad de aprendizaje 2

Según la información responde los siguientes cuestionamientos.

1. ¿Dónde tiene origen el teatro?

2. ¿Quién era Dionisio entre los griegos?

3. ¿Qué eran los ditirambos? ¿Cuándo se celebraban?

4. ¿Quién fue Tespis?

5. ¿Cómo eran los rituales que organizaba Tespis?

6. ¿Qué significa corifeo?

7. ¿Cómo se vestían para celebrar las fiestas Dionisiacas?

8. En la antigua Grecia, ¿quiénes eran los sátiros?

REGLA DE LAS TRES UNIDADES

En la antigüedad el teatro seguía las reglas de la Poética Aristotélica. Si bien, Aristóteles en su obra solo menciona la unidad de acción, sería el crítico italiano Lodovico Castelvetro quien en 1570 tradujo y comentó la *Poética* de Aristóteles, este añadiría por su cuenta las unidades de tiempo y lugar. Es así, como desde aquel tiempo se aceptó como verdadero el origen aristotélico de la ley de las tres unidades, conocidas también como “unidades aristotélicas” término que no es correcto. Estas no siempre fueron respetadas, ya que, como todos los demás géneros literarios, el dramático también sufrió su evolución y como ejemplo de esto; está el teatro español del Siglo de Oro o del Romanticismo, y, obviamente, el teatro contemporáneo.

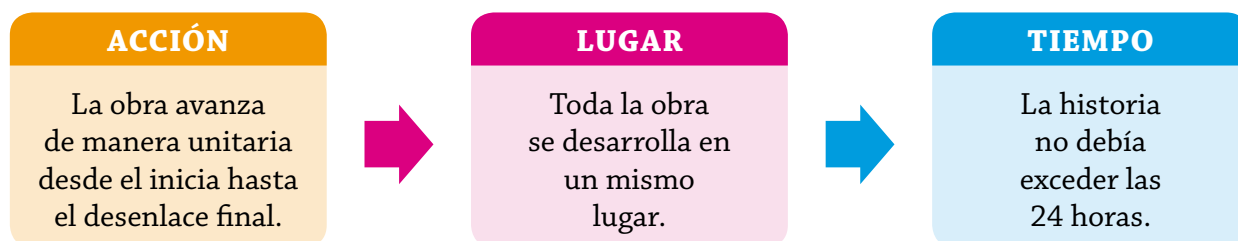
En 1674, el teórico francés Nicolas Boileau, en su *Arte Poética*, confirma lo dicho por Castelvetro, dando por sentado que este sistema proviene del pensamiento aristotélico. Frecuentemente, personas no muy enteradas mencionan estas leyes como “unidades aristotélicas, lo que definitivamente resulta indebido.¹

Con base en la anterior explicación se presentan las tres unidades del teatro antiguo, en posterior cuadro.



Lodovico Castelvetro. Catedrático, Filólogo y crítico italiano.

TRES UNIDADES DEL TEATRO ANTIGUO.



1 Román Calvo, Norma. Para leer un texto dramático p. 86.

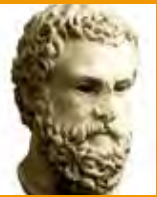
Como pudimos observar primeramente en la unidad de acción, la obra debe constar de único tema o asunto, para que la atención del espectador no se dispare.

Mientras que en la de lugar, la acción debe desarrollarse siempre en el mismo sitio, no solo para no confundir al espectador, sino también para procurar la verosimilitud. Por último, en la unidad de tiempo, el tema tratado no debe exceder del tiempo de una jornada de 24 horas.

Durante la Edad Media se perdió el gusto por el teatro, tan floreciente en Grecia y Roma. Alrededor de los siglos XI y XII, surgen en Europa comedias escritas en latín, que eran representadas en monasterios, cortes y universidades.

En España, igual que en el resto de Europa, el teatro primitivo tiene su origen en la celebración de las grandes festividades religiosas. Los textos litúrgicos sobre el nacimiento o la pasión de Cristo eran leídos de forma dialogada por los clérigos, los cuales se convirtieron en actores primitivos. A continuación mencionamos algunos de los autores griegos más reconocidos en la Literatura universal, cuyas obras aún seguimos leyendo hoy en día.

PRINCIPALES AUTORES GRIEGOS.



Esquilo (525-456 a.C.).

Fue el primero de la tríada de grandes dramaturgos (Esquilo, Sófocles y Eurípides) que, a lo largo del siglo V a.C., llevarían la tragedia griega a su máximo esplendor. Las tragedias de Esquilo que se han conservado son *Las suplicantes*, *Los siete contra Tebas* y *Prometeo encadenado*.



Sófocles (496-406 a.C.).

Es considerado como el mayor de los dramaturgos griegos, por su equilibrio expresivo. Autor de más de cien piezas dramáticas, de las cuales se conservan siete tragedias completas y fragmentos de otras noventa. Las obras conservadas son: *Antígona*, *Edipo Rey*, *Electra*, *Áyax*, *Las Traquinias*, *Filoctetes* y *Edipo en Colono*.



Eurípides (480-406 a.C.).

Sus obras fueron criticadas dado su carácter anticonvencional, (sus héroes y príncipes hablaban un lenguaje cotidiano) y por su independencia de los valores morales y religiosos. De las numerosas obras atribuidas a Eurípides se conservan diecisiete tragedias y un drama satírico, *Los cíclopes*. Entre las tragedias de fecha conocida figuran *Alcestris*, *Medea*, *Hipólito*, *Las troyanas*, *Helena*, *Orestes*, *Electra*, entre otras.



Aristófanes (444-385 a.C.).

El mejor de los cómicos griegos. Vivió el esplendor de la Atenas de Pericles y la posterior decadencia tras la derrota ante su Esparta. Su humor es popular y directo, para nosotros resulta grosero e incluso obsceno. Entre sus obras destacamos *Lisístrata*, *Las nubes*, *Las avispas*.

3.1.1 CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL TEXTO DRAMÁTICO

En los textos dramáticos todo gira en torno a las acciones, siendo éstas la característica esencial.

Las obras de teatro suceden siempre en un tiempo presente, todo lo que ocurre está sujeto a las acciones que ejecutan los personajes solo lo que ellos representan frente a los espectadores que presencian la historia y van descubriendo poco a poco lo que ocurre ante sus ojos.

A través de las acciones se presenta una situación o conflicto que consta de un inicio, un desarrollo y un final, este lógicamente afecta y aqueja a los personajes de una u otra forma y eso es lo que provoca o causa interés a la obra dramática. Dicho problema o conflicto demanda una solución, que puede ser favorable o no para los personajes que intervienen, a veces los personajes sufren de un final inevitable y son irremediabilmente víctimas de su propio destino.

El texto dramático se caracteriza por ser un texto escrito para ser representado, el que se conforma a través de los diálogos de los personajes y las acotaciones que el dramaturgo propone respecto a las acciones y actitudes que los personajes desarrollan, dichas acciones serán más adelante representadas más por los propios actores.

Todo lo que ocurre en la obra dramática se conoce mediante el diálogo de los personajes, seres creados por el dramaturgo que cobran vida en la ficción de la obra. El dramaturgo desaparece por completo, cediendo la voz a los personajes.

En la lectura que se presenta a continuación es la tragedia clásica de Edipo Rey obra representativa del clásico griego, es una tragedia escrita por Sófocles que narra la historia de Edipo el desventurado príncipe de Tebas.

En este fragmento de la obra, aparece Edipo quien ansioso de conocer su origen envía por el pastor que puede revelarle la verdad que él tanto sospecha, también participa el servidor a quién Layo su padre le asignó la tarea de desaparecer a su hijo, éste a su vez le da el niño al mensajero es el pastor que lo entregó a sus padres adoptivos los reyes de Corinto.

SABÍAS QUE...

La primera obra teatral escrita completamente en Castellano fue el Auto o representación de los Reyes Magos. Esta se conserva incompleta 147 versos; falta la parte final, que debía expresar la adoración de los reyes al niño Jesús. Esta representación fue escrita a fines del siglo XII o principios del XIII y, como todas las obras de la época medieval es de carácter anónimo.

*“Duda que
ardan las estrellas,
duda que se mueva el sol,
duda que haya verdad,
mas no dudes
de mi amor”.*



Carta de amor a Hamlet a Ofelia. En Hamlet, del acto 2, escena 2.

GLOSARIO...

Dramaturgo: es el autor que escribe una obra dramática, es quién a través de su obra nos muestra su manera de ver y de sentir un aspecto de la sociedad. Ejemplo: William Shakespeare.

Lectura I

EDIPO REY

(Fragmento)

Parte VIII

(Entra el anciano pastor acompañado de dos esclavos.)

- Edipo: Si he de hacer yo conjeturas, ancianos, creo estar viendo al pastor que desde hace rato buscamos, aunque nunca he tenido relación con él. Pues en su acusada edad coincide por completo con este hombre y, además, reconozco a los que lo conducen como servidores míos. Pero tú, tal vez, podrías superarme en conocimientos por haber visto antes al pastor.
- Corifeo: Lo conozco, ten la certeza. Era un pastor de Layo, fiel cual ninguno.
- Edipo: A ti te pregunto en primer lugar, al extranjero corintio: ¿es de ése de quién hablabas?
- Mensajero: De éste que contemplas.
- Edipo: Eh, tú, anciano, acércate y, mirándome, contesta a cuanto te pregunte. ¿Perteneceste, en otro tiempo, al servicio de Layo?
- Servidor: Sí, como esclavo no comprado, sino criado en la casa.
- Edipo: ¿En qué clase de trabajo te ocupabas o en qué tipo de vida?
- Servidor: La mayor parte de mi vida conduje rebaños.
- Edipo: ¿En qué lugares habitabas sobre todo?
- Servidor: Unas veces, en el Citerón; otras, en lugares colindantes.
- Edipo: ¿Eres consciente de haber conocido allí a este hombre en alguna parte?
- Servidor: ¿En qué se ocupaba? ¿A qué hombre te refieres?
- Edipo: Al que está aquí presente. ¿Tuviste relación con él alguna vez?
- Servidor: No como para poder responder rápidamente de memoria.
- Mensajero: No es nada extraño, señor. Pero yo refrescaré claramente la memoria del que no me reconoce. Estoy bien seguro de que se acuerda cuando, en el monte Citerón, él con doble rebaño y yo con uno, convivimos durante tres períodos enteros de seis meses, desde la primavera hasta Arturo. Ya en el invierno yo llevaba mis rebaños a los establos, y él, a los apriscos de Layo. ¿Cuento lo que ha sucedido o no?
- Servidor: Dices la verdad, pero ha pasado un largo tiempo.
- Mensajero: ¡Ea! Dime, ahora, ¿recuerdas que entonces me diste un niño para que yo lo criara como un retoño mío?
- Servidor: ¿Qué ocurre? ¿Por qué te informas de esta cuestión?
- Mensajero: Éste es, querido amigo, el que entonces era un niño.
- Servidor: ¡Así te pierdas! ¿No callarás?
- Edipo: ¡Ah! No lo reprendas, anciano, ya que son tus palabras, más que las de éste, las que requieren un reprensor.

- Servidor: ¿En qué he fallado, oh el mejor de los amos?
- Edipo: No hablando del niño por el que éste pide información.
- Servidor: Habla, y no sabe nada, sino que se esfuerza en vano.
- Edipo: Tú no hablarás por tu gusto, y tendrás que hacerlo llorando.
- Servidor: ¡Por los dioses, no maltrates a un anciano como yo!
- Edipo: ¿No le atará alguien las manos a la espalda cuanto antes?
- Servidor: ¡Desdichado! ¿Por qué? ¿De qué más deseas enterarte?
- Edipo: ¿Le entregaste al niño por el que pregunta?
- Servidor: Lo hice y ¡ojalá hubiera muerto ese día!
- Edipo: Pero a esto llegarás, si no dices lo que corresponde.
- Servidor: Me pierdo mucho más aún si hablo.
- Edipo: Este hombre, según parece, se dispone a dar rodeos.
- Servidor: No, yo no, pues ya he dicho que se lo entregué.
- Edipo: ¿De dónde lo habías tomado? ¿Era de tu familia o de algún otro?
- Servidor: Mío no. Lo recibí de uno.
- Edipo: ¿De cuál de estos ciudadanos y de qué casa?
- Servidor: ¡No, por los dioses, no me preguntes más, mi señor!
- Edipo: Estás muerto, si te lo tengo que preguntar de nuevo.
- Servidor: Pues bien, era uno de los vástagos de la casa de Layo.
- Edipo: ¿Un esclavo, o uno que pertenecía a su linaje?
- Servidor: ¡Ay de mí! Estoy ante lo verdaderamente terrible de decir.
- Edipo: Y yo de escuchar; pero, sin embargo, hay que oírlo.
- Servidor: Era tenido por hijo de aquél. Pero la que está dentro, tu mujer, es la que mejor podría decir cómo fue.
- Edipo: ¿Ella te lo entregó?
- Servidor: Sí, en efecto, señor.
- Edipo: ¿Con qué fin?
- Servidor: Para que lo matara.
- Edipo: ¿Habiéndolo engendrado ella, desdichada?
- Servidor: Por temor a funestos oráculos.
- Edipo: ¿A cuáles?
- Servidor: Se decía que él mataría a sus padres.
- Edipo: Y ¿cómo, en ese caso, tú lo entregaste a este anciano?
- Servidor: Por compasión, oh señor, pensando que se lo llevaría a otra tierra de donde él era. Y éste lo salvó para los peores males. Pues si eres tú, en verdad, quien él asegura, sábetelo que has nacido con funesto destino.
- Edipo: ¡Ay, ay! Todo se cumple con certeza. ¡Oh luz del día, que te vea ahora por última vez! ¡Yo que he resultado nacido de los que no debía, teniendo relaciones con los que no podía y habiendo dado muerte a quienes no tenía que hacerlo!

(Entra en palacio.)

Actividad de aprendizaje 3

Después de concluir la lectura responde las preguntas. Y participa compartiendo las respuestas con tus compañeros y maestro.

1. ¿Qué es lo que intuye Edipo sobre su pasado?

2. ¿Qué secreto se descubre en este fragmento?

3. Menciona que se manifiesta en este fragmento, tensión, enredo o intriga. Y explica por qué.

4. ¿Cuáles son las emociones de los personajes en esta lectura?

5. ¿Qué crees que suceda con los personajes tras esta escena?

SUBPRODUCTO 1. REGISTRO ESCRITO.

Elabora un registro por escrito de los Principales autores griegos y completa con el argumento de la obra de uno de ellos.

3.1.2. SITUACIÓN COMUNICATIVA DEL TEXTO DRAMÁTICO

Como recordarás, en la primera unidad, ya se abordó la situación comunicativa del texto poético y ahora continuaremos con el dramático. Los elementos que estudiaremos son básicamente los mismos, enunciador, solo cambia las denominaciones de algunos de ellos, así como los contextos de las obras (al momento de analizar el contexto de recepción) y el propósito comunicativo de las mismas (al identificar el mensaje que se quiere hacer llegar).

3.1.2.1 ENUNCIADOR

El enunciador dentro de la obra dramática se refiere al autor en este caso el dramaturgo, quien se encarga de crear el texto dramático emitiendo con ello un mensaje producto de su punto de vista, emociones, sentimientos, etc. y posteriormente llegará su lector de la manera en que se observa en el esquema que se presenta de la situación comunicativa de una obra dramática. Por ejemplo: El dramaturgo español Félix Lope de Vega y Carpio es el autor de Fuenteovejuna él hace llegar a enunciatario (lector-espectador) el mensaje que desea transmitir.

3.1.2.2. ENUNCIADO (TEXTO)

Como ya revisamos en la unidad anterior, según Benveniste la enunciación “es el acto mismo de producir un enunciado”. El enunciado será texto dramático donde comunica un mensaje con una intencionalidad. El enunciado puede ser breve o extenso, puede tratarse de algunas palabras o de un libro entero.

El texto dramático es un texto escrito, creado para ser representado en un escenario. Por ejemplo: Estos versos de la obra La vida es sueño de Pedro Calderón de la Barca: “¿Qué es la vida? Una ilusión, /una sombra, una ficción, /y el mayor bien es pequeño:/que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son.” Por lo que son tan importantes como la obra misma. Y todo en la obra encierra un significado.

3.1.2.3. ENUNCIATARIO (LECTOR Y/O ESPECTADOR)

Dentro de la situación comunicativa del texto dramático el enunciatario es la persona que acoge el mensaje que emite el enunciador, el dramaturgo dirige su mensaje a un receptor, que en el caso de la obra dramática bien lo puede leer u observar en una puesta en escena es así como se logra el proceso de la situación comunicativa.

La función del enunciatario suele ser interpretar o analizar la obra dramática. Tomando en consideración todos aspectos que reconoce en la obra entre ellos, los contextos de la obra, la escuela literaria, entre otros.

Por ejemplo: En la Fuenteovejuna, los enunciatarios reconocen el mensaje y gracias a la interpretación del texto distinguimos temáticas como el abuso de poder, la injusticia, la rebelión entre otras. Cada enunciatario da a la obra su propia lectura.

3.1.2.4. PROPÓSITO COMUNICATIVO

Según el autor Lope de Vega “La raíz de todas las pasiones es el amor. De él nace la tristeza, el gozo, la alegría y la desesperación”. Por ello es interesante descubrir propósito comunicativo del texto dramático es el mensaje que se encuentra dentro de la obra, aquello que el lector y/o espectador descubre a través de la apreciación del texto. El autor es el sujeto mediante la obra nos hace llegar la intencionalidad que solo se logra a la hora de interpretar y analizar la obra.

El autor acude a la función poética para construir su mensaje el cual guarda una intencionalidad como bien dijo el dramaturgo Arthur Miller “El teatro es tan infinitamente fascinante, porque es muy accidental, tanto como la vida”.

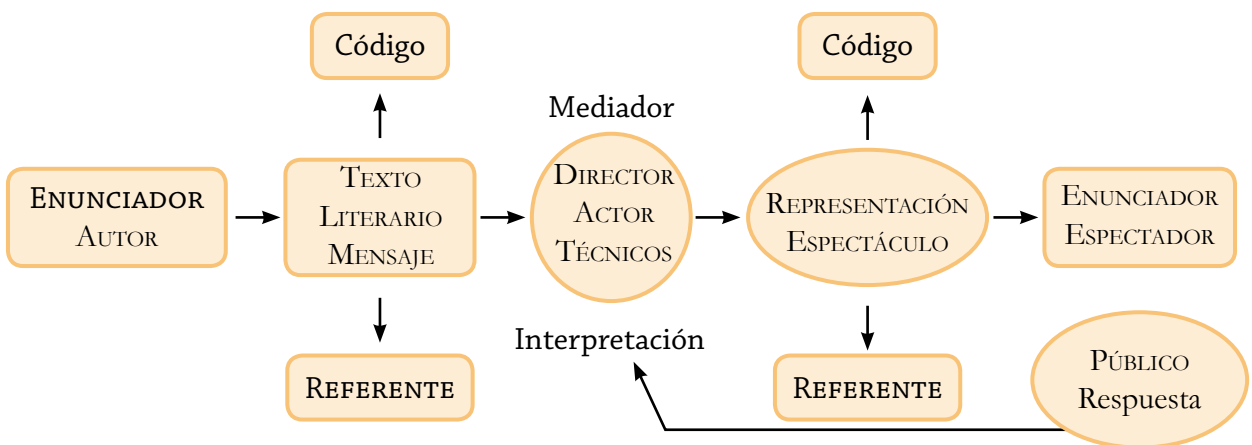
Es importante recalcar que el texto dramático es un texto escrito, creado para ser representado en un escenario. Es un elemento que forma parte de un proceso de comunicación, que se dirige a la representación y a la lectura.

En el teatro, el acto comunicativo se presenta, en un comienzo cuando se anteponen tres emisores (autor, director, actor) y la obra (es el mensaje) se desdobra en dos textos: el texto dramático ya que está

EXTRA CLASE...

Elabora una ficha técnica sobre una obra dramática, con los siguientes elementos Título de la obra, Autor, Fecha de creación, Síntesis del argumento y comentario personal.

SITUACIÓN COMUNICATIVA DE LA OBRA DRAMÁTICA.



Fuente: Representación de la situación comunicativa de un texto dramático. Portal académico (CCH-UNAM).

integrado por dramatismo característica que comparte con la narración y con la lírica, y texto teatral, que significa la teatralidad, particular de éste como texto dramático y de la representación. También el receptor resulta, ser en un primer momento un lector de la obra dramática y en un segundo el público que presencia la puesta en escena.

La situación del texto dramático está manifiesta esencialmente por el hecho de su finalidad, es decir, porque está destinado a su representación. Los elementos no verbales son incluidos, propuestos en este caso por el autor dentro del texto dramático (mímica, gestos, entonación etc.).

El texto dramático contiene, igualmente, acotaciones, que se relacionan con el diálogo e indican aspectos que se deben realizar o que deben estar presentes en escena. Por eso cabe señalar, su particularidad de otros textos literarios, como la novela o el poema.

Es por ello que el texto dramático está formado sólo por palabras escritas, pero parte de ellas se destinan a la realización oral (diálogo) y otras (acotaciones).

Los diálogos se presentan en el escenario en su forma oral y en el entorno que exigen según su significado: tono, timbre, entonación, gestos, etc. El diálogo desarrolla la historia escenificada sin aludir directamente a la situación inmediata, mientras que las acotaciones diseñan la escenografía e informan acerca de movimientos, objetos escénicos, vestuario, etc. Se considera que las acotaciones tienen un valor funcional para la puesta en escena y que por lo general carecen de valor literario, el cual si posee el diálogo.

Un ejemplo claro lo revisarás en la siguiente lectura, el dialogo de la declaración de amor de Don Juan Tenorio a Doña Inés una de las más bien logradas escenas de amor en la historia de la literatura hispanoamericana.

Don Juan y su amigo Don Luis Mejía se reúnen en una taberna un año después de que hicieran una apuesta sobre quién sería capaz de conquistar a más mujeres, matar a más hombres y obtener mayor fortuna.

Al ganar Tenorio, deciden una revancha que consistía en que esa misma noche Don Juan tendría que conquistar a Doña Ana (prometida de Don Luis) y a Doña Inés una novicia. Los dos amigos van a parar a la cárcel, no obstante, más tarde se escapan. Don Juan secuestra a Don Luis y mientras tanto conquista a Doña Ana haciéndose pasar por su prometido.

Más tarde con ayuda de una criada llamada Brígida, Juan consigue enamorar a Inés mediante una carta que la vuelve loca de amor. Después de leer la carta Doña Inés se desmaya dejándola caer en el suelo que leerá su padre más tarde al ir a buscarla al convento.

El atrevido conquistador se lleva a Doña Inés a una casa a las afueras de Sevilla donde acudirán el padre de ella y Don Luis con ansias de matar a Tenorio; por lo que este último se ve acorralado y les mata a ambos. Don Juan huye a Italia e Inés muere de pena al ser abandonada por su amado.

GLOSARIO...

Didascalias: es todo aquel texto de una obra que no se pronuncia. Dentro de las didascalias figuran las acotaciones para los actores, los encabezados de cada acto que refieren al lugar y situación donde se desenvolverá la acción, e incluso las *dramatis personae* y los nombres que encabezan cada parlamento para indicar qué actor es el que debe hablar.

SABÍAS QUE...

En la obra de Don Juan Tenorio se pueden diferenciar las características del teatro romántico. Al igual que sucedió en el teatro del Siglo de Oro, el teatro romántico no respeta la regla de las tres unidades (de acción, tiempo y lugar) de la teoría clásica, sino que desarrolla acciones diversas y complejas, sin límite de tiempo y lugar, trasladando de lugar cuantas veces es necesario; por lo que las obras solían tener cinco o más actos, en vez de los tres de la Poética aristotélica.

3.1.2.5. CONTEXTOS DE LA OBRA DRAMÁTICA

Cuando se lee literatura, en cualquier de sus géneros es preciso reconocer los contextos, primero en el cual fue creada la obra y el segundo en el momento de ser leída o apreciada. A estos dos contextos se les llama de producción y de recepción, respectivamente.

El contexto de producción en una obra literaria corresponde al conjunto de circunstancias en las que esta fue creada, o sea, su situación de enunciación, y también las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales que enmarcaron su producción.

El contexto de recepción es el momento o realidad cultural que rodea la lectura de una obra determinada, independientemente del momento de su producción.

En el siguiente cuadro sinóptico se revisa cada uno de los elementos que integran dichos contextos.

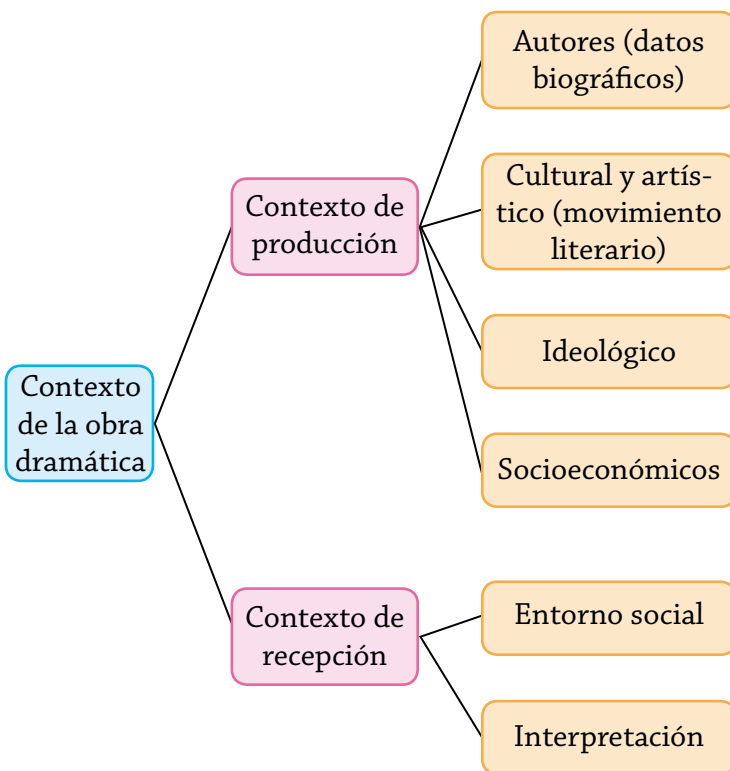
El contexto de producción de una obra está compuesto por:

- Contexto biográfico del autor o de la autora: su vida, su origen sociocultural, su profesión y educación, entre otros.
- Contexto cultural-artístico: el movimiento artístico de la época donde se inserta y la corriente artística a la que se suscribe o que, incluso, rechaza.
- Contexto ideológico: ideas políticas, religiosas o filosóficas vigentes.

- Contexto socioeconómico: hechos sociales, históricos o económicos de la época.

El contexto de recepción estará determinado por:

- Entorno social: Lugar y época histórica.
- La interpretación es otro aspecto, de acuerdo al mensaje de producción, el lector o espectador usa sus elementos propios como nivel cultural, intelectual, etc. para decodificar el mensaje.



EXTRA CLASE...

Investiga las condiciones sociales y economías en Europa durante el Romanticismo.

Lectura 2

Escena III

DICHAS Y DON JUAN

DON JUAN	¿Adónde vais, doña Inés?	
DOÑA INÉS	Dejadme salir, don Juan.	
DON JUAN	¿Que os deje salir?	
BRÍGIDA	Señor, sabiendo ya el accidente del fuego, estará impaciente por su hija el Comendador.	245
DON JUAN	¡El fuego! ¡Ah! No os dé cuidado por don Gonzalo, que ya dormir tranquilo le hará el mensaje que le he enviado.	250
DOÑA INÉS	¿Le habéis dicho...?	
DON JUAN	Que os hallabais bajo mi amparo segura, y el aura del campo pura libre por fin respirabais.	255
	(Vase BRÍGIDA.)	
	Cálmate, pues, vida mía; reposa aquí, y un momento olvida de tu convento la triste cárcel sombría.	260
	¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor, que en esta apartada orilla más pura la luna brilla y se respira mejor?	
	Esta aura que vaga llena de los sencillos olores de las campesinas flores que brota esa orilla amena; esa agua limpia y serena que atraviesa sin temor	265
	la barca del pescador que espera cantando el día, ¿no es cierto, paloma mía, que están respirando amor?	270
	Esa armonía que el viento recoge entre esos millares de floridos olivares, que agita con manso aliento,	275

	ese dulcísimo acento con que trina el ruiseñor de sus copas morador llamando al cercano día, ¿no es verdad, gacela mía, que están respirando amor?	280
	Y estas palabras que están filtrando insensiblemente tu corazón, ya pendiente de los labios de don Juan, y cuyas ideas van inflamando en su interior un fuego germinador no encendido todavía, ¿no es verdad, estrella mía, que están respirando amor?	285
	Y esas dos líquidas perlas que se desprenden tranquilas de tus radiantes pupilas convidándome a beberlas, evaporarse a no verlas de sí mismas al calor, y ese encendido color que en tu semblante no había, ¿no es verdad, hermosa mía, que están respirando amor?	290
	¡Oh! sí, bellísima Inés, espejo y luz de mis ojos; escucharme sin enojos como lo haces, amor es; mira aquí a tus plantas, pues, todo el altivo rigor de este corazón traidor que rendirse no creía, adorando, vida mía, la esclavitud de tu amor.	295
	DOÑA INÉS Callad, por Dios, ¡oh don Juan!, que no podré resistir mucho tiempo sin morir tan nunca sentido afán.	300
	¡Ah! Callad, por compasión, que oyéndoos me parece que mi cerebro enloquece y se arde mi corazón. ¡Ah! Me habéis dado a beber	305
		310
		315
		320

	un filtro infernal sin duda, que a rendiros os ayuda la virtud de la mujer.	325
	Tal vez poseéis, don Juan, un misterioso amuleto, que a vos me atrae en secreto como irresistible imán.	330
	Tal vez Satán puso en vos su vista fascinadora, su palabra seductora y el amor que negó a Dios.	
	¿Y qué he de hacer, ¡ay de mí!, sino caer en vuestros brazos, si el corazón en pedazos me vais robando de aquí?	335
	No, don Juan; en poder mío resistirte no está ya; yo voy a ti, como va sorbido al mar ese río.	340
	Tu presencia me enajena, tus palabras me alucinan, y tus ojos me fascinan, y tu aliento me envenena.	345
	¡Don Juan! ¡Don Juan! Yo lo imploro de tu hidalga compasión: o arráncame el corazón, o ámame, porque te adoro.	350
DON JUAN	¡Alma mía! Esa palabra cambia de modo mi ser, que alcanzo que puede hacer hasta que el Edén se me abra.	
	No es, doña Inés, Satanás quien pone este amor en mí; es Dios, que quiere por ti ganarme para Él quizás.	355
	No; el amor que hoy se atesora en mi corazón mortal, no es un amor terrenal como el que sentí hasta ahora;	360
	no es esa chispa fugaz que cualquier ráfaga apaga; es incendio que se traga cuanto ve, inmenso, voraz.	365
	Desecha, pues, tu inquietud, bellísima doña Inés,	

	<p>porque me siento a tus pies capaz aún de la virtud.</p> <p>Sí; iré mi orgullo a postrar ante el buen Comendador, y, o habrá de darme tu amor, o me tendrá que matar.</p>	370
DOÑA INÉS	¡Don Juan de mi corazón!	375
DON JUAN	¡Silencio! ¿Habéis escuchado?	
DOÑA INÉS	¿Qué?	
DON JUAN	<p>Sí; una barca ha atracado debajo de ese balcón. Un hombre embozado de ella salta... Brígida, al momento</p> <p style="text-align: right;">(Entra BRÍGIDA.)</p>	380
	<p>pasad a esotro aposento; y perdonad, Inés bella, si solo me importa estar.</p>	
DOÑA INÉS	¿Tardarás?	
DON JUAN	Poco ha de ser.	
DOÑA INÉS	A mi padre hemos de ver.	385
DON JUAN	<p>Sí; en cuanto empiece a clarear. Adiós.</p>	

Actividad de aprendizaje 4

Después de leer el fragmento de *Don Juan Tenorio*.

- Distingue los siguientes elementos de la situación comunicativa.
Enunciador-autor enunciador-lector/espectador, mensaje (texto literario)
- Crea un dialogo entre personajes que tú elijas, tomando como modelo el ejemplo.
- Al final, incluye una reflexión sobre el texto que leíste y la temática tratada.

SABÍAS QUE...

Don Juan Tenorio es la obra más representativa de la época del teatro romántico español y en la que se percibe, mejor que en ninguna otra, las influencias de romanticismo; tanto en ambientes como en lugares como en temática. Las características del romanticismo que se reflejan en la obra son: Exaltación de los sentimientos sobre la razón, la libertad individual y huida de la sociedad, y ambientes oscuros y misteriosos (Fantasmales).



3.2. FORMAS O SUBGÉNEROS DRAMÁTICOS

Como ya se mencionó anteriormente el origen y florecimiento de género dramático radica en la cultura griega. También son los griegos quienes crearon los dos géneros teatrales fundamentales: la tragedia y la comedia, que se definirán más adelante. La finalidad esencial del teatro griego era provocar el asombro y la catarsis, es decir, pretendían que el público participara de las pasiones de los personajes, hasta provocar una especie de crisis emocional que liberaba las tensiones del espectador.

Las obras dramáticas se clasifican en subgéneros, son formas dramáticas que se determinan por constar de ciertos elementos internos que las distinguen entre sí.

Los griegos fueron los creadores de la tragedia. En un inicio, le otorgaron un sentido religioso, ya que la obra trágica tuvo origen como representación de rendirle tributo a Dios Dionisos. Como ya se mencionó al principio de la unidad.

Los temas representados por los griegos frente a los espectadores no eran del todo desconocidos pues procedían de leyendas y mitos. Como el mito de Prometeo.

CLASIFICACIÓN DE SUBGÉNEROS.

SUBGÉNERO	CONFLICTO	DESARROLLO	RESOLUCIÓN
TRAGEDIA	Grave, pone en riesgo la integridad física o moral del personaje.	De gran tensión. El personaje lucha en vano contra lo que no puede controlar.	Fatal: necesaria destrucción física o moral del personaje.
DRAMA	Variable. Cuando es grave, también pone en riesgo la integridad del personaje.	De tensión variable, según la gravedad del conflicto. El personaje tiene opciones y de él depende la solución del problema.	Fatal o no, según las acciones y decisiones tomadas por el personaje.
COMEDIA	Más o menos serio, pero no vital.	Humorístico, con frecuentes situaciones de enredo que complican el conflicto.	Feliz: aclaradas las confusiones, la obra se resuelve posteriormente.

Esquema de clasificación de subgéneros²

² De Río, María Asunción. Literatura un viaje a través de los géneros, p. 168.

3.2.1. TRAGEDIA

Es una obra dramática donde se incorporan acciones extraordinarias que envuelven a los personajes y que tratan de producir en el público espectador asombro, tensión y compasión. Su desenlace se define porque siempre es trágico.

Este subgénero o forma dramática es dominada por fuerzas adversas con un final catastrófico. Es la imitación de una acción elevada y completa, de cierta magnitud, efectuada por los personajes en acción y que suscitando compasión y temor lleva a cabo la purgación de sus emociones. La historia trágica imita acciones humanas en torno al sufrimiento de los personajes y a la piedad, hasta el momento del reconocimiento de los personajes entre sí o de la toma de conciencia del origen del mal.



Máscara representativa de la tragedia.

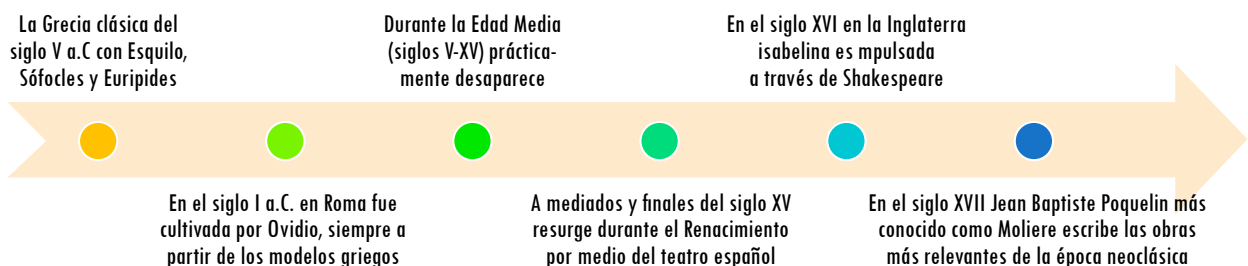
ORIGEN Y DESARROLLO DE LA TRAGEDIA

La tragedia nació como tal en Grecia con las obras de Tespis y Frínico, y se fortaleció con la tríada de los grandes trágicos griego: Esquilo, Sófocles y Eurípides. Pero fue Aristóteles quien demandó que la tragedia es capaz de lograr que el alma se elevara y se purificara de sus pasiones, a este proceso se le denomina catarsis.

Las características

- a) Trata de un tema serio. Por lo general, es un capítulo conflictivo de la vida de una persona, en donde frecuentemente están en riesgo la vida y la muerte.
- b) Los protagonistas de la tragedia son personas dignas de imitación, es decir, representan valores de su sociedad. Por ejemplo, en la antigüedad clásica, eran, por lo general, hombres nobles, héroes o semidioses.
- c) La finalidad de la tragedia es provocar en el lector o bien espectador dos emociones: temor y compasión

LÍNEA DEL TIEMPO DESARROLLO DE LA TRAGEDIA.



Entre algunas de las tragedias más conocidas de son: Edipo Rey de Sófocles, Romeo y Julieta, Hamlet, Macbeth, El rey Lear, del autor inglés William Shakespeare. Fuenteovejuna de Lope de Vega, La vida es sueño de Pedro Calderón de la Barca, Yerma y La casa de Bernarda Alba, del español Federico García Lorca.

Dentro de estos títulos mencionados está una de las tragedias de amor más famosas y reconocidas de la Literatura universal, Romeo y Julieta escrita en 1595 por William Shakespeare.

La obra sucede en Verona y relata de dos jóvenes enamorados cuya felicidad se ve truncado por la enemistad de sus familias los Montesco y los Capuleto.

A continuación un fragmento de esta grandiosa obra que aún con el paso del tiempo sigue estando vigente y considerada un clásico de la literatura.

Lectura 3

ROMEO Y JULIETA (fragmento)

Acto II, Escena II

Bajo el balcón de Julieta. (Romeo entra sin ser visto en el palacio de los Capuleto. Julieta aparece en una ventana)

Romeo: ¡Silencio! ¿Qué resplandor se abre paso a través de aquella ventana? ¡Es el Oriente, y Julieta, el sol! ¡Surge, esplendente sol, y mata a la envidiosa luna, lánguida y pálida de sentimiento porque tú, su doncella, la has aventajado en hermosura! ¡No la sirvas, que es envidiosa! Su tocado de vestal es enfermizo y amarillento, y no son sino bufones los que lo usan, ¡Deséchalo! ¡Es mi vida, es mi amor el que aparece!... Habla... más nada se escucha; pero, ¿qué importa? ¡Hablan sus ojos; les responderé! ... Soy demasiado atrevido. No es a mí a quien habla. Las más resplandecientes estrellas de todo el cielo, teniendo algún quehacer ruegan a sus ojos que brillen en sus esferas hasta su retorno. ¿Y si los ojos de ella estuvieran en el firmamento y las estrellas en su rostro? ¡El fulgor de sus mejillas avergonzaría a esos astros, como la luz del día a la de una lámpara! ¡Sus ojos lanzarían desde la bóveda celestial unos rayos tan claros a través de la región etérea, que cantarían las aves creyendo llegada la aurora!... ¡Mirad cómo apoya en su mano la mejilla! ¡Oh! ¡Mirad cómo apoya en su mano la mejilla! ¡Oh! ¡Quién fuera guante de esa mano para poder tocar esa mejilla!

Julieta: ¡Ay de mí!

Romeo: Habla. ¡Oh! ¡Habla otra vez ángel resplandeciente!... Porque esta noche apareces tan esplendorosa sobre mi cabeza como un alado mensajero celeste ante los ojos estáticos y maravillados de los mortales, que se inclinan hacia atrás para verle, cuando él cabalga sobre las tardas perezosas nubes y navega en el seno del aire.

Julieta: ¡Oh Romeo, Romeo! ¿Por qué eres tú Romeo? Niega a tu padre y rehúsa tu nombre; o, si no quieres, júrame tan sólo que me amas, y dejaré yo de ser una Capuleto.

Romeo: (Aparte) ¿Continuaré oyéndola, o le hablo ahora?

- Julieta: ¡Sólo tu nombre es mi enemigo! ¡Porque tú eres tú mismo, seas o no Montesco! ¿Qué es Montesco? No es ni mano, ni pie, ni brazo, ni rostro, ni parte alguna que pertenezca a un hombre. ¡Oh, sea otro nombre! ¿Qué hay en un nombre? ¡Lo que llamamos rosa exhalaría el mismo grato perfume con cualquiera otra denominación! De igual modo Romeo, aunque Romeo no se llamara, conservaría sin este título las raras perfecciones que atesora. ¡Romeo, rechaza tu nombre; y a cambio de ese nombre, que no forma parte de ti, tómame a mi toda entera!
- Romeo: Te tomo la palabra. Llámame sólo “amor mío” y seré nuevamente bautizado. ¡Desde ahora mismo dejaré de ser Romeo!
- Julieta: ¿Quién eres tú, que así, envuelto en la noche, sorprendes de tal modo mis secretos?
- Romeo: ¡No sé cómo expresarte con un nombre quien soy! Mi nombre, santa adorada, me es odioso, por ser para ti un enemigo. De tenerla escrita, rasgaría esa palabra.
- Julieta: Todavía no he escuchado cien palabras de esa lengua, y conozco ya el acento. ¿No eres tú Romeo y Montesco?
- Romeo: Ni uno ni otro, hermosa doncella, si los dos te desagradan.
- Julieta: Y dime, ¿cómo has llegado hasta aquí y para qué? Las tapias del jardín son altas y difíciles de escalar, y el sitio, de muerte, considerando quién eres, si alguno de mis parientes te descubriera.
- Romeo: Con ligeras alas de amor franquee estos muros, pues no hay cerca de piedra capaz de atajar el amor; y lo que el amor puede hacer, aquello el amor se atreve a intentar. Por tanto, tus parientes no me importan.
- Julieta: ¡Te asesinarán si te encuentran!
- Romeo: ¡Ay! ¡Más peligro hallo en tus ojos que en veinte espadas de ellos! Mírame tan sólo con agrado, y quedo a prueba de su enemistad.
- Julieta: ¡Por cuánto vale el mundo, no quisiera que te vieses aquí!
- Romeo: El manto de la noche me oculta a sus miradas; pero, si no me quieres, déjalos que me hallen aquí. ¡Es mejor que termine mi vida víctima de su odio, que se retrase mi muerte falto de tu amor.
- Julieta: ¿Quién fue tu guía para descubrir este sitio?
- Romeo: Amor, que fue el primero que me incitó a indagar; él me prestó consejo y yo le presté mis ojos. No soy piloto; sin embargo, aunque te hallaras tan lejos como la más extensa ribera que baña el más lejano mar, me aventuraría por mercancía semejante.
- Julieta: Tú sabes que el velo de la noche cubre mi rostro; si así lo fuera, un rubor virginal verías teñir mis mejillas por lo que me oíste pronunciar esta noche. Gustosa quisiera guardar las formas, gustosa negar cuanto he hablado; pero, ¡adiós cumplimientos! ¿Me amas? Sé que dirás: sí, yo te creeré bajo tu palabra. Con todo, si lo jurases, podría resultar falso, y de los perjurios de los amantes dicen que se ríe Júpiter. ¡Oh gentil Romeo! Si de veras me quieres, decláralo con sinceridad; o, si piensas que soy demasiado ligera, me pondré desdeñosa y esquiva, y tanto mayor será tu empeño en galantearme. En verdad, arrogante Montesco, soy demasiado apasionada, y por ello tal vez tildes de liviana mi conducta; pero, créeme, hidalgo, daré pruebas de ser más sincera que las que tienen más destreza en disimular. Yo hubiera sido más reservada, lo confieso, de no haber tú sorprendido, sin que yo me aperciese, mi verdadera pasión amorosa. ¡Perdóname, por tanto, y no

atribuyas a liviano amor esta flaqueza mía, que de tal modo ha descubierto la oscura noche!

Romeo: Te juro, amada mía, por los rayos de la luna que platean la copa de los árboles...

Julieta: No jures por la luna, que es su rápida movimiento cambia de aspecto cada mes. No vayas a imitar su inconstancia.

Romeo: ¿Pues por quién juraré?

Julieta: No hagas ningún juramento. Si acaso, jura por ti mismo, por tu persona que es el dios que adoro y en quien he de creer.

Romeo: ¿Pues por quién juraré?

Julieta: No jures. Aunque me llene de alegría el verte, no quiero esta noche oír tales promesas que parecen violentas y demasiado rápidas. Son como el rayo que se extingue, apenas aparece. Aléjate ahora: quizá cuando vuelvas haya llegado abrirse, animado por las brisas del estío, el capullo de esta flor. Adiós, ¡ojalá caliente tu pecho en tan dulce clama como el mío!

Romeo: ¿Y no me das más consuelo que ése?

Julieta: ¿Y qué otro puedo darte esta noche?

Romeo: Tu fe por la mía.

Julieta: Antes de la di que tú acertaras a pedírmela. Lo que siento es no poder dártela otra vez.

Romeo: ¿Pues qué? ¿Otra vez quisieras quitármela?

Julieta: Sí, para dártela otra vez, aunque esto fuera codicia de un bien que tengo ya. Pero mi afán de dártelo todo es tan profundo y tan sin límite como los abismos de la mar. ¡Cuando más te doy, más quisiera date!... Pero oigo ruido dentro. ¡Adiós no engañes mi esperanza... Ama, allá voy... Guárdame fidelidad, Montesco mío! Espera un instante, que vuelvo en seguida.

Romeo: ¡Noche, deliciosa noche! Sólo temo que, por ser de noche, no pase todo esto de un delicioso sueño.

Julieta: (Asomada otra vez a la ventana) Sólo te diré dos palabras. Si el fin de tu amor es honrado, si quieres casarte, avisa mañana al mensajero que te enviaré, de cómo y cuando quieres celebrar la sagrada ceremonia. Yo te sacrificaré mi vida e iré en pos de ti por el mundo.

Ama: (Llamando dentro) ¡Julieta!

Julieta: Ya voy. Pero si son torcidas tus intenciones, suplicote que...

Ama: ¡Julieta!

Julieta: Ya corro... Suplicote que desistas de tu empeño, y me dejes a solas con mi dolor. Mañana irá el mensajero...

Romeo: Por la gloria...

Julieta: Buenas noches.

Romeo: No. ¿Cómo han de ser buenas sin tus rayos? El amor va en busca del amor como el estudiante huyendo de sus libros, y el amor se aleja del amor como el niño que deja sus juegos para tornar al estudio.

Julieta: (Otra vez a la ventana) ¡Romeo! ¡Romeo! ¡Oh, si yo tuviese la voz del cazador de cetrería, para llamar de lejos a los halcones! Si yo pudiera hablar a gritos, penetra-

ría mi voz hasta en la gruta de la ninfa Eco, y llegaría a ensordecerla repitiendo el nombre de mi Romeo.

Romeo: ¡Cuán grado suena el acento de mi amada en la apacible noche, protectora de los amantes! Más dulce es que la música en oído atento.

Julieta: ¡Romeo!

Romeo: ¡Alma mía!

Julieta: ¿A qué hora irá mi criado mañana?

Romeo: A las nueve.

Julieta: No faltará. Las horas se me harán siglos hasta que llegue. No sé para qué te he llamado.

Romeo: ¡Déjame quedar aquí hasta que lo pienses!

Julieta: Con el contento de verte cerca me olvidaré eternamente de lo que pensaba, recordando tu dulce compañía.

Romeo: Para que siga tu olvido no he de irme.

Julieta: Ya es de día. Vete... Pero no quisiera que te alejaras más que el breve trecho que consiente alejarse al pajarillo la niña que le tiene sujeto de una cuerda de seda, y que a veces le suelta de la mano, y luego le coge ansiosa, y le vuelve a soltar...

Romeo: ¡Ojalá fuera yo ese pajarillo!

Julieta: ¿Y qué quisiera yo, sino que lo fueras? Aunque recelo que mis caricias habían de matarte. ¡Adiós, adiós! Triste es la ausencia y tan dulce la despedida, que no sé cómo arrancarme de los hierros de esta ventana.

Romeo: ¡Qué el sueño descanse en tus dulces ojos y la paz en tu alma! ¡Ojalá fuera yo el sueño, ojalá fuera yo la paz en que se duerme tu belleza! De aquí voy a la celda donde mora mi piadoso confesor, para pedirle ayuda y consejo en este trance.

Actividad de aprendizaje 5

Después de la lectura responde los siguientes cuestionamientos acerca de la obra.

1. Romeo y Julieta son personajes muy famosos, escribe lo que conozcas sobre ellos.



Película Romeo y Julieta (1996), dirigida por Baz Lurhmann.

2. ¿Cuáles son los apellidos de los protagonistas Romeo y Julieta?

3. ¿Qué es lo que sucede en este fragmento de la obra?

4. ¿Qué es lo que Julieta le pide a Romeo?

5. Investiga datos biográficos de William Shakespeare y anótalos.

3.2.2. COMEDIA

Este subgénero dramático se encarga de reflejar la vida humana desde un punto de vista o perspectiva alegre y agradable. Su trama suele producir e estimular la risa en los espectadores. Siempre acaba bien, desenlace feliz.

La situación o conflicto la mayoría de las ocasiones es por enredos, confusiones o malos entendidos.

La comedia nació al mismo tiempo que la tragedia griega, tradicionalmente, la comedia ha sido definida según tres criterios que la oponen a la tragedia:

- a) sus personajes son de condición modesta
- b) el desenlace es feliz
- c) y su finalidad es desencadenar las risas del espectador.

Primeramente, en cuanto a los personajes suelen ser imitación de las personas vulgares; pero no vulgares de cualquier clase, de cualquier

SABÍAS QUE...

William Shakespeare. Dramaturgo y poeta inglés, nacido en Stratford-upon-Avon Inglaterra en 1564. Es el máximo escritor en lengua inglesa, el más popular y el más traducido autor. Es considerado el mejor dramaturgo de todos los tiempos, especialmente por el impresionante retrato de la condición humana en sus obras. Entre las que están; en la Tragedia: Hamlet, Macbeth, Romeo y Julieta, Otelu, El Rey Lear; en la comedia: Sueño de una noche de verano, El mercader de Venecia, Las alegres comadres de Windson.



Máscara representativa de la comedia.

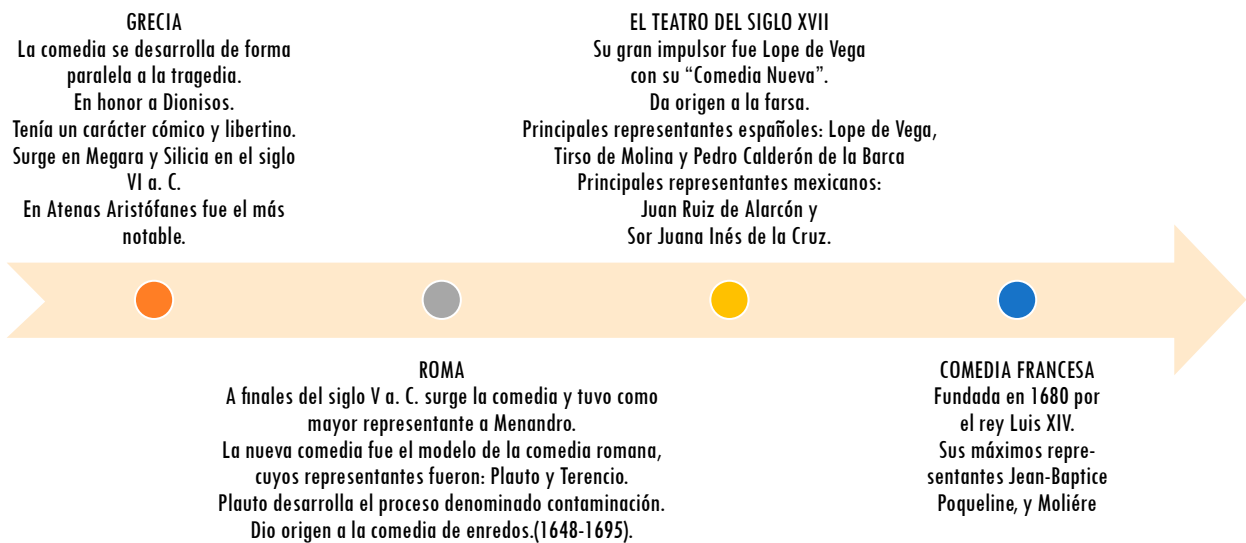


fealdad física o moral, sino de aquella única especie que supone lo ridículo. Se describen como intelectualmente deformados, del aspecto más común y simple de la vida cotidiana. Según Aristóteles, al ser una imitación de hombres de cualidad moral inferior, la comedia no tiene necesidad de bucear en un fondo histórico o mitológico; está consagrada a la realidad cotidiana y prosaica de los humildes.

Por lo que respecta al desenlace o final, este trata de plasmar lo propio a la felicidad al no dejar ningún rastro de cadáveres o de víctimas descartadas, casi siempre desemboca en una conclusión optimista (boda, reconciliación, reconocimiento).

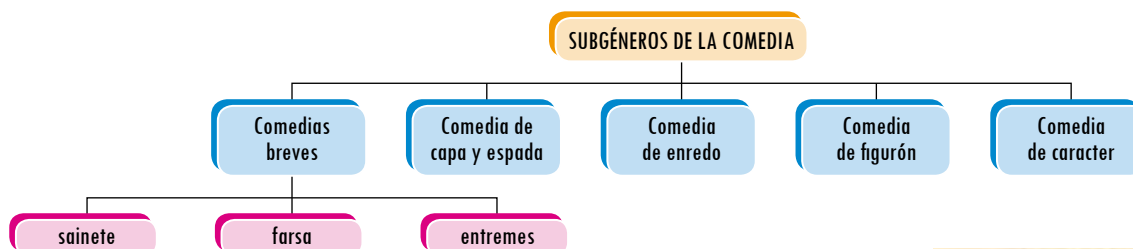
Finalmente, sobre las risas del espectador el público se siente amparado por la estupidez y minusvalía del personaje cómico. Al espectador suele acompañarlo un sentimiento de superioridad y su risa se manifiesta al observar las situaciones reales que les ocurre a los personajes, de cierta manera agradeciendo que no sea a él a quien le sucedan.

ORIGEN Y DESARROLLO DE LA COMEDIA.



En el siglo XVII, surge la Comedia Nueva para distinguirse de la obra teatral clásica gracias a Lope de Vega, quien introduce una nueva fórmula teatral de éxito seguida por todos los autores a partir de ese momento. Esta comedia combinaba la calidad literaria con la capacidad de atraer al público, objetivo que logró como nadie. La llamada Comedia Nueva rompía con las tres unidades aristotélicas de acción, tiempo y lugar, que propugnaba la escuela de poética italiana, al tiempo que lo hacía con una cuarta unidad también esbozada en Aristóteles, la de estilo, mezclando en una misma obra elementos trágicos y cómicos o valiéndose de distintos tipos de verso y estrofa según lo que se representaba.

Los subgéneros de la comedia



Entre algunas de las mejores comedias en este género son: Asamblea de mujeres de Aristófanes, Las paredes oyen y La verdad sospechosa de Juan Ruíz de Alarcón, Sueño de una noche de verano y La fierecilla domada de William Shakespeare, El perro del hortelano de Lope de Vega, El enfermo imaginario y El avaro de Moliere, entre otras.

En seguida un fragmento de la obra El sí de las niñas la acción donde se vislumbra un triángulo amoroso, protagonizado por los tres personajes principales: Don Diego (un señor mayor), Doña Francisca (una joven sumisa) forzada por su madre a casarse con alguien de quién no está enamorada y Don Carlos (el joven galán) apasionado de la joven.



Portada de Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados, obra de Miguel de Cervantes Saavedra publicada en 1615.

Lectura 4

EL SÍ DE LAS NIÑAS (fragmento)

Escena XI

DOÑA IRENE, DON DIEGO

DOÑA IRENE.- Conque, señor Don Diego, ¿es ya la de vámonos?... Buenos días... (Apaga la luz que está sobre la mesa.) ¿Reza usted?

DON DIEGO. (Paseándose con inquietud.) Sí, para rezar estoy ahora.

DOÑA IRENE. Si usted quiere, ya pueden ir disponiendo el chocolate y que avisen al mayoral para que enganchen luego que... Pero ¿qué tiene usted, señor?... ¿Hay alguna novedad?

DON DIEGO. Sí; no deja de haber novedades.

DOÑA IRENE.- Pues ¿qué?... Dígalo usted, por Dios... ¡Vaya, vaya!... No sabe usted lo asustada que estoy... Cualquiera cosa, así, repentina, me remueve toda y me... Desde el último mal parto que tuve, quedé tan sumamente delicada de los nervios... Y va ya para diez y nueve años, si no son veinte; pero desde entonces, ya digo, cualquiera friolera me trastorna... Ni los baños, ni caldos de culebra, ni la conserva de tamarindos; nada me ha servido; de manera que...

DON DIEGO.- Vamos, ahora no hablemos de malos partos ni de conservas... Hay otra cosa más importante de que tratar... ¿Qué hacen esas muchachas?

DOÑA IRENE.- Están recogiendo la ropa y haciendo el cofre para que todo esté a la vela y no haya detención.

DON DIEGO.- Muy bien. Siéntese usted... Y no hay que asustarse ni alborotarse (Siéntanse los dos.) por nada de lo que yo diga; y cuenta, no nos abandone el juicio cuando más lo necesitamos... Su hija de usted está enamorada...

DOÑA IRENE.- ¿Pues no lo he dicho ya mil veces? Sí señor que lo está; y bastaba que yo lo dijese para que...

DON DIEGO.- ¡Ese vicio maldito de interrumpir a cada paso! Déjeme usted hablar.

DOÑA IRENE.- Bien, vamos, hable usted.

DON DIEGO.- Está enamorada; pero no está enamorada de mí.

DOÑA IRENE.- ¿Qué dice usted?

DON DIEGO.- Lo que usted oye.

DOÑA IRENE.- Pero, ¿quién le ha contado a usted esos disparates?

DON DIEGO.- Nadie. Yo lo sé, yo lo he visto, nadie me lo ha contado, y cuando se lo digo a usted, bien seguro estoy de que es verdad... Vaya, ¿qué llanto es ése?

DOÑA IRENE.- (Llora.) ¡Pobre de mí!

DON DIEGO.- ¿A qué viene eso?

DOÑA IRENE.- ¡Porque me ven sola y sin medios, y porque soy una pobre viuda, parece que todos me desprecian y se conjuran contra mí!

DON DIEGO.- Señora Doña Irene...

DOÑA IRENE.- Al cabo de mis años y de mis achaques, verme tratada de esta manera, como un estropajo, como una puerca cenicienta, vamos al decir... ¿Quién lo creyera de usted?... ¡Válgame Dios!... ¡Si vivieran mis tres difuntos!... Con el último difunto que me viviera, que tenía un genio como una serpiente...

DON DIEGO.- Mire usted, señora, que se me acaba la paciencia.

DOÑA IRENE.- Que lo mismo era replicarle que se ponía hecho una furia del infierno, y un día del Corpus, yo no sé por qué friolera, hartó de mojicones a un comisario ordenador y si no hubiera sido por dos padres del Carmen, que se pusieron de por medio, le estrella contra un poste en los portales de Santa Cruz.

DON DIEGO.- Pero ¿es posible que no ha de atender usted a lo que voy a decirle?

DOÑA IRENE.- ¡Ay! No, señor; que bien lo sé, que no tengo pelo de tonta, no, señor... Usted ya no quiere a la niña, y busca pretextos para zafarse de la obligación en que está... ¡Hija de mi alma y de mi corazón!

DON DIEGO.- Señora Doña Irene, hágame usted el gusto de oírme, de no replicarme, de no decir despropósitos, y luego que usted sepa lo que hay, llore y gima, y grite y diga cuanto quiera... Pero, entretanto, no me apure usted el sufrimiento, por amor de Dios.

DOÑA IRENE.- Diga usted lo que le dé la gana.

DON DIEGO.- Que no volvamos otra vez a llorar y a...

DOÑA IRENE.- No, señor; ya no lloro. (Enjugándose las lágrimas con un pañuelo.)

DON DIEGO.- Pues hace ya cosa de un año, poco más o menos, que Doña Paquita tiene otro amante. Se han hablado muchas veces, se han escrito, se han prometido amor, fidelidad, constancia... Y, por último, existe en ambos una pasión tan fina, que las dificultades y la ausencia, lejos de disminuirla, han contribuido eficazmente a hacerla mayor. En este supuesto...

DOÑA IRENE.- ¿Pero no conoce usted, señor, que todo es un chisme inventado por alguna mala lengua que no nos quiere bien?

DON DIEGO.- Volvemos otra vez a lo mismo... No, señora; no es chisme. Repito de nuevo que lo sé.

DOÑA IRENE.- ¿Qué ha de saber usted, señor, ni qué traza tiene eso de verdad? ¡Conque la hija de mis entrañas, encerrada en un convento, ayunando los siete reviermes, acompañada de aquellas santas religiosas! ¡Ella, que no sabe lo que es mundo, que no ha salido todavía del cascarón, como quien dice!... Bien se conoce que no sabe usted el genio que tiene Circuncisión... ¡Pues bonita es ella para haber disimulado a su sobrina el menor desliz!

DON DIEGO.- Aquí no se trata de ningún desliz, señora Doña Irene; se trata de una inclinación honesta, de la cual hasta ahora no habíamos tenido antecedente alguno. Su hija de usted es una niña muy honrada, y no es capaz de deslizarse... Lo que digo es que la madre Circuncisión, y la Soledad, y la Candelaria, y todas las madres, y usted, y yo el primero, nos hemos equivocado solemnemente. La muchacha se quiere casar con otro, y no conmigo... Hemos llegado tarde; usted ha contado muy de ligero con la voluntad de su hija... Vaya, ¿para qué es cansarnos? Lea usted ese papel, y verá si tengo razón. (Saca el papel de DON CARLOS y se le da a DOÑA IRENE. Ella, sin leerle, se levanta muy agitada, se acerca a la puerta de su cuarto y llama. Levántase DON DIEGO y procura en vano contenerla.)

DOÑA IRENE.- ¡Yo he de volverme loca!... ¡Francisquita!... ¡Virgen del Tremedal!... ¡Rita! ¡Francisca!

DON DIEGO.- Pero ¿a qué es llamarlas?

DOÑA IRENE.- Sí, señor; que quiero que venga y que se desengañe la pobrecita de quién es usted.

DON DIEGO.- Lo echó todo a rodar... Esto le sucede a quien se fía de la prudencia de una mujer.

Escena XII

DOÑA FRANCISCA, RITA, DOÑA IRENE, DON DIEGO.

Salen DOÑA FRANCISCA y RITA de su cuarto.

RITA.- Señora.

DOÑA FRANCISCA.- ¿Me llamaba usted?

DOÑA IRENE.- Sí, hija; porque el señor Don Diego nos trata de un modo que ya no se puede aguantar. ¿Qué amores tienes, niña? ¿A quién has dado palabra de matrimonio? ¿Qué enredos son éstos?... Y tú, picarona... Pues tú también lo has de saber... Por fuerza lo sabes... ¿Quién ha escrito este papel? ¿Qué dice? (Presentando el papel abierto a DOÑA FRANCISCA.)

RITA.- (Aparte a DOÑA FRANCISCA.) Su letra es.

DOÑA FRANCISCA.- ¡Qué maldad!... Señor Don Diego, ¿así cumple usted su palabra?

DON DIEGO.- Bien sabe Dios que no tengo la culpa... Venga usted aquí. (Tomando de una mano a DOÑA FRANCISCA, la pone a su lado.) No hay que temer... Y usted, señora, escuche y calle, y no me ponga en términos de hacer un desatino... Deme usted ese papel... (Quitándole el papel.) Paquita, ya se acuerda usted de las tres palmadas de esta noche.

DOÑA FRANCISCA.- Mientras viva me acordaré.

DON DIEGO.- Pues éste es el papel que tiraron a la ventana... No hay que asustarse, ya lo he dicho. (Lee.) «Bien mío: si no consigo hablar con usted, haré lo posible para que llegue a sus manos esta carta. Apenas me separé de usted, encontré en la posada al que yo llamaba mí enemigo, y al verle no sé cómo no expiré de dolor. Me mandó que saliera inmediatamente de la ciudad, y fue preciso obedecerle. Yo me llamo Don Carlos, no Don Félix. Don Diego es mi tío. Viva usted dichosa y olvide para siempre a su infeliz amigo.- Carlos de Urbina.»

DOÑA IRENE.- ¿Conque hay eso?

DOÑA FRANCISCA.- ¡Triste de mí!

DOÑA IRENE.- ¿Conque es verdad lo que decía el señor, grandísima picarona? Te has de acordar de mí. (Se encamina hacia DOÑA FRANCISCA, muy colérica, y en ademán de querer maltratarla. RITA y DON DIEGO lo estorban.)

DOÑA FRANCISCA.- ¡Madre!... ¡Perdón!

DOÑA IRENE.- No, señor; que la he de matar.

DON DIEGO.- ¿Qué locura es ésta?

DOÑA IRENE.- He de matarla.

Escena XIII

DON CARLOS, DON DIEGO, DOÑA IRENE, DOÑA FRANCISCA, RITA.

Sale DON CARLOS del cuarto precipitadamente; coge de un brazo a DOÑA FRANCISCA, se la lleva hacia el fondo del teatro y se pone delante de ella para defenderla. DOÑA IRENE se asusta y se retira.

DON CARLOS.- Eso no... Delante de mí nadie ha de ofenderla.

DOÑA FRANCISCA.- ¡Carlos!

DON CARLOS.- (A DON DIEGO.) Disimule usted mi atrevimiento... He visto que la insultaban y no me he sabido contener.

DOÑA IRENE.- ¿Qué es lo que me sucede, Dios mío? ¿Quién es usted?... ¿Qué acciones son éstas?... ¡Qué escándalo!

DON DIEGO.- Aquí no hay escándalos... Ése es de quien su hija de usted está enamorada... Separarlos y matarlos viene a ser lo mismo... Carlos... No importa... Abraza a tu mujer. (Se abrazan DON CARLOS y DOÑA FRANCISCA, y después se arrodillan a los pies de DON DIEGO.)

DOÑA IRENE.- ¿Conque su sobrino de usted?...

DON DIEGO.- Sí, señora; mi sobrino, que con sus palmadas, y su música, y su papel me ha dado la noche más terrible que he tenido en mi vida... ¿Qué es esto, hijos míos, qué es esto?

DOÑA FRANCISCA.- ¿Conque usted nos perdona y nos hace felices?

DON DIEGO.- Sí, prendas de mi alma... Sí. (Los hace levantar con expresión de ternura.)

DOÑA IRENE.- ¿Y es posible que usted se determina a hacer un sacrificio?...

DON DIEGO.- Yo pude separarlos para siempre y gozar tranquilamente la posesión de esta niña amable, pero mi conciencia no lo sufre... ¡Carlos!... ¡Paquita!... ¡Qué dolorosa impresión me deja en el alma el esfuerzo que acabo de hacer!... Porque, al fin, soy hombre miserable y débil.

DON CARLOS.- Si nuestro amor (Besándole las manos.) , si nuestro agradecimiento pueden bastar a consolar a usted en tanta pérdida...

DOÑA IRENE.- ¡Conque el bueno de Don Carlos! Vaya que...

DON DIEGO.- Él y su hija de usted estaban locos de amor, mientras que usted y las tías fundaban castillos en el aire, y me llenaban la cabeza de ilusiones, que han desaparecido como un sueño... Esto resulta del abuso de autoridad, de la opresión que la juventud padece; éstas son las seguridades que dan los padres y los tutores, y esto lo que se debe fiar en el sí de las niñas... Por una casualidad he sabido a tiempo el error en que estaba... ¡Ay de aquellos que lo saben tarde!

DOÑA IRENE.- En fin, Dios los haga buenos, y que por muchos años se gocen... Venga usted acá, señor; venga usted, que quiero abrazarle. (Abrazando a DON CARLOS, DOÑA FRANCISCA se arrodilla y besa la mano de su madre.) Hija, Francisquita. ¡Vaya! Buena elección has tenido... Cierito que es un mozo muy galán... Morenillo, pero tiene un mirar de ojos muy hechicero.

RITA.- Sí, dígaselo usted, que no lo ha reparado la niña... señorita, un millón de besos. (Se besan DOÑA FRANCISCA y RITA.)

DOÑA FRANCISCA.- Pero ¿ves qué alegría tan grande?... ¡Y tú, como me quieres tanto!... Siempre, siempre serás mi amiga.

DON DIEGO.- Paquita hermosa (Abraza a DOÑA FRANCISCA.) , recibe los primeros abrazos de tu nuevo padre... No temo ya la soledad terrible que amenazaba a mi vejez... Vosotros (Asiendo de las manos a DOÑA FRANCISCA y a DON CARLOS.) seréis la delicia de mi corazón; el primer fruto de vuestro amor... sí, hijos, aquél... no hay remedio, aquél es para mí. Y cuando le acaricie en mis brazos, podré decir: a mí me debe su existencia este niño inocente; si sus padres viven, si son felices, yo he sido la causa.

DON CARLOS.- ¡Bendita sea tanta bondad!

DON DIEGO.- Hijos, bendita sea la de Dios.

FIN DEL ACTO III

Actividad de aprendizaje 6

Responde a todas las preguntas, si es necesario puedes consultar la información en otras fuentes.

1. ¿En qué época histórica escribe esta obra de teatro Leandro Fernández de Moratín?

2. ¿De qué se enteró Don Diego y le reclama a Doña Irene?

3. ¿A quién reclama Don Diego?

4. ¿Qué parentesco tienen Don Diego y Don Carlos?

5. ¿Qué dice la carta?

6. ¿Cuál es el desenlace de la obra?

7. ¿Crees que el autor está de acuerdo con la sociedad de esa época?

8. ¿Qué opina Don Diego sobre la educación en las muchachas?

9. ¿Con éste fragmentos qué reflexión hace el autor acerca de la educación de los jóvenes de esta época?

El sí de las niñas se considera la primera obra de la literatura española que trató el tema de los matrimonios de conveniencia y la sumisión de los hijos a la autoridad de sus padres en lo que a decisiones sobre uniones conyugales concernía. Leandro Fernández de Moratín ambienta su comedia en España a inicios del siglo XIX perteneciente a la época neoclásica, la comedia era el subgénero predilecto del autor por representar mejor al género humano, con todos sus defectos y con todas sus virtudes. Consideraba que el teatro debía de divertir, pero además instruir moralmente al espectador.

Como toda obra neoclásica, el teatro se somete a las rígidas normas del clasicismo, por lo que adopta la regla de las tres unidades que Lope de Vega había roto en el Barroco. Desaparece de las obras de teatro todo tema imaginativo y fantástico, así como la mezcla de lo trágico y lo cómico. Surge entonces un teatro exclusivamente didáctico.

3.2.3 DRAMA

Esta forma dramática presenta elementos trágicos y cómicos con un final triste e incluso funesto. Es el subgénero dramático intermedio entre la tragedia y la comedia. Las pasiones en el drama no logran la intensidad que poseen en la tragedia. En ocasiones, se intercalan elementos cómicos, por eso se le denomine también como tragicomedia. El final suele ser desgraciado, pudiendo llegarse, incluso, a la muerte de alguno de sus personajes.

Uno de los dramas más conocidos del dramaturgo español Pedro Calderón de la Barca es *La vida es sueño*, obra que se ha sido representada en todo el mundo. La obra tiene por trata en su argumento como: El rey Basilio de Polonia tiene prisionero a su hijo Segismundo en una cárcel desde que era un niño porque los astros le habían presagiado que, cuando Segismundo accediese al trono, sería un soberano injusto y cruel.

Con el paso de los años, el rey decide comprobar si lo que profetizaron los astros era cierto y libera a su hijo. Segismundo al sentirse libre y poderoso empieza a cometer crueldades. Su padre el rey, tras ver el comportamiento de su hijo lo vuelve a recluir, pero el pueblo, que se entera de la existencia del joven príncipe, desencadena un levantamiento y lo rescatan. Segismundo después de haber reflexionado sobre su proceder, cumple su pena y se convierte en un buen monarca.

A continuación, un fragmento de esta obra donde aparecen los personajes de Segismundo (príncipe), Basilio (rey de Polonia), Clotaldo



Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) Poeta y dramaturgo español. Toda su obra teatral fue creada siguiendo las normas neoclásicas y ha convertidos al autor en uno de los mejores dramaturgos de ese siglo.



Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635) fue el creador de una nueva fórmula dramática que conformaría el teatro clásico español del Siglo de Oro.

SABÍAS QUE...

M i g u e l d e Cervantes llamaba a Lope de Vega el "Monstruo de la naturaleza" y un "Fénix de los ingenios", por su enorme capacidad de literaria.

Lectura 5

LA VIDA ES SUEÑO (Fragmento)

En la torre de Segismundo

Descúbrese Segismundo, como al principio, con pieles y cadena, durmiendo en el suelo; salen Clotaldo, Clarín y los dos criados.

CLOTALDO: Aquí le habéis de dejar
pues hoy su soberbia acaba
donde empezó.

CRIADO I: Como estaba,
la cadena vuelvo a atar.

CLARÍN: No acabes de despertar,
Segismundo, para verte
perder, trocada la suerte
siendo tu gloria fingida,
una sombra de la vida
y una llama de la muerte.

CLOTALDO: A quien sabe discurrir,
así, es bien que se prevenga
una estancia, donde tenga
harto lugar de argüir.
Éste es el que habéis de asir
y en ese cuarto encerrar.

CLARÍN: ¿Por qué a mí?

CLOTALDO: Porque ha de estar
guardado en prisión tan grave,
Clarín que secretos sabe,
donde no pueda sonar.

CLARÍN: ¿Yo, por dicha, solicito
dar muerte a mi padre? No.
¿Arrojé del balcón yo
al Icaro de poquito?
¿Yo muero ni resucito?
¿Yo sueño o duermo? ¿A qué fin
me encierran?

CLOTALDO: Eres Clarín.

CLARÍN: Pues ya digo que seré
corneta, y que callaré,
que es instrumento ruín.

Llévanle a CLARÍN. Sale el rey BASILIO, rebozado

BASILIO: ¿Clotaldo?

CLOTALDO: ¡Señor! ¿Así
viene vuestra majestad?

BASILIO: La necia curiosidad
de ver lo que pasa aquí
a Segismundo, ¡ay de mí!
de este modo me ha traído.

CLOTALDO: Mírale allí, reducido
a su miserable estado.

BASILIO: ¡Ay, príncipe desdichado
y en triste punto nacido!
Llega a despertarle, ya
que fuerza y vigor perdió
con el opio que bebió.

CLOTALDO: Inquieto, señor, está,
y hablando.

BASILIO: ¿Qué soñar agora?
Escuchemos, pues.

En sueños

SEGISMUNDO: Piadoso príncipe es
el que castiga tiranos;
muera Clotaldo a mis manos,
bese mi padre mis pies.

CLOTALDO: Con la muerte me amenaza.

BASILIO: A mí con rigor y afrenta.

CLOTALDO: Quitarme la vida intenta.

BASILIO: Rendirme a sus plantas traza.

En sueños

SEGISMUNDO: Salga a la anchurosa plaza
del gran teatro del mundo

este valor sin segundo;
porque mi venganza cuadre,
vean triunfar de su padre
al príncipe Segismundo.

Despierta

Mas, ¡ay de mí! ¿Dónde estoy?
BASILIO: Pues a mí no me ha de ver;
ya sabes lo que has de hacer.
Desde allí a escucharle voy.

Retírase el rey BASILIO

SEGISMUNDO: ¿Soy yo por ventura?
¿Soy el que preso y aherrojado
llego a verme en tal estado?
¿No sois mi sepulcro vos,
torre? Sí. ¡Válgame Dios,
qué de cosas he soñado!

CLOTALDO: (A mí me toca llegar, **Aparte**
a hacer la desecha agora).

SEGISMUNDO: ¿Es ya de despertar hora?

CLOTALDO: Sí, hora es ya de despertar.
¿Todo el día te has de estar
durmiendo? ¿Desde que yo
al águila que voló
con tarda vista seguí
y te quedaste tú aquí,
nunca has despertado?

SEGISMUNDO: No.
Ni aun agora he despertado;
que según, Clotaldo, entiendo,
todavía estoy durmiendo,
y no estoy muy engañado;
porque si ha sido soñado
lo que vi palpable y cierto,
lo que veo será incierto;
y no es mucho que, rendido,
pues veo estando dormido,
que sueñe estando despierto.

CLOTALDO: Lo que soñaste me di.

SEGISMUNDO: Supuesto que sueño fue,
 no diré lo que soñé;
 lo que vi, Clotaldo, sí.
 Yo desperté, y yo me vi,
 --¡qué crueldad tan lisonjera!--
 en un lecho, que pudiera
 con matices y colores
 ser el catre de las flores
 que tejió la primavera.

Aquí mil nobles, rendidos
 a mis pies nombre me dieron
 de su príncipe, y sirvieron
 galas, joyas y vestidos.
 La calma de mis sentidos
 tú trocaste en alegría,
 diciendo la dicha mía;
 que, aunque estoy de esta manera
 príncipe en Polonia era.

CLOTALDO: Buenas albricias tendría.

SEGISMUNDO: No muy buenas; por traidor,
 con pecho atrevido y fuerte
 dos veces te daba muerte.

CLOTALDO: ¿Para mí tanto rigor?

SEGISMUNDO: De todos era señor,
 y de todos me vengaba;
 sólo a una mujer amaba...
 que fue verdad, creo yo,
 en que todo se acabó,
 y esto sólo no se acaba.

Vase el rey **BASILIO**

CLOTALDO: (Enternecido se ha ido
 el rey de haberle escuchado).
 Como habíamos hablado
 de aquella águila, dormido,
 tu sueño imperios han sido;
 mas en sueños fuera bien
 entonces honrar a quien
 te crió en tantos empeños,
 Segismundo, que aun en sueños
 no se pierde el hacer bien.

Aparte

Vase CLOTALDO

SEGISMUNDO: Es verdad; pues reprimamos

esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos;
y sí haremos, pues estamos
en mundo tan singular,
que el vivir sólo es soñar;
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive, sueña
lo que es, hasta despertar.

Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso, que recibe
prestado, en el viento escribe,
y en cenizas le convierte
la muerte, ¡desdicha fuerte!
¿Que hay quien intente reinar,
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte!

Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.

Yo sueño que estoy aquí
de estas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,

una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

Actividad de aprendizaje 7

Con base en la lectura de *La vida es sueño*. Examinan y ubican en este texto dramático, cada uno de los elementos siguientes. Subgénero o forma dramática, temática, diálogos y acciones más importantes del personaje de Segismundo.

SUBPRODUCTO 2. CUADRO COMPARATIVO.

Elaboran un cuadro comparativo de los subgéneros o formas dramáticas. Apoyense en la información que ya se revisó e investiguen en internet más sobre este tema.

(viejo) y Clarín (gracioso).

Dentro de cada género literario surgen formas o subgéneros. El género dramático comprende subgéneros mayores, y se les designa así por contar con una estructura más completa y extensa, ya que se desarrollan en tres o cinco actos. Mientras que, los menores son obras cortas que comprenden un acto o un solo un fragmento.

3.3. ELEMENTOS DE LA OBRA DRAMÁTICA

Toda obra dramática está compuesta de distintos elementos que se deben tener en cuenta al momento de leer este tipo de texto o bien a la hora de apreciar una representación teatral. Cualquiera que sea el caso. Estos son los elementos que encontrarás en estas obras.

33.1 ARGUMENTO

El argumento de las obras que componen el género dramático no necesitan un narrador, las acciones son las que permiten saber lo que ocurre dentro de la historia. Imagina que un espectador llega se sienta en su butaca, espera a que suba el telón para observar lo que el actor va a representar en escena. En el escenario, el actor un hombre de mediana edad entra por una puerta, deja su maletín de trabajo, se quita su saco, lo cuelga en el perchero, se sienta en el sillón



Diálogo entre Laurencia y Fronoso, personajes de la obra *Fuenteovejuna* de Félix Lope de Vega.

de su sala, se descalza, sube los pies en la mesa de centro de su sala, toma el control de la televisión y la enciende, se recuesta en el sillón y se queda dormido. Esta serie de acciones son las que realiza el actor en cuestión sin decirnos una sola palabra, lo único que como espectadores podemos deducir, entonces que, el hombre llega cansado después de un largo día de trabajo. Mediante esta serie de acciones el espectador se percata de que será su responsabilidad de estar atento a los sucesos en escena.

El teatro además de ser recreativo también cumple con una función social determinada, en este tipo de expresiones artísticas, se tratan temas de diversa índole que refleja todo lo que es el ser humano por eso en los textos lo mismo encontramos temáticas como el amor, odio, muerte, pasión, etcétera.

Como lo podremos analizar, en la siguiente lectura es un fragmento de la obra *La casa de muñecas* del dramaturgo noruego Henry Ibsen. La protagonista Nora está casada y tiene tres hijos, vive un matrimonio aparentemente feliz. Años atrás falsifica la firma de su padre para financiar un viaje para su familia. Su engaño es descubierto por un abogado quien la extorsiona. Su esposo se entera de la estafa y la acusa de haber mentado. A pesar su rechazo decide ocultar el engaño para que su reputación no se vea afectada justo cuando está por ser ascendido en su trabajo.

El abogado le comunica al esposo Torvald Helmer su decisión de perdonar a Nora. Entonces cuando él decide disculpar a Nora y retomar su aparente felicidad matrimonial, sin tener en cuenta que ahora será ella quien se sienta decepcionada de la incomprensión de su esposo. Al final cansada de ser tratada como una muñeca, la protagonista decide abandonar a su familia convencida de su imposibilidad de educar a sus hijos sin antes formarse ella misma.

Uno de los temas de esta obra que creo polémica, tras su estreno en gran parte de Europa, ya que supuestamente atentaba contra los valores de la familia.



Escena donde Edipo se saca los ojos tras la muerte de Yocasta.

Clasificación de tipos de personajes

PROTAGONISTA

Es quien está en el centro de la acción Encarna o representa a una de las fuerzas en conflicto dentro de la obra dramática. Es el personaje principal de la historia dramatizada. El lector se identifica con él y con su causa.

SECUNDARIO

Es aquel que no representa una de las fuerzas en conflicto, sino que se suma con su fuerza a la del protagonista o del antagonista, su accionar está dirigido a respaldar a una de las fuerzas en conflicto.

ANTAGONISTA

Es considerado el villano de la historia, es quien se opone a la fuerza dramática del protagonista. Su propósito es impedir que el protagonista consiga sus anhelos.

COLECTIVO

Es aquel personaje que no se singulariza, sino que se le considera representante o portador de las características de un determinado grupo

ALEGÓRICO

Es un personaje que constituye la encarnación de aquellas cosas abstractas, que no son personas. Claramente, estos son personajes simbólicos.

SABÍAS QUE...

Los tipos de personajes en el teatro del Siglo de oro. El siglo XVII es el siglo de oro del teatro en España. Es un momento en el que las circunstancias sociales y políticas determinan una situación excepcional: la representación pública se convierte en el eje de la moral y la estética.

Las "apariencias" son fundamentales. El mundo es un gran teatro y el teatro es el arte más adecuado para representar la vida. Se crean las primeras salas teatrales llamadas corrales de comedias, que eran gestionadas por las Hermandades, verdaderos precedentes del empresario teatral moderno. Van a proliferar los autores, las obras y las compañías. El teatro deja de ser un acontecimiento restringido para convertirse en un producto competitivo, sujeto a las leyes de la oferta y la demanda. Un interesante debate teórico acompaña el nacimiento y desarrollo de esta forma nueva de entender el teatro. Dos autores de la época nos sirven para ilustrar el sentido y la evolución de este debate y del arte teatral: Cervantes y Lope de Vega.

El teatro nacional del siglo de Oro se caracteriza por su pluralidad temática. Los temas son por una parte extraídos de la épica medieval, de la historia universal y española, de la tradición pastoril, caballeresca y morisca, pero también de la literatura religiosa. Frecuentemente son temas del vivir diario, tanto de la actualidad política como social o religiosa.

Se transforman en acción teatral temas y problemas de la actualidad, algo que quedaba reservado hasta entonces a otros géneros.

Los personajes del teatro del siglo de oro son tipos teatrales que reflejan caracteres humanos generales, con rasgos permanentes y funciones fijas dentro de la obra. Aunque hay excepciones, no se busca la profundidad psicológica, sino el reconocimiento por parte del público. Los personajes más frecuentes son:

El galán y la dama. Ocupan el centro de la intriga, generalmente amorosa, que se suele resolver con el matrimonio entre ambos. Son nobles, virtuosos y heroicos y aparecen idealizados.

El criado y la criada. Son los fieles sirvientes del galán y de la dama, respectivamente, y contribuyen al final feliz de las relaciones. El criado. Gracioso o figura de donaire es una de las grandes invenciones del teatro clásico: aporta los elementos cómicos y ofrece la contrapartida práctica y realista de su señor. Paralelamente, se suele casar con la criada de la dama.

El padre: Es, después del rey, la figura de mayor respetabilidad y autoridad. Como encargado de custodiar el honor familiar, será el encargado de vengar las posibles afrentas recibidas.

Fuente: http://centros.edu.xunta.es/iesfonmina/outras_webs/comenius_2003-2009/european_popular_culture/sixthyear/theatre/teatro_es.htm

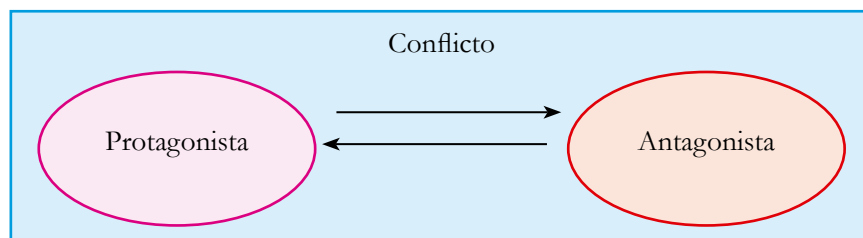
3.3.2 ACCIONES

Es lo que pasa en la historia. Serie de sucesos a través de los cuales se origina, desarrolla y resuelve el conflicto. Se organiza en tres momentos básicos: exposición o presentación del conflicto, desarrollo conflicto y desenlace. Mediante las acciones que realizan los personajes, su forma de actuar se distingue su psicología.

GLOSARIO...

Dramatis personae. Es una expresión latina que designa la lista de personajes de una obra teatral. Distingue el elenco total de personajes que intervienen en el drama y literalmente significa "las máscaras de la acción".

EL CONFLICTO ENTRE PROTAGONISTA Y ANTAGONISTA.



Actividad de aprendizaje 8

Completa la tabla con los tipos de personajes, su definición, nombre y obra en la que aparecen y las acciones que lo reconocen como este tipo de personaje.

Tipo de personaje	Definición	Ejemplo (obra y nombre del personaje)	Acciones que los distinguen
Protagonista			
Antagonista			
Secundario			
Colectivo			
Alegórico			

SABÍAS QUE...

Moliere (1622-1673) fue un importante dramaturgo francés. Su verdadero nombre fue **Jean-Baptiste Poquelin**. Es considerado como uno de los más grandes autores teatrales de la historia y padre de la Comedia Francesa.



Algunas acciones en orden cronológico del personaje de Edipo, en la obra de Sófocles *Edipo Rey*.

- Edipo huye de Corinto.
- Edipo asesina a Layo y se casa con Yocasta.
- Edipo manda a algunos de sus empleados a preguntar a los dioses la solución para la peste de Tebas.
- Edipo destierra a Creonte porque cree que el organizó todo con Tiresias para quedarse con el trono.
- Edipo se entera de toda la verdad a través del mensajero que viene de Corinto.
- Edipo descubre la verdad sobre la muerte de Layo.
- Edipo se saca los ojos al ver a Yocasta muerta.
- Edipo decide asumir el castigo que el mismo había decretado para el culpable de la muerte de Layo.

3.3.3. PERSONAJES

Los personajes son seres creados por el escritor, y que, como dotados de vida propia, toman parte de la acción de una obra literaria. El personaje tiene la capacidad de actuar en un conflicto de una forma principal o, por el contrario, secundaria, contribuyendo con ideas que lo solucionen. Los personajes suelen situarse tanto en un mundo irreal como realista, lo mismo que en las obras narrativas, en las obras dramáticas existen

personajes, seres creados por el dramaturgo, que cobran vida en la ficción de la obra. Ellos dicen sus diálogos y, a través de sus palabras, nos ayudan a conformar la acción. Los personajes se mueven, hacen gestos, portan vestimentas, y los lectores observan todo mediante las acotaciones. Es importante aclarar que estos personajes, que existen en la obra dramática, son encarnados por actores al momento de representar la obra y convertirla en una pieza teatral. Los actores son personas reales, que pueden dar vida a distintos personajes, según las obras que realicen.

Los personajes, protagonista y antagonista de la obra, están situados entre el conflicto que es el problema que afecta a ambos y que como tal debe resolverse. Dicho conflicto surge de la confrontación de fuerzas o ideas distintas. Como se presenta en el siguiente cuadro.

3.3.4. TENSION DRAMÁTICA

Es la reacción que se produce en el espectador ante los acontecimientos que están sucediendo en la obra. Pone en juego recursos como el desarrollo rápido de la acción justo después de la presentación, de modo que se pone inmediatamente en marcha el conflicto; momentos que van retardando el desenlace, con lo que el interés aumenta, y el denominado anticlímax, cuando el conflicto que presenta la acción llega a un desenlace inesperado o no advertido. Los autores buscan el interés del espectador a través de los momentos culminantes.

3.3.5 CONFLICTO

Se refiere a la lucha entre las dos fuerzas que se oponen entre sí y que buscan prevalecer sobre la otra; es decir, cuando el protagonista lucha por alcanzar su objetivo y el antagonista trata de evitarlo. En este momento es cuando se produce una crisis dentro de la obra y se habla de un conflicto dramático.

Las obras dramáticas, no importa si son tragedias, comedias o dramas viven intensamente el conflicto de eso depende el éxito o fracaso de cualquiera obra literaria, independientemente de su género.

En la obra del avaro de Moliere está presente el conflicto trata sobre Harpagón, un viejo rico y avaro que tiene dos hijos: Cleanto y Elisa.

El viejo vive aterrorizado por el miedo a que alguien le pueda robar una arquilla con diez mil escudos que ha escondido en el jardín y desconfiando de todo el mundo, incluso a sus hijos.

En el siguiente fragmento al avaro Harpagón le roban su arquilla, molesto y a punto de volverse loco por el hurto jura encontrar al culpable, más adelante se sabrá que uno de sus criados fue el responsable. Cleanto promete devolvérselo si le permite casarse con su hija Mariana.

Lectura 6

EL AVARO

Acto cuarto

Escena VII

HARPAGÓN, solo

HARPAGÓN. (Llega gritando desde el jardín y sin sombrero.) ¡Al ladrón! ¡Al ladrón! ¡Al ladrón! ¡Al asesino! ¡Al criminal! ¡Justicia, justo Cielo! ¡Estoy perdido! ¡Asesinado! ¡Me han cortado el cuello! ¡Me han robado mi dinero! ¿Quién podrá ser? ¿Qué ha sido de él? ¿Dónde está? ¿Dónde se esconde? ¿Qué haré para encontrarlo? ¿Adónde correr? ¿Adónde no correr? ¿No está ahí? ¿No está ahí? ¿Quién es? ¡Detente! ¡Devuélveme mi dinero, bandido!... (A sí mismo, cogiéndose del brazo.) ¡Ah, soy yo! Mi ánimo está trastornado; no sé dónde me encuentro, ni quién soy, ni lo que hago. ¡Ay! ¡Mi pobre! ¡Mi pobre dinero! ¡Mi más querido amigo! Me han privado de ti, y, puesto que me has sido arrebatado, he perdido mi sostén, mi consuelo, mi alegría; se ha acabado todo para mí, y ya no tengo nada que hacer en el mundo. Sin ti no puedo vivir. Se acabó; ya no puedo más; me muero; estoy muerto; estoy enterrado. ¿No hay nadie que quiera resucitarme, devolviéndome mi dinero o diciéndome quién lo ha cogido? ¡Eh! ¿Qué decís? No hay nadie. Es preciso que quienquiera que sea el que ha dado el golpe haya acechado el momento con mucho cuidado, y han escogido precisamente el rato en que hablaba yo con el traidor de mi hijo. Salgamos. Voy en busca de la Justicia, y haré que den tormento a todos los de mi casa: a sirvientas, a criados, al hijo, a la hija y también a mí. ¡Cuánta gente reunida! No pongo la mirada en nadie que no suscite mis sospechas, y todos me parecen ser el ladrón. ¡Eh! ¿De qué han hablado ahí? ¿Del que me ha robado? ¿Qué ruido hacen arriba? ¿Está ahí mi ladrón? Por favor, si saben noticias de mi ladrón, suplico que me las digan. ¿No está escondido entre vosotros? Todos me miran y se echan a reír. Ya veréis cómo han tomado parte, sin duda, en el robo de que he sido víctima. ¡Vamos, de prisa, comisarios, alguaciles, prebostes, jueces, tormentos, horcas y verdugos! Quiero hacer colgar a todo el mundo, y si no encuentro mi dinero, me ahorcaré yo mismo después.

Fin del acto cuarto

Acto quinto

Escena primera

HARPAGÓN, el COMISARIO y su ESCRIBIENTE

COMISARIO. Dejadme hacer; conozco mi oficio, a Dios gracias. No es hoy la primera vez que intervengo para descubrir robos, y quisiera yo tener tantos sacos de mil francos como personas he mandado ahorcar.

HARPAGÓN. Todos los magistrados están interesados en llevar este asunto; y si no me hacen recuperar mi dinero, pediré justicia de la Justicia.

COMISARIO. Hay que efectuar todas las indagaciones requeridas. ¿Decíais que había en esa arquilla...?

HARPAGÓN. Diez mil escudos bien contados.

COMISARIO. ¡Diez mil escudos!

HARPAGÓN. Diez mil escudos.

COMISARIO. ¡El robo es importante!

HARPAGÓN. No existe suplicio bastante grande para la enormidad de ese crimen, y si queda impune, las cosas más sagradas no estarán ya seguras.

COMISARIO. ¿Y en qué monedas estaba esa suma?

HARPAGÓN. En buenos luses de oro y en pistolas de peso corrido.

COMISARIO. ¿Quién sospecháis que pueda ser el autor de este robo?

HARPAGÓN. Todo el mundo; y quiero que encarceléis a la ciudad y los arrabales.

COMISARIO. Es necesario, creedme, no asustar a nadie y procurar atrapar con cautela algunas pruebas, a fin de proceder luego con todo rigor a la recuperación de las monedas que os han sido robadas.

Actividad de aprendizaje 9

Con base en la lectura del avaro.

- a) Localizan cada uno los elementos que se presentan en el fragmento (las acciones, los personajes y la tensión dramática).
- b) Redactan en su libreta un escrito con cada uno de los elementos solicitados. (mínimo 10 acciones, los personajes que participan y de qué tipo son y cuál es la tensión dramática en el fragmento).

SUBPRODUCTO 3. MAPA MENTAL.

Elaboran un mapa mental con todos estos elementos.

SABÍAS QUE...

Antes del Avaro de Moliere, el tema de la avaricia ya había sido tratado en una obra, por Plauto en La Aulularia. Ambas son obras magistrales de la literatura universal. En la del dramaturgo francés, posee una estructura diferente a las de sus comedias clásicas ya que se compone de cinco actos en prosa, cuando generalmente en las obras de este autor hay tres actos en verso.

EXTRA CLASE...

Investiga las condiciones sociales y economías en Europa durante el Neoclasicismo.

SUBPRODUCTO 4. COMENTARIO DE TEXTO.

Redactan un comentario del texto dramático con la información recabada.

SUBPRODUCTO 5 Y 6. PLAN GRÁFICO / REFLEXIÓN

- a) Elijen un subgénero y una obra dramática, buscan los datos generales: nombre de la obra, autor, fecha y país de origen, escuela literaria y argumento.
- b) Redacta una reflexión sobre tu experiencia en la preparación de esta información. Comenta qué se te facilitó y qué dificultades tuviste para elaborarlo.

PRODUCTO INTEGRADOR DE LA UNIDAD.

Se organizan en equipos para la elaboración del producto integrador: gráfico para analizar un subgénero (tragedia, comedia, drama o tragicomedia) con base los elementos del texto dramático. Usa el siguiente espacio para elaborar un plan de trabajo.

AUTOEVALUACIÓN.

Preguntas para examen de conocimientos.

1. ¿Quién está considerado como el padre del teatro?

2. ¿Dónde nace el teatro?

3. ¿Qué es la orkestra?

4. ¿Qué es proscenio?

5. ¿Quién está considerado en la mitología griega, como el Dios del teatro?

6. ¿Cómo se llama el teatro griego?

7. ¿Qué es una obra dramática?

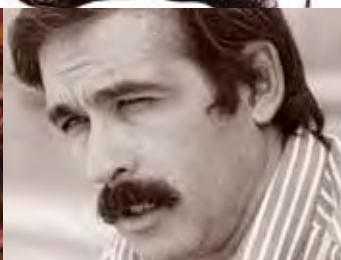
8. ¿Cuál es la diferencia entre una obra dramática y una obra teatral?

9. ¿Qué es un dramaturgo?

10. ¿Cuáles son los elementos de una obra dramática?

11. Menciona los subgéneros mayores y menores de la obra dramática

12. ¿A quién se le conoce como el mejor dramaturgo de todos los tiempos?



Propósito:
Interpreta el texto dramático a fin de tener un acercamiento a la escenificación de una obra.

Competencias a desarrollar

Genéricas

2. Es sensible al arte y participa en la apreciación e interpretación de sus expresiones en distintos géneros.
4. Escucha, interpreta y emite mensajes pertinentes en distintos contextos mediante la utilización de medios, códigos y herramientas apropiados.
8. Participa y colabora de manera efectiva en equipos diversos.

Disciplinares de Humanidades

12. Desarrolla su potencial artístico como una manifestación de su personalidad y arraigo de la identidad, considerando elementos objetivos de apreciación estética.

Criterios de aprendizaje genéricas

- Participa de manera colaborativa en la promoción y difusión de actividades artísticas y culturales
- Aplica diversas estrategias comunicativas de manera pertinente de acuerdo a las características de sus interlocutores y al contexto en que se encuentra.
- Expresa opiniones sobre temas diversos, considerando la opinión de sus compañeros de manera crítica y reflexiva.

Criterios de aprendizaje disciplinares

- Analiza obras líricas y dramáticas, considerando elementos de apreciación estéticas.
- Valora y describe el papel de los géneros lírico y dramático en la recreación de la cultura, considerando la situación comunicativa.

Atributos

- 2.2. Participa en prácticas relacionadas con el arte.
- 4.2. Aplica diversas estrategias comunicativas según quienes sean sus interlocutores, el contexto en el que se encuentra, y los objetivos que persigue.
- 8.2. Aporta puntos de vista con apertura y considera los de otras personas de manera reflexiva.

Disciplinares de comunicación

7. Valora y describe el papel del arte, la literatura y los medios de comunicación en la recreación y transformación de una cultura, teniendo en cuenta los propósitos comunicativos de distintos géneros.



Representación de textos dramáticos

Unidad IV



SABERES		
Conceptuales	Procedimentales	Actitudinales-valorales
Reconoce la estructura externa del texto dramático: actos, cuadro, escenas, diálogos y acotaciones.	Explica la estructura externa del texto dramático.	Asume una actitud respetuosa y reflexiva ante la lectura de diversos textos dramáticos.
Identifica la estructura interna del texto dramático: planteamiento del conflicto, desarrollo del conflicto y desenlace.	Analiza la estructura interna del texto dramático a través de la lectura: planteamiento del conflicto, desarrollo del conflicto y desenlace.	Reflexiona sobre el texto dramático como forma de expresión de emociones y sentimientos.
Lee una obra dramática para la representación teatral.	Explica los elementos del montaje teatral: texto, dirección, actuación, escenografía y otros elementos.	Valora el género dramático a través de la representación de una obra.
Distingue los elementos del montaje teatral: texto, dirección, actuación, escenografía y otros elementos.	Organiza un montaje teatral con base en sus elementos que los conforman.	
	Representa una obra teatral de acuerdo a su contexto.	

Contenido temático de la unidad

- 4.1. Estructura de obra dramática
 - 4.1.1. Externa
 - 4.1.1.1. Actos
 - 4.1.1.2. Escenas
 - 4.1.1.3. Cuadros
 - 4.1.2. Interna
 - 4.1.2.1. Planteamiento del conflicto
 - 4.1.2.2. Desarrollo del conflicto
 - 4.1.2.3. Desenlace
- 4.2. Representación o montaje teatral
 - 4.2.1. Elementos del montaje teatral
 - 4.2.1.1. Texto
 - 4.2.1.2. Formas de expresión
 - 4.2.1.3. Acotaciones
 - 4.2.1.4. Dirección
 - 4.2.1.5. Actuación
 - 4.2.1.6. Escenografía
 - 4.2.1.7. Iluminación
 - 4.2.1.8. Vestuario
 - 4.2.1.9. Música

EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA

Observa la imagen y responde los siguientes cuestionamientos.



1. ¿Reconoces esta obra? _____
2. Recuerdas ¿Cuál es el título? _____
3. ¿Qué personajes intervienen en ésta?

4. ¿Existe alguna película sobre ella o en alguna otra obra que hayas leído que se parecida en su temática?

5. ¿Cuál es el conflicto que se presentó en la obra y en la película?

6. ¿Cómo se resolvió el conflicto (problema)?

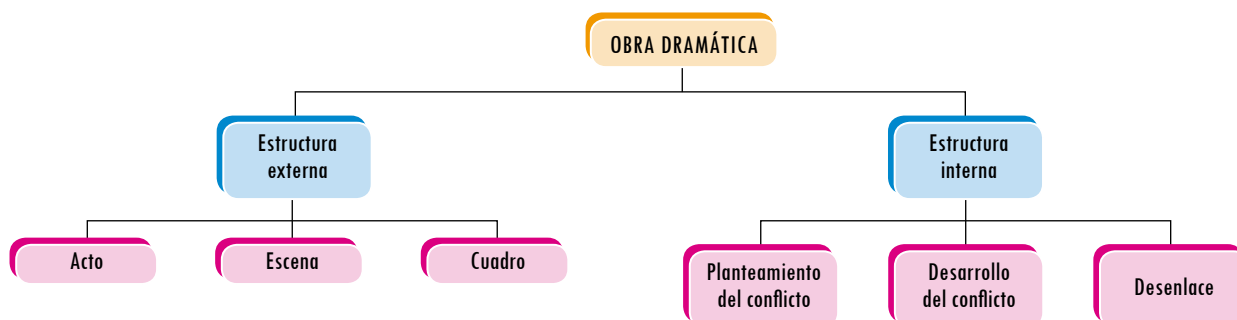
4.1. ESTRUCTURA DE LA OBRA DRAMÁTICA

En el teatro, esencialmente, existe una historia, una historia que se narra a través de las acciones de los personajes sin que esté presente la figura del narrador. Una obra de teatro es ficción, plantea una historia, por lo que el teatro tiene sus propios aspectos para ser leído y muchos de ellos responden a su acontecimiento comunicativo y a otras condiciones propias del texto dramático que revisaremos conforme avance esta unidad.

Cada vez que se lee una obra dramática (teatral), no se cumple con toda intencionalidad de este tipo de texto sino hasta que se representa en un escenario, de tal manera que, los lectores solo hacen una lectura, por lo que la apreciación de la obra será parcial, solo será total en cuanto sea apreciada en su representación.

Tal y como sucede con los demás géneros literarios que hemos revisado, la obra dramática también cuenta con una estructura u organización particular, que encierra determinados elementos. Los cuales corresponden a momentos específicos dentro de la obra. Toda obra dramática tiene una estructura externa y una interna. Y a continuación un esquema que contiene las respectivas estructuras.

REPRESENTACIÓN EXTERNA E INTERNA DE LA OBRA DRAMÁTICA.



4.1.1. ESTRUCTURA EXTERNA

Asimismo, como en el género narrativo las novelas se dividen en capítulos, los textos dramáticos se dividen en actos, los actos en escenas y éstas, a su vez, pueden dividirse en cuadros. Por lo que dichas divisiones se constituyen tomando en cuenta tanto la acción dramática como los cambios de tiempo y espacio.

La estructura externa es la manera en cómo está organizada la obra, así, se divide en los siguientes componentes:

4.1.1.1. ACTOS

Son cada uno de los momentos sucesivos en que transcurre la acción dramática. Cada acto representa un periodo o momento específico que se desarrolla en tiempo real, casi siempre en el mismo escenario. Entre un acto y otro se origina regularmente un salto temporal que la mayoría de las veces puede apreciarse fácilmente. Para realizar los cambios necesarios de un acto a otro, se producen unos intermedios llamados *entreactos*. Antiguamente, en los entreactos solían representarse piezas breves o danzas.

El nombre y número de los actos han ido variado con la evolución a lo largo de la historia del género dramático. En sus orígenes y como ya se mencionó en la unidad III, los modelos clásicos señalaban que fueran tres, coincidiendo con las partes lógicas de planteamiento, desarrollo del conflicto y desenlace. Asimismo, en el Siglo de Oro, solían ser cinco actos a los cuales se les llamó *jornadas*. En la actualidad, existe dentro de las obras un sinfín de divisiones que ni siquiera pueden señalarse o denominarse actos pero que tratan de marcar esa pauta según sea los requerimientos de la historia.

4.1.1.2. ESCENAS

Son las divisiones de cada acto, marcadas por la entrada o salida de un personaje. Por ello cada vez que un personaje entra o sale del escenario se produce un cambio de escena, esto puede ser que se indique o no en el texto escrito.

Hoy por hoy una escena necesita a alguien en algún lugar haciendo algo. Por lo que podemos resumir que se requiere para la realización de una escena tres elementos; Personaje, lugar y acción.

Ejemplo de la obra Los empeños de una casa de Sor Juana Inés de la Cruz.

ACTO PRIMERO

En casa de don Pedro
Salen doña Ana y Celia

Ana: Hasta que venga mi hermano,
Celia, le hemos de esperar.
Celia: Pues eso será velar,
porque él juzga que es temprano
la una o las dos; y a mi ver,
aunque es grande ociosidad
viene a decir la verdad,
pues viene al amanecer.
Mas, ¿por qué agora te dio
esa gana de esperar,
si te entras siempre a acostar
.tú, y le espero sola yo?

4.1.1.3. CUADROS

Un *cuadro* es una serie de escenas que se desarrolla en el mismo escenario. Las obras teatrales breves suelen desarrollarse en un solo acto o, en todo caso, como una sucesión de *cuadros*, sin apenas interrupciones entre ellos.

En cambio, las obras de una cierta extensión deberán dividirse en partes, generalmente denominadas *actos*, que a su vez suelen dividirse en *escenas*.

Ejemplo de la obra *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams:

Escena primera

Al levantarse el telón, una mujer, con una bolsa de compras llena de paquetes, cruza con aire fatigado el escenario de derecha a izquierda y sale. Stanley Kowalski entra por el foro izquierdo, seguido por Harold Mitchell (Mitch), su amigo, y se dirige presurosamente por la calle hacia la puerta de su apartamento. Mitch avanza a saltos detrás de Stanley, tratando de mantener el mismo ritmo en el andar. Se oye todavía la música. El brillo de las luces se ha intensificado.

STANLEY (abriendo la puerta y gritando hacia la sala): -¡Eh, Stella! ¡Eh, Stella, nena! Gran sonrisa de la Negra. Mitch espera a la derecha a Stanley.
STELLA (levantándose de un salto de la butaca, entra en la sala): -No me grites así.

Ejemplo de la obra *Bodas de sangre* de Federico García Lorca:

Acto I

Cuadro primero

Habitación pintada de amarillo.

Novio: (Entrando) Madre.

Madre: ¿Qué?

Novio: Me voy.

Madre: ¿Adónde?

Novio: A la viña. (Va a salir)

Madre: Espera.

Novio: ¿Quieres algo?

Madre: Hijo, el almuerzo.

Novio: Déjalo. Comeré uvas. Dame la navaja.

Madre: ¿Para qué?

Novio: (Riendo) Para cortarlas.

Observa el siguiente ejemplo: de la obra **BEAU JEST** de James Sherman.

Beau Jest de James Sherman comedia en tres actos
La acción transcurre en el departamento de Sarah en Chicago

ACTO I

Escena 1: Una noche de primavera

Escena 2: Más tarde la misma noche

ACTO 2

Escena 1: Dos semanas más tarde

Escena 2: Más tarde la misma noche

ACTO 3

Escena 1: Dos semanas más tarde

Escena 2: La mañana siguiente

Habrán dos intermedios de 5 minutos.

Tomado de: *Literatura Universal*. De la Torre y Dufoó.

LAS DIVISIONES DE UNA OBRA.



Acto: Es la unidad mayor es una unidad temporal y narrativa, que está marcado por la subida y bajada del telón



Escena: Parte de la obra que viene determinada por la entrada o salida de los actores. Cada vez que cambia el número de actores en escena, cambia la escena



Cuadro: Parte del texto que está marcado por el cambio total o parcial del decorado o escenario.

Actividad de aprendizaje 1

Indicaciones:

- a) Identifica los elementos de estructura externa con los datos de la obra que se presentaron en el ejemplo.
- b) Elabora un gráfico con la descripción que se da en el ejemplo.
- c) Para finaliza responden las siguientes preguntas.

1. ¿Cómo se titula la obra?

2. ¿Cuál es el nombre de su autor?

3. ¿Cuántos actos contiene la obra?

4. ¿Cuál es número de escenas integran cada acto?

4.1.2. ESTRUCTURA INTERNA

Para el estudio de la obra dramática aún es válida la *Poética* de Aristóteles, que ahí se menciona que la unidad de acción, presenta una estructura básica dividida en tres partes: prótasis (planteamiento), epítasis (nudo) que corresponde al desarrollo y catástrofe (desenlace).

La estructura interna es la forma como está organizada la historia que se cuenta en la obra, así, se divide en:

4.1.2.1. PRESENTACIÓN O PLANTEAMIENTO DEL CONFLICTO

El conflicto estructura la obra dramática Revela el planteamiento del conflicto y de los personajes.

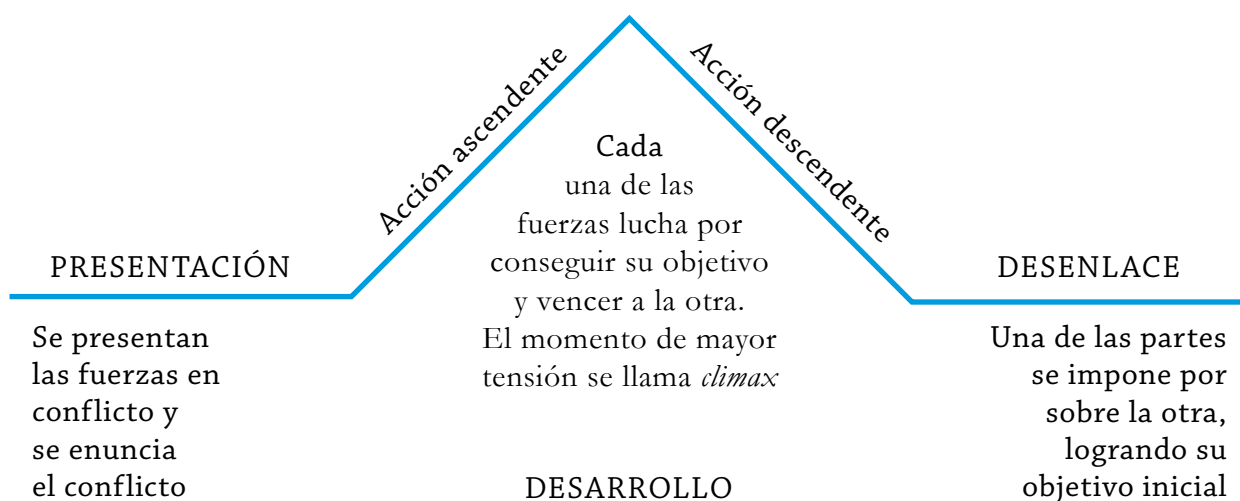
4.1.2.2. DESARROLLO DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

Este va progresando hasta llegar a un enfrentamiento decisivo de los personajes: sus acciones y cambios psicológicos y morales, hasta el clímax (momento de mayor tensión donde se enfrentan las fuerzas).

4.1.2.3. DESENLACE DEL CONFLICTO

Es la eliminación del obstáculo a la desaparición o anulación del protagonista. Se resuelve el problema planteado en el desarrollo.

DEL DESARROLLO DEL CONFLICTO Y LA ACCIÓN DRAMÁTICA.



En este esquema se puede observar la acción ascendente y descendente que tiene la obra dramática.

Ejemplo de la estructura interna de la obra *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca.

1. Planteamiento

Comienza con la muerte del marido de Bernarda Alba. Aquí comienzan los siete años de luto que provoca la reclusión de las mujeres en la casa. (Cubre todo el primer acto).

2. Desarrollo

En esta parte comienza sentirse la tensión provocada por Pepe el Romano debido a sus encuentros furtivos con la hija menor. (Ocupa todo el segundo acto de la obra).

3. Desenlace

Surge la tensión entre las mujeres de la casa llega a su climax cuando se descubre que Adela mantiene relaciones sexuales con Pepe el romano fuera del matrimonio estando comprometido con la hermana mayor. Cuando Bernarda descubre esto, hace creer que mata a Pepe el romano, lo cual lleva a Adela al suicidio. (Es todo el tercer acto).

Según el ejemplo anterior cada obra guarda aspectos, que nos permite ubicar sus respectivos elementos en este caso, fue que cada uno de los tres actos se pueden distinguir las tres partes que dividen la obra.

Facilitando con ello la localización de las partes, porque los actos en sí en cada obra como ya revisamos quedan señalados por el autor, pero cuando se trata de una obra de un solo acto, debemos poner atención en la historia para percatarse donde empieza y termina; planteamiento, nudo y desenlace.

Como sucede en la siguiente obra de un solo acto: *Los días*, es una de las piezas del teatro breve, que plantea una problemática familiar, en la cual un hombre se encuentra a su hija (Rosa) de forma casual en un mercado. Ella aunque no lo conoce sabe de él y entonces se da cuenta que es su padre, porque hace 20 años atrás tuvo un amorío con su madre.

Aquí presentamos la obra integra del dramaturgo mexicano Emilio Carballido. Para el disfrute de esta.

Lectura I

LOS DÍAS

Obra en un acto

Personajes:

DON ANSELMO

ROSA

En Xochimilco, D.F., 1950.

Un portal. Está cayendo un aguacero. Llegan por rumbos diversos una muchacha, sacudiéndose el agua, y luego un anciano. Cargan sendos morrales llenos con el mandado, en los que asoman legumbres.

Él viste ropa gastada, ella tiene menos de veinte años, viste bien. Los dos ven el cielo. Él se seca con un gran paliacate rojo. Tendrá ¿setenta y cinco, ochenta años? Pero es fuerte aún, conserva restos de gallardía y apostura. Va a guardar el paliacate, sus ojos caen en la muchacha: la evalúa como mujer, es guapa; la ve detenidamente... en especial, los atributos femeninos más desarrollados. Ella siente la mirada y se retira dos pasos.

ANSELMO: Señorita, ¿gusta secarse con este paliacate?

ROSA: No, muchas gracias.

Lo ve de reajo. Reacciona con una especie de sorpresa e inmediatamente se suaviza.

ANSELMO: Está limpio y planchado o no me atrevería a ofrecérselo. Me he secado la frente y el pelo, por eso lo sentirá húmedo.

Ella sonrío. Está dubitativa.

ROSA: Gracias. Bueno sí. Gracias. *(Lo acepta. Se seca la cara, el pelo.)* Yo me mojé más que usted. *(Lo devuelve.)*

ANSELMO: Va a ser cosa de guardarlo como reliquia. Pañuelo más afortunado, quién había de decirle que iba a hacerle cariños a una joven tan primorosa.

ROSA: *(Sonríe. En tono de advertencia.)* No me diga cosas así, señor.

ANSELMO: ¿Por qué no, si son ciertas? Es usted primorosa.

ROSA: *(Viéndolo con chispa de travesura.)* Favor que usted me hace... Pero no vaya a arrepentirse después de haberme echado flores...

ANSELMO: Que se me seque la boca cuando llegue ese momento.

ROSA: ¿A poco no se arrepiente cuando anda diciéndole de cosas, así muy adornadas, a cada gorda y a cada vieja?...

ANSELMO: Si eso piensa de mí, ha de creer que tengo muy mal gusto, o malos ojos

ROSA: O muchas ganas de divertirse. Pero no pienso: ya lo he visto.

ANSELMO: ¿Cómo me ha visto usted?

ROSA: En el mercado. Comprando su mandado, igual que yo.

ANSELMO: ¿Y cómo se fijó en mí?

ROSA: Ya ve.

ANSELMO: ¿Y cómo puede ser que no la había yo conocido antes? ¿Que haya yo estado tan cerca de usted sin advertirla?

ROSA: Así es la vida.

ANSELMO: ¿Es usted de este barrio?

ROSA: Vivo en Huipulco, señor.

ANSELMO: ¿Pero viene seguido a Xochimilco? ¿Al mercado?

ROSA: Más o menos.

ANSELMO: Sería bueno saber cuándo, para tener el gusto de verla otra vez.

ROSA: Ay, señor ... *(Mueve la cabeza.)*

ANSELMO: No crea que le hablo con malicia. Ya los viejos podemos admirar la belleza joven sin codiciarla... Y sin más pretensión que el placer de tenerla cerca.

ROSA: Ay; señor yo creo que usted ha de ser muy travieso.

ANSELMO: *(Sonríe.)* Travieso... Bueno, los impulsos yo creo que mueren hasta la tumba. Nunca puede dejar de atraernos un cuerpo femenino. Aun a veces... lo que resta de un cuerpo femenino pues ya usted ve que a la vida se le pagan tributos. Nos despoja... Pero es justo, porque da tanto. Y también aprendemos, con los años, a no dejarnos desquiciar por el arrebató, a cultivar la amistad, siempre gusto de la conversación y la compañía.

ROSA: ¿De veras aprendió usted eso?

ANSELMO: De veras... Y ahora juzgo que el aguacero ha sido afortunado, porque me dio oportunidad de conocerla.

ROSA: Muchas gracias, señor.

ANSELMO: ¿Y terminó usted sus compras? Porque si algo necesita, podríamos ir juntos. Yo le llevaría su morral.

ROSA: No faltaría más. Ya anda usted cargando el suyo... Y usted ha de ser de esos señores que no les gusta hacer el mandado...

ANSELMO: Muy intuitiva es usted.

ROSA: Pues, un señor tan galante, no es usual que ande comprando chiles y cebollas.

ANSELMO: Está enferma mi esposa. Cosas de señoras, ya sabe usted. La cintura. Me parece justo ayudarla, ella hace todo en la casa. Colaboro con las cosas que requieren esfuerzo.

ROSA: *(Lo observa.)* Mh. Creo que usted colabora más que ella.

ANSELMO: ¿Por qué dice eso, señorita?

ROSA: Mire, le faltan dos botones... El ojal del cuello está desbaratándose. Y... *(Calla)*.

ANSELMO: Que ojos tan observadores, además de preciosos. *(Se compone el cuello con incomodidad.)* Es... descuido mío. Salgo al mercado con cualquier ropa. No espera uno encontrar quien lo vea... quien lo vea con interés suficiente como para advertir detalles.

ROSA: Ay, sí, usted cree que nada más los hombres tienen ojos.

ANSELMO: No señorita. Y sé que la mujer es más rápida en su vista. Aunque sea más dueña de sus impulsos. Uno, aun con los años encima, tiene más trabajo para refrenarse. Para hablar con entusiasmo, sí, pero conteniendo los besos que se le quieran salir a la boca. ¿Cómo se llama usted?

ROSA: Adivine.

ANSELMO: *(La observa.)* Una joven tan linda... tendría que llamarse Rosa. *(Ella se ríe.)* ¿Por qué se ríe? ¿Le parezco necio?

ROSA: No, señor. Me parece muy pícaro. Nada más me río... porque me llamo Rosa. Igual que mi mamá.

ANSELMO: Una madre muy guapa, será, que tiene hijas tan bellas.

ROSA: Pues sí. Muy guapa mi mamá. Y se conserva.

ANSELMO: Será un gusto conocerla algún día, si viene con usted. Es tan raro que no las haya visto antes...

ROSA: Nosotras sí lo habíamos visto.

ANSELMO: Sí. Eso mencionó usted.

ROSA: Mi mamá me lo señaló y me dijo su nombre: don Anselmo Pineda.

ANSELMO: ¿Su mamá me conoce? ¿Yo la conozco?

ROSA: Sí. No sé si la recuerde: Rosa Garrido.

ANSELMO: Rosa... Garrido.

ROSA: Sí.

Un silencio.

Se ven

- ANSELMO: Por eso pensé Rosa. Te pareces a ella. Digo, se parece usted. Perdón por tutearla, pero... Hija de Rosa. ¿Y está bien tu mamá, su... mamá?
- ROSA: Está muy bien. Pero tutéeme si quiere. Mamá me dijo todo. Ya sé que usted es mi papá.
- ANSELMO: Soy tu... Claro. Eso pensé. Por tu edad. Claro. Rosa... Me imaginé.
- ROSA: Pues sí.
- ANSELMO: Y te lo dijo. Fuiste mujer.
- ROSA: Si señor.
- ANSELMO: Y muy mujer. ¡Válgame Dios, y yo echándote piropos!
- ROSA: Sí.
- ANSELMO: Usas el de ella.
- ROSA: No. El de su marido.
- ANSELMO: Pero si llevaba como tres años de muerto cuando naciste.
- ROSA: Sí, pero total, ni quien se fije. Y si se fijan, qué les importa. Mamá me ha hablado mucho de usted. Y me lo dijo todo porque le chocan las mentiras y dice que siempre salen mal y no fuera yo después a andar casándome con mis hermanos, o...o... (Se ríe.) ¡Cómo será usted! Ya ella me lo había dicho.
- ANSELMO: Mira hija, yo, digo, ¿no te molesta que te diga hija?
- ROSA: Claro que no.
- ANSELMO: Digo que no vayas a pensar que tuve malas intenciones o que... trataba de..
- ROSA: (Se ríe.) No, ¿verdad? Si no sabré como es.
- ANSELMO: Puedo jurarte por lo más sagrado...
- ROSA: ¿Que me va jurar?
- ANSELMO: Nada. Si estás tan chula. Cómo va uno a saber. Rosa Garrido... Rosa... Jiménez has de ponerte.
- ROSA: Eso mismo.
- ANSELMO: Qué bonita estás. ¿Cuántos años tienes?
- ROSA: Voy a cumplir diecinueve.
- ANSELMO: ¿No quieres que te registre? Me daría mucho orgullo que llevaras mi nombre.
- ROSA: No, pues... La verdad, que no tiene caso. Si hubiera sido entonces, cuando nació... Pero tampoco quiso mi mamá. Dice que habrían sido problemas, que para qué complicarle a usted la vida, que ni caso tenía...
- ANSELMO: Yo me porté muy mal con ella.
- ROSA: Qué va. ¿Por qué? Ella sabía que es usted casado y que ni modo. ¿Y viera lo feliz que ha sido conmigo? Quería una hija y, pues ya, me tuvo. Y mi hermano era chico, le dijo que ya le iba a regalar una hermanita y pues... Todo salió muy bien. Ella lo recuerda bastante. Y me ha contado mucho de usted.
- ANSELMO: Yo la recuerdo también. Bastante.
- ROSA: Menos. Menos, porque así es usted. Yo quería conocerlo. Y... Siempre dan ganas de hablar con un papá. Digo, ella y yo, mamá y yo, mujeres, nos entendemos muy bien. Pero un hombre... es distinto y puede una preguntarle, si es el padre de una... No sé. Me hacía mucha ilusión conocerlo. (Calla. Se ven. Ella toca los ojos.) Me podría usted traer a veces su ropa.

ANSELMO: (*Cohibido.*) Es esta camisa. No creas que...

ROSA: Ay, mire, bien que sé. ¿Pues cómo anda usted haciendo el mandado? ¿Eh? Enferma... Fodonga, eso es. Mi mamá lo sabe. Y sus hijos, puros gandules que no lo ayudan nada. Ya ve, si hubiera tenido una hija... junto a usted... (*Un silencio.*) No se ponga así. No soy... una extraña. Pues... (*Sonríe.*) Soy su hija.

ANSELMO: Mira cómo vinimos a dar aquí, con la lluvia.

ROSA: Sí. O si no, de algún otro modo habría sido. Yo le habría hablado un día.

ANSELMO: Tenemos que vernos. Para que te conozca más.

ROSA: Ya sabe dónde vivimos. Está un poco cambiado porque agrandamos el negocio. Ahora, vendemos de todo. Está muy bonito. ¿De verdad va ir a verme?

ANSELMO: ... Sí, claro que sí.

ROSA: Ni va a poder. Y yo... ya voy a casarme. Nos vamos a ir de aquí, y mi mamá se irá con nosotros. Nicolás, mi hermano, va a quedarse con el negocio. Él ya se casó. ¿Lo conoce usted?

ANSELMO: Lo conocí. De niño.

ROSA: Claro. De lejos.

Silencio. Se ven.

ROSA: Pues... ya nos conocimos. Me conocí.

ANSELMO: ¿Ya te vas? Mira, yo quisiera... hacerte un regalo. Nunca te he dado nada. (*Se echa la mano a la bolsa. Le da pena.*) Digo... Que fuéramos a... comprarte algo... algo sencillo. Algo como recuerdo.

ROSA: No, no, no. No quiero eso. Quiero otra cosa. Quiero que me diga algo como padre. Eso quiero.

ANSELMO: Como padre.

ROSA: Sí. Como mi papá. Dígame... algo. Para mi vida.

Se ven intensamente. Un silencio.

ANSELMO: Mira: nunca permitas que un hombre te maltrate ni te falte al respeto. Así estés muy enamorada. Que no te alce la mano jamás. Que no te grite. Tu respeto de ti misma: cuídalo siempre.

ROSA: (*Asiente.*) Gracias. (*Un silencio. Ella asiente otra vez.*) Gracias. Ya me voy.

ANSELMO: Sí. Que te vaya bien. Que Dios te bendiga. Voy a darte la bendición.

La bendice y ella le besa la mano.

ROSA: A mamá le va a dar gusto cuando le cuente. (*Sale.*)

ANSELMO: Claro. Salúdala, por favor, con mi respeto. Con mi... (*Quedo.*) cariño. Rosa. ¿Hace veinte años? Veinte (*Mueve la cabeza.*) La vida. Los días de la vida. Los días. (*Sale.*)

Telón

Actividad de aprendizaje 2

Indicaciones: después de leer el texto anterior, realiza el análisis de la obra con los elementos de las respectivas estructuras externa e interna.

a) Localiza cada uno de los elementos

1. Estructura externa:

El número de actos que contiene es de: _____

El número de escenas que contiene es de: _____

b) Localiza cada uno de los elementos y explica brevemente de qué trata cada una de las partes.

2. Estructura interna:

Presentación: _____

Desarrollo: _____

Desenlace: _____

c) Realiza un comentario personal sobre el texto dramático que leíste.

4.2. REPRESENTACIÓN TEATRAL

Los textos teatrales son escritos para ser representados. Esta aseveración le concede al género teatral una característica que lo diferencian del resto de géneros literarios, como narrativo y poético ya que la representación teatral ha de incorporar determinados elementos que están no pertenecen al mundo literario sin embargo son indispensables para esa realidad que se intenta plasmar en la representación teatral.

Un escritor que no ama, no creo que tenga mucho que expresar.

El odio nunca ha sido resorte de buenas obras. Sin amor a la realidad, a la gente, no se puede escribir.

Emilio Carballido
(dramaturgo)

SABÍAS QUE...

El origen de la palabra teatro llegó a nosotros a partir del latín theatrum, proveniente del griego theatron, y a su vez se derivó del verbo theasthai que significa “mirar” y de tron que significa “lugar para” resultando al final “lugar para mirar”.

Como ya se ha comentado una representación teatral se juega con dos textos: el texto dramático, escrito por dramaturgo, y el texto de la puesta en escena, a veces creado o modificado por el director de escena, donde entran en juego distintos componentes de una representación: actores, escenógrafos, músicos, iluminadores, por mencionar solo algunos.


Con la representación teatral el director deberá ir cumpliendo y solucionando todos aquellos aspectos que no aparecen en el texto dramático, pero que son importantes para el efecto artístico que quiere generar ante los espectadores, como elección de reparto, teatro donde se llevará a cabo la representación, la música, el vestuario, la escenografía entre otros. En algunos casos los dramaturgos (autores) de los textos dramáticos indican en las acotaciones cómo han de ser estos elementos.

DEL PROCESO DE LA OBRA DRAMÁTICA A REPRESENTACIÓN TEATRAL.

Es un texto escrito para ser representado.



Luego el texto es leído por el director, quien determinará cómo se llevará a cabo la puesta en escena.





El dramaturgo compone el texto dramático



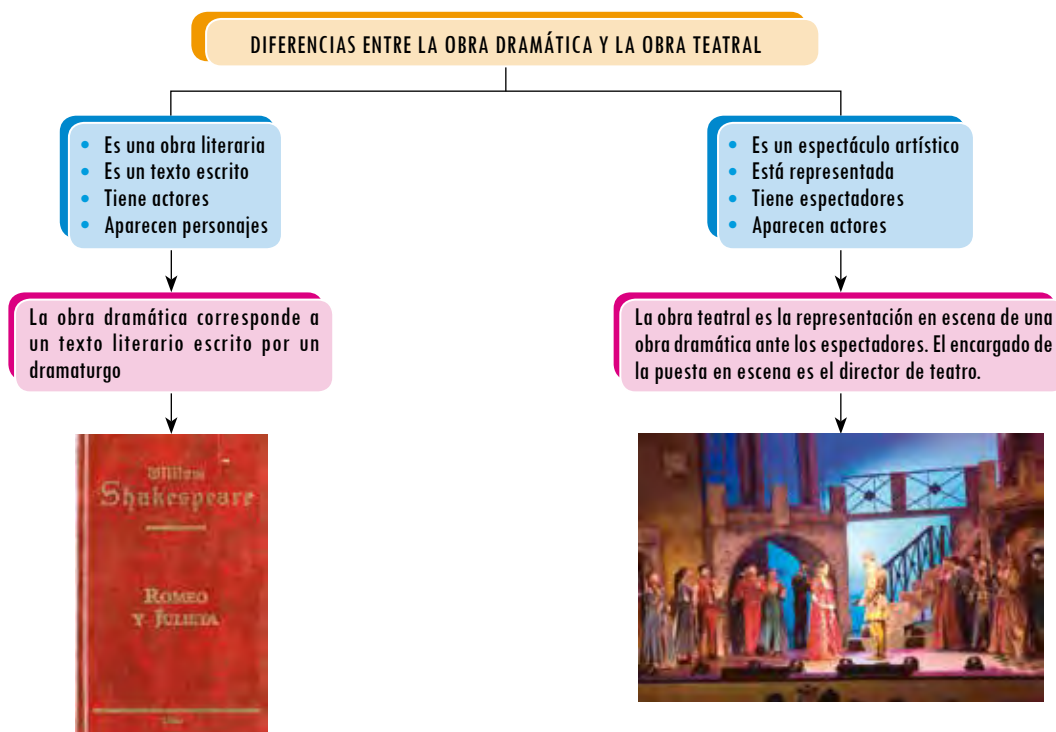
Elegirá a los actores
La música
La escenografía
La iluminación
Y todo lo relacionado con la puesta en escena

Fuente: <https://promotoreducacionartistica.blogspot.mx/2013/10/las-caracteristicas-de-un-texto-teatral.html>

4.2.1 DIFERENCIA ENTRE OBRA DRAMÁTICA Y TEATRAL

Antes de continuar, es importante, aclarar la diferencia entre una *obra dramática* y una *obra teatral*. La primera, es el texto literario y la segunda, es el texto ya representado por los actores en un escenario.

ROMEO Y JULIETA: OBRA DRAMÁTICA Y OBRA TEATRAL.



Cabe señalar que el texto dramático posee una doble dimensión: por un lado, el texto escrito y por otro la representación de dicho texto. Desarrolla una historia que los actores interpretan directamente a través de los personajes, no hay narrador que se encargue de darnos a conocer los hechos o sucesos de la historia como en el texto narrativo o yo poético o hablante lírico en el texto lírico o poético. El texto dramático puede ser presentarse en prosa o en verso. En el existe un efecto de retroalimentación, estimula reacciones del público espectador. Por esto hay una doble forma de comunicación; en un primer momento, antes de la representación, cuando son los ensayos o como dirían en el argot teatral tras bambalinas entre director y los actores, y después, en un segundo momento, durante la puesta en escena entre los actores y el público. Cumpliéndose de este modo con la finalidad de un texto teatral que es su representación ante un público.

Toda obra dramática que intenta ser una puesta en escena pasa del argumento a un guion que el escritor o director adapta para que los actores lo representen.

El teatro es tan infinitamente fascinante, porque es muy accidental, tanto como la vida.
Arthur Miller
(dramaturgo)

EXTRA CLASE...

Investiga los datos biográficos del dramaturgo Henry Ibsen.

Lectura 2

- NORA: ¿A qué llamas tú mis deberes más sagrados?
 HELMER: ¿Necesitas que te lo diga? ¿No son tus deberes con tu marido y tus hijos?
 NORA: Tengo otros deberes no menos sagrados
 HELMER: No los tienes ¿Qué deberes son éstos?
 NORA: Mis deberes conmigo misma
 HELMER: Ante todo eres esposa y madre
 NORA: Ya no creo en eso. Creo que ante todo soy un ser humano, igual que tú... o, al menos, debo intentar serlo. Sé que la mayoría de los hombres te darán la razón, y que algo así está escrito en los libros. Pero ahora no puedo conformarme con lo que dicen los hombres y con lo que está escrito en los libros. Tengo que pensar por mi cuenta en todo esto y tratar de comprenderlo.
 HELMER: Pero, ¿No entiendes cuál es tu puesto en tu propio hogar? ¿No tienes un guía infalible para estos dilemas? ¿No tienes religión?
 NORA: ¡Ay, Torvaldo! No sé qué es la religión
 HELMER: ¿Cómo qué no?
 NORA: Solo sé lo que me dijo el pastor Hansen cuando me preparaba para la confirmación. Dijo que la religión era esto, y aquello y lo de más allá. Cuando esté sola y libre, examinaré también ese asunto. Y veré si era cierto lo que decía el pastor, o cuando menos, si era cierto para mí.

EL CONFLICTO DRAMÁTICO Y LA ACCIÓN DRAMÁTICA

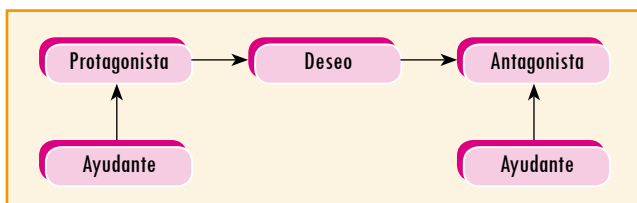
El argumento del texto dramático se basa en el inicio de la tensión dramática, que se desarrolla por la exposición de fuerzas contrapuestas.

Se le conoce como conflicto dramático es la esencia del drama, la situación central en torno a la que gira toda la acción.

Asimismo se le denomina como acción dramática a la serie de acciones que realizan los personajes, por lo que acontece durante la obra de principio a fin. Esta suele enriquecer al conflicto. La acción dramática, se erige desde la Poética de Aristóteles como un elemento clave de la obra dramática. (García, 2012: 88).

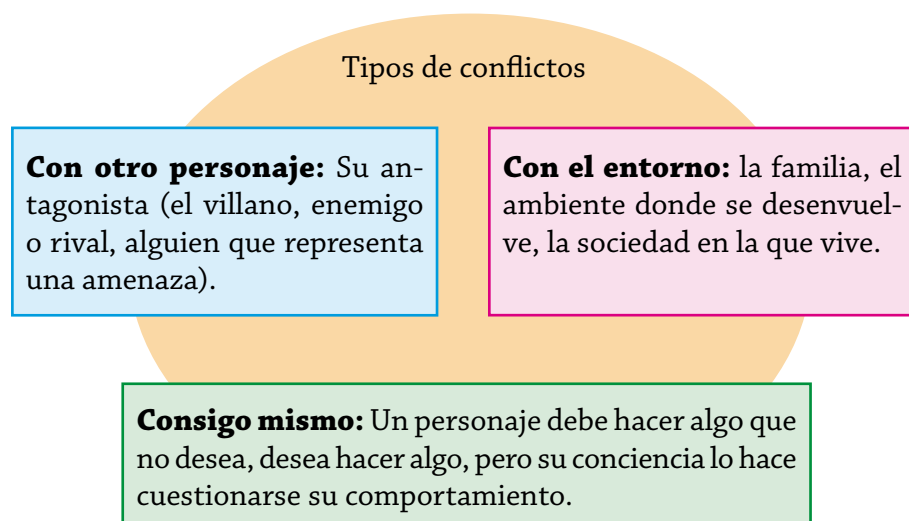
El conflicto surge cuando los deseos e intereses del protagonista chocan con los del antagonista (oponente). En esta lucha, tanto el protagonista como el antagonista pueden estar acompañados o bien tener otros personajes que intervienen como ayudantes. El conflicto se soluciona cuando la balanza se inclina a favor de uno u otro. Como espectadores preferen-

Cuadro 7. Surgimiento del conflicto en la obra.



temente se quiere que el personaje protagonista salga airoso de sus dificultades y que sea él, quien salga triunfante.

Para alcanzar sus objetivos (intereses o deseos), los personajes pueden enfrentar diferentes tipos de conflictos:



Es importante distinguir dos aspectos dentro de la obra dramática: tema y situación.

Tema: Es la esencia de la obra, aquello que es el asunto fundamental de la misma. Puede resumirse en pocas palabras. Por ejemplo: el amor, la justicia, etc. La obra puede tener un único tema central o varios. El tema es una abstracción.

Situación: Es una unidad escénica teatral, de hecho, es la más pequeña de ellas. Es la encargada de conducir la acción mediante el diálogo.

Son los encargados de ejecutar la acción. Pueden ser varios o uno solo. Los personajes deben actuar en presente, en el mismo tiempo que el espectador, aunque se trate de hechos acontecidos en el pasado o el futuro, o hechos imaginarios. Los personajes deben tener un carácter bien definido.

Actividad de aprendizaje 3

Después de la lectura, responde lo que se te pide.

1. Explica el argumento de la obra anterior.

2. Menciona el tema de la obra. Argumenta por qué.

3. Explica la situación que se presenta en el texto dramático.

SABÍAS QUE...

El teatro Ángela Peralta de Mazatlán fue inaugurado el 15 de febrero de 1874 con el nombre de Teatro Rubio, por ser el apellido de su propietario, quien trajo del continente europeo los planos de la obra. En el diseño y construcción participaron maestros de obra, técnicos y artesanos de la región, quienes adoptaron los modelos de Teatros Románticos decimonónicos, con salas en forma de herradura al estilo italiano, que respondían a las necesidades de reunión y esparcimiento de la población. El 19 de diciembre de 1990 por decreto presidencial el Teatro Ángela Peralta el Teatro fue declarado Patrimonio Histórico de la Nación. El Presidente de la República lo reinauguró solemnemente el 23 de octubre de 1992. El teatro está dotado de los adelantos tecnológicos más modernos para ofrecer al público espectáculos culturales de primera magnitud. A lo largo del año puede disfrutar en él todo tipo de eventos culturales. Por sí solo, el edificio que alberga el teatro Ángela Peralta es un atractivo que no puede dejar de conocer.

Tomado de: <http://mazatlan.gob.mx/turismo/conoce-mazatlan/teatro-angela-peralta/>



LA INTRIGA

La intriga es un aspecto de la obra dramática resulta del entramado de los acontecimientos, es decir diferentes acciones obstáculos, conflictos utilizados para imposibilitar la realización de propósitos. Son los hechos que trama el antagonista para impedir lo que desea el protagonista. Son sucesos que van enmarañando la acción y envolviendo el desarrollo normal de la misma. Aristóteles definió la intriga en tres palabras: “un comienzo, un medio, un fin:”

ESPACIO

El lugar en que se desarrolla la acción, puede ser físico o abstracto. En caso de espacios abstractos, su visualización se da a través del accionar de los personajes.

TIEMPO

El teatro, en lo que corresponde al espectáculo, se produce en el espacio y en el tiempo, por lo que necesita del tiempo y del espacio para “existir”.

En teatro se manejan tres tiempos, el cronológico, el escénico y el interior.

- a) Tiempo cronológico: Es el tiempo real, el que dura la representación.
- b) Tiempo escénico: Es el que transcurre en la obra, el tiempo en que transcurre la acción de la misma, que es independiente del tiempo cronológico. Pueden ser años que en escena duren minutos.
- c) Tiempo interior: Es el tiempo que transcurre en los personajes, es la forma en que los afecta el tiempo escénico.



GLOSARIO...

Suspense: Es la prolongación en los tiempos de resolución del conflicto, que se emplea para mantener el interés del público.

Sorpresa: Es todo elemento inesperado, personaje, situación, etc.

SABÍAS QUE...

Son 21 los dramaturgos que han recibido el Premio Nobel de Literatura a lo largo de la historia: Bjørnstjerne Bjørnson (Noruega, 1903); J. Echegaray y Eizaguirre (España, 1904); Paul von Heyse (Alemania, 1910); Maurice Maeterlinck (Bélgica, 1911); Gerhart Hauptmann (Alemania, 1912); Rabindranath Tagore (India, 1913); J. Benavente y Martínez (España, 1922); George Bernard Shaw (Gran Bretaña, 1925); Luigi Pirandello (Italia, 1934); Eugene O'Neill (Estados Unidos, 1936); François Mauriac (Francia, 1952); Halldór Laxness (Islandia 1955); Albert Camus (Francia, 1957); Jean-Paul Sartre (Francia, 1964); Samuel Beckett (Irlanda, 1969); Harry Edmund Martinson (Suecia, 1974); Wole Soyinka (1986); Dario Fo (Italia, 1997); Gao Xingjian (Francia-China, 2000); Elfriede Jelinek (Austria, 2004) y Harold Pinter (2005, Reino Unido).

AMBIENTE

Es la descripción del entorno en que se desarrolla la acción, este implica tres elementos menores los cuales son: tiempo, espacio y circunstancias que se ponen en el manifiesto al responder a las preguntas ¿Cómo?, ¿cuándo?, ¿dónde?

Durante la Grecia clásica, la descripción del ambiente era un tanto superficial, ya que solo se procuraba una ligera idea de la escena. Así, en la comedia de Pluto, del autor griego Aristófanes, el ambiente se escribe a través de una breve indicación. Como, por ejemplo:

*Escenario: una plaza pública
frente a la casa de Cremilo.*

Hasta aquí, hemos hablado de los elementos literarios de la obra dramática, los cuales son importantes para comprender como está constituida este tipo de obras de este género. Pero, como ya has podido darte cuenta cuando asistes a una obra u espectáculo para llevar a cabo una representación son necesarios otros muchos elementos y personas, que en seguida se describen brevemente.

SABÍAS QUE...

El teatro experimental fue introducido en México en 1928 por el pionero Teatro Ulises. Xavier Villarrutia, Salvador Novo, Celestino Gorostiza y Gilberto Owen montaban a autores norteamericanos y europeos traducidos por primera vez al español -O'Neill, Lord Dunsany, Vildrac y Cocteau- a la vez que experimentaban con técnicas contemporáneas de dirección e iluminación, además de escenografía y actuación

SABÍAS QUE...

Hay historias que no son propiamente obras dramáticas pero que son adaptadas al teatro para ser representadas, como famoso cuento de Nicolai Gogol, Diario de un loco que trata de la vida de Axenty Ivanovich Poprishchin, un funcionario de la burocracia ucraniana que, a través de sus anotaciones en un diario íntimo, va descubriendo cómo en medio de la rutina de su trabajo, existen pequeñas humillaciones e injusticias que ha tenido que enfrentar durante su vida.

La obra ha sido llevada exitosamente a los escenarios teatrales en múltiples ocasiones y actualmente lleva años representándose en la Ciudad de México, por distintos actores de reconocida trayectoria artística.



SUBPRODUCTO 1. REGISTRO ESCRITO.

Con base en un cuento, elabora un registro escrito del argumento de una obra dramática, determina el conflicto, cómo se resuelve dentro de la historia y lo exponen.

ELEMENTOS DE LA REPRESENTACIÓN



TEXTO



DIRECCIÓN



ACTUACIÓN



ESPECTADORES



ESCENOGRAFÍA



UTILERÍA



ILUMINACIÓN



VESTUARIO



MAQUILLAJE



COREOGRAFÍA



4.2.2. ELEMENTOS DE LA REPRESENTACIÓN TEATRAL

En toda representación teatral o puesta en escena existen distintos aspectos que deben de tomarse en cuenta al hacer la revisión, estudio de la obra o trabajo de mesa que precede al montaje de la obra. Estos elementos son el texto o sea el libreto que se adapta según la obra, la dirección, la actuación, la escenografía la iluminación, el vestuario, la música, entre otros.

4.2.2.1. TEXTO /GUION TEATRAL

El guion teatral o libreto es un escrito que contiene una historia para ser representada por los personajes del guion. Se compone de parlamentos y diálogos acotaciones acciones que deben ser dichos y actuados por los personajes.

Es un texto que especifica los diálogos que debe decir cada actor, detalla el desarrollo de cada escena, brinda información sobre la escenografía, etc.

Las ideas fundamentales del mismo se encuentran escritas ordenadamente y en términos generales, un guion observará las siguientes partes: introducción,

desarrollo y desenlace. El desarrollo, en casi todos los guiones, será la parte más extensa de los mismos.

El guion teatral es un formato de texto que muestra el contenido de una obra de teatro, generalmente llamado libreto, que indica los detalles literarios y técnicos que deben ser tomados en cuenta al momento de montar una puesta en escena. El guion teatral contiene en cuanto a lo literario, los diálogos y discursos de los personajes participantes; y en cuanto a los aspectos técnicos, describe los pormenores, las acotaciones, la escenografía, el vestuario, el sonido, entre otros.

GLOSARIO...

Puesta en escena: Conjunto de los medios de interpretación escénica: decoración, iluminación, música y trabajo de los actores.

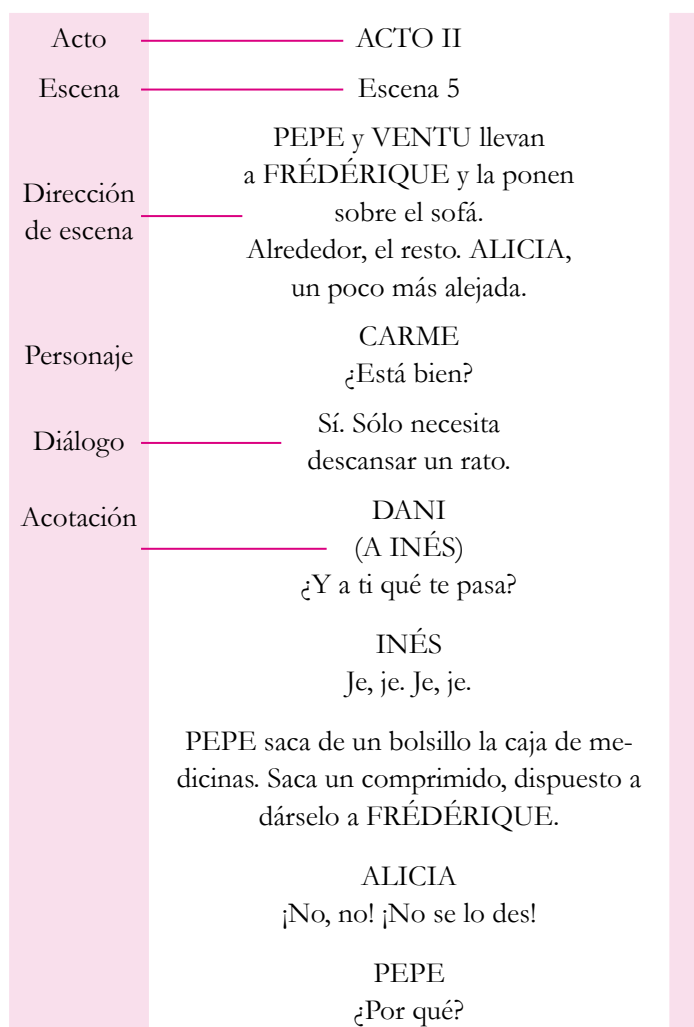
EL PROGRAMA DE MANO

El programa de mano es ese folleto que nos entrega a la entrada del teatro, en ocasiones cuando se compra el boleto en taquilla, a veces también por el acomodador del teatro, cuando señala nuestra localidad para sentarnos.

El programa de mano tiene su origen en el siglo XVI, cuando se empezó a implementar la distribución de volantes entre los residentes de algún lugar para informar sobre una representación teatral, pero los programas repartidos propiamente a previo a la función se remonta a finales del XIX.

Un programa de mano es un folleto impreso que sirve de anuncio para exponer las partes de que están compuestos algunos espectáculos, como el elenco o reparto que participa en la obra, su director, el lugar y hora de la función, entre otros.

PARTES DE UN GUIÓN TEATRAL. OBRA: ASÍ TERMINA UNA ERA, DE ÁNGEL SERRANO.





PARTES Y ELEMENTOS BÁSICOS DEL PROGRAMA DE MANO

A. Portada

- 1) Título de la obra.
- 2) Lugar de la representación.
- 3) Fecha y horario de las funciones.

B. Contraportada

- 4) Responsable de la organización
- 5) Institución auspiciadora

C. Páginas interiores

- 6) Breve sinopsis de la obra
- 7) Nombre del director de la obra
- 8) Elenco (Nombre de los actores y los respectivos personajes que representan en la obra).
- 9) Ficha técnica (técnicos y colaboradores etc.)



Asimismo, en algunos programas se presentan frases de críticas o reseñas buenas hacia la obra, estas suelen retomarse tras la publicación en reconocidos periódicos o revistas. Aunque esto es resultado de una excelente publicidad para la obra y logre captar aún más la atención del espectador mientras espera sentado en su butaca el inicio de la obra, no en todos los folletos se acostumbra a colocarlas por falta de espacio y si lo hace no ocupa más de unas líneas.

En una pequeña o gran ciudad o pueblo, un gran teatro es el signo visible de cultura.
 Laurence Olivier
 (Actor y director teatral).

Actividad de aprendizaje 4

Indicaciones:

1. Diseña un programa de mano de algunas de las obras dramáticas que ya conoces.
2. Recuerda que tiene que contener las partes: portada, contraportada y páginas interiores con los elementos que integran cada una.
3. Utiliza tu creatividad y decora con imágenes.

4.2.2.2. DIÁLOGO Y MONÓLOGO

Al igual que las acotaciones, las formas de expresión guardan gran importancia en una obra dramática ya que son la manera en cómo se comunican los personajes. Si bien estos seres actúan, gesticulan y se mueven en el escenario, no podrían del todo manifestarse si no hablarán entre sí. Es por esto que el *diálogo* es la forma de expresión básica y esencial en el teatro, el cual asume variantes como el monólogo y el aparte.

Diálogo es la conversación entre dos o más personas que interactúan en una escena. Es la intervención alternada de los parlamentos de un personaje que se comunica con otro interlocutor y lo que éste contesta o comenta. En todo texto literario escrito no solo en el género dramático también se presenta en el narrativo, el dialogo va antecedido de un guion largo, que indica el inicio del diálogo, y en ocasiones de alguna indicación.

El diálogo es un intercambio verbal entre los personajes, en el teatro este se puede llevar a cabo entre un humano y un dios o un espíritu, como sucede en Don Juan Tenorio de José Zorrilla o en Hamlet de William Shakespeare.

En los diálogos, aquello que pronuncia cada personaje o actor se llama parlamento. En el texto dramático cada parlamento siempre tiene el nombre del personaje que lo enuncia.

Cada vez que los parlamentos son pronunciados por sus respectivos personajes se usa el estilo directo, es decir, se escribe exactamente lo que cada personaje dice, utilizando guiones.

A continuación, un ejemplo de dialogo en estilo directo de la obra de Edipo Rey.

EDIPO — Arrójame enseguida de esta tierra, donde no pueda ser abordado por ninguno de los mortales.

GLOSARIO...

El monólogo es la forma de expresión en la que un personaje manifiesta en voz alta sus ideas, pensamientos, emociones o sentimientos.

CREONTE — Hubiera hecho esto, sábelo bien, si no deseara, lo primero de todo, aprender del dios qué hay que hacer.

EDIPO — Pero la respuesta de aquél quedó bien evidente: que yo perezca, el parricida, el impío.

El estilo directo no es propio de los textos dramáticos sino también de los narrativos. Solo que, en los primeros, no hay narrador que ceda la voz a los personajes, sino que son ellos quienes hablan durante toda la historia. Y en los segundos, hay un narrador que calla para que los personajes se expresen, y lograr así una mayor credibilidad a los sucesos.

El *monólogo* es cuando un personaje habla solo, para dar a conocer sus pensamientos o sentimientos, sin esperar respuesta nos referimos al monólogo. Este aparece para dar a conocer a los espectadores, qué es lo que piensa el personaje. Casi todas grandes obras de teatro cuentan con monólogos muy elaborados, en los que los dramaturgos explayan sus pensamientos, cuidando considerablemente la expresión literaria.

Entre los monólogos más famosos de obras clásicas está el de Segismundo en *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca, el primer monólogo de dicho personaje, Segismundo está encarcelado en la torre por orden de su padre Basilio el Rey de Polonia y se pregunta por qué los animales tienen más libertad que él cuando su mayor delito es haber nacido. El otro monólogo de la obra, se presenta al final de la segunda jornada, tiene lugar en la torre cuando Segismundo se despierta y cree que su vida como rey ha sido un sueño, y dice que la vida es sólo una ilusión, un sueño.

Otro monólogo famoso es el del personaje de Hamlet, de William Shakespeare, decepcionado de la humanidad, (entre ellos su madre Gertrudis y de su novia Ofelia), se encuentra ante el dilema de que es mejor: vivir o morir. En su reflexión, piensa que tal vez le convendría más morir que vivir lleno de angustias, pero tiene temor de la muerte, porque es un terreno desconocido para cualquiera, probablemente peor que seguir viviendo.

Como pudimos observar en los monólogos referidos con anterioridad, estos son usados de manera recurrente para motivar al espectador a reflexionar sobre situaciones de la vida cotidiana o bien imaginaria, de acuerdo a la construcción oral que el personaje exprese.

Todos los monólogos tratan siempre de reflejar una lucha interna, una reflexión acerca de la vida o un pensamiento personal sobre determinada una situación o acontecimiento.

SABÍAS QUE...

Muerte de un viajante, de Arthur Miller, es una obra que ha sido llevada al teatro y al cine en múltiples ocasiones. Está considerada como una de las mejores obras teatrales americanas de la historia.

Cuando la obra se estrenó en Broadway, fue un auténtico éxito, tanto, que su autor fue galardonado con el Premio Pulitzer en 1949.



A continuación, algunos de los monólogos de una obra contemporánea y de las más representadas en el teatro Muerte de un viajante de Arthur Miller, el argumento de Willy Loman un vendedor viajero que ha trabajado toda su vida para darles una vida digna a su familia comprar una casa a su esposa Linda, educar a sus dos hijos varones y Es despedido de su trabajo y comienza a cuestionarse si ha logrado tener éxito y si los esfuerzos y sacrificios que ha hecho a lo largo de su vida han valido la pena. Se da cuenta que en su vida existen más decepciones, oportunidades perdidas que triunfos. A continuación, un monólogo de La muerte de un viajante.

El monólogo es la forma de expresión en la que un personaje manifiesta en voz alta sus ideas, pensamientos, emociones o sentimientos.

Lectura 3

LA MUERTE DE UN VIAJANTE

Arthur Miller

Monologo de Linda

LINDA: Perdóname, querido. No sé por qué, pero no puedo llorar. No lo comprendo. ¿Por qué has hecho esto? Ayúdame, Willy, no puedo llorar. Tengo la sensación de que, simplemente, has salido otra vez de viaje, y sigo esperándote. Willy, cariño, no puedo llorar. ¿Por qué lo has hecho? Por más vueltas que le dé, no lo comprendo. Hoy he hecho el último pago de la casa. Hoy, querido. Y en casa no habrá nadie. *(Un sollozo le entrecorta la voz.)* Ya no tenemos deudas, querido. *(Solloza con más fuerza, aliviada:)* Somos libres. *(Biff se le acerca lentamente.)* Somos libres... Somos libres...

Actividad de aprendizaje 5

Indicaciones:

a) Después de leer el fragmento anterior responde los siguientes cuestionamientos.

1. ¿A qué personaje está enfocado el monólogo de Linda?

2. ¿Qué emociones te produjo ver este monólogo?

3. Menciona ¿en qué consiste la lucha interna que muestra el personaje?

4. ¿Qué consejo le darías a este personaje?

5. Siguiendo el ejemplo anterior, redacta un monólogo.

b) Al finalizar participa en la discusión de tu grupo y maestro, para aclarar el sentido del monólogo.

SUBPRODUCTO 2. REPORTE DE LECTURA.

Realiza un reporte de lectura con base en una obra dramática sugeridas por el docente.

4.2.2.3. ACOTACIONES

Como ya se revisó en la unidad anterior sobre las acotaciones en un texto teatral, el dramaturgo indica no sólo los parlamentos de los personajes, sino todas las señalizaciones que son necesarias para poner en escena el texto dramático que se desea representar. Se trata de indicaciones escénicas y técnicas para los actores y el director de la obra. Y van escritas generalmente entre paréntesis y en cursiva.

Es importante que las acotaciones no sean pronunciadas por los actores, ya que su finalidad es precisar algunos aspectos que se deben considerar para la puesta en escena, en algunos fragmentos y así facilitar su representación.

Hay diferentes tipos de acotaciones, cuyos nombres varían dependiendo del aspecto o indicación que sea necesario referir en la obra:

1. De elenco: En estas se menciona los personajes que forman parte del elenco y la función que desarrolla cada uno de ellos en la historia, situación social. También se da información referente a su carácter, así como indicaciones apropiadas acerca del vestuario que debe de portar cada uno.
2. De actuación: Aquí se hace mención al movimiento, cuando deben salir o entrar los personajes o si deben de caminar, saludar, conversar, etc. También se da indicación de actitud o comportamiento de los personajes, por ejemplo: enojo, tristeza, alegría, etc.
3. De escenario: Estas acotaciones consisten en las descripciones del lugar, es importante porque indica el lugar donde se desarrolla la acción. También se debe hacer referencia a la utilería que se necesitará al momento de la representación, por ejemplo: una copa de vino, un ramo de flores, un libro, un arma, etc.



Elementos del teatro.

EXTRA CLASE...

Eligen una obra e investigan, en equipo, en fuentes electrónicas, acerca de los elementos de la estructura interna (planteamiento del conflicto, desarrollo del conflicto y desenlace) del texto dramático.

GLOSARIO...

Teatro experimental: teatro que se consagra a la búsqueda de nuevas formas de expresión. En este tipo de teatro no participan actores de renombre y las obras representadas son de gran calidad literaria, generalmente a diferencia del teatro comercial no se preocupa por la rentabilidad financiera.

SABÍAS QUE...

Hay algunas obras dramáticas que sirvieron de inspiración al mundo del cine. Entre las obras, mencionamos que las películas de la cinematografía mundial están basadas en obras dramáticas:

-10 cosas que odio de ti basada en La fierecilla domada, El rey León en Hamlet, "O" Laberinto envenenado en Oteló.

En el siguiente cuadro están representados los tipos de acotaciones que pueden aparecer en una obra, guion, he aquí el ejemplo:

Óscar Wilde

Personajes
Príncipe feliz
Golondrina
Alcalde
Niña
Ángel

1 **En la plaza de una ciudad esta parada una estatua de un PRINCIPE. Tiene puesto un manto de oro. Por los ojos tiene dos esmeraldas grandes y una corona de piedras preciosas. Entra GOLONDRINA, y viendo la estatua encima de una banca, se acerca.**

2 **EL PRÍNCIPE está llorando. Exprimo un pañuelo y caen gotas encima de la GOLONDRINA.)**

3 **EL PRÍNCIPE: Soy el Príncipe Feliz.**

GOLONDRINA: Voy a quedarme aquí esta noche. Hay bastante aire fresco y buena altura y a los pies del príncipe dormiré en una alcoba de oro.

GOLONDRINA: ¿Eh? Qué es eso? Está lloviendo. Este clima sí es raro. No había una nube en el cielo. ¡Ay! Otra gota (*Mira hacia la cara del príncipe*) ¿Quién es usted?

GOLONDRINA: Entonces por qué está llorando. Me está mojando.

Son diálogos ←

son acotaciones →

A continuación, para trabajar las acotaciones se dará lectura *al extensionista* es una obra de teatro de 1978 que todavía indispensable en nuestros días ya que sigue teniendo vigencia. Los temas que trata son: las injusticias, abusos, cacicazgos y la corrupción que rodea a los productores del campo son llevados a escena en esta obra de Felipe Santander.



Escena de la obra *El extensionista* de Felipe Santander, es una de las obras más representada en México, tanto en teatro experimental como el comercial.

La trama está relacionada con los problemas de la vida en el campo e inician cuando el personaje protagonista Cruz López un joven agrónomo es enviado por el gobierno para que comparta sus conocimientos en un pueblo olvidado llamado Tenochtlén. Una vez ahí deberá enfrentar la resistencia de los campesinos al cambio, a las innovaciones que pretende incorporar a sus vidas y su forma de trabajar la tierra. La obra muestra la realidad de la comunidad rural no solo en nuestro país sino también puede ser un reflejo de la vida de otras regiones que viven bajo las mismas problemáticas: la explotación, el abuso de

las autoridades, los intermediarios con malos pagos por su producción y hasta con los caciques que se aprovechan de ellos. Aquí un fragmento de la obra, léelo con atención.

No te ames a ti mismo en el arte, sino al arte en ti mismo.
Kostantin Stanislavski

Lectura 4

EL EXTENSIONISTA

(Fragmento)

Felipe Santander

Manuela y Cruz han llegado hasta una pequeña casa de adobe en donde cena un hombre pequeño de mirada astuta y firme. Es Benito Sánchez. Lo atiende David, uno de sus hijos.

MANUELA.- Allí es, tóqueles fuerte *(se aleja.)*

CRUZ.- Muchas gracias. Oye, ¿te puedo ver otra vez? *(No hay respuesta) ¡Pare que me vuelvas a regañar!! (Toca la puerta y le abre David).*

CRUZ.- Busco a Benito Sánchez

BENITO.- Entre, ingeniero, entre a echarse un taco y un cafecito pa'lo mojado.

CRUZ.- *(Entrando.)* Mucho gusto. *(Lo saluda.)* Yo soy Cruz López, ingeniero agrónomo, vengo de parte del gobierno.

BENITO.- Sí, sí, luego me cuenta, ahora échese un cafecito pa'que se le quite la temblorina

CRUZ.- Muchas gracias, ¿dónde puedo sentarme?

BENITO.- Pa'l ingeniero está puesto eso *(Sopa, tortillas y café.)*

CRUZ.- *(Sorprendido.)* ¿Para mí? ¡gracias!

BENITO.- *(A David.)* Anda, tráite una manta: no se nos vaya a resfriar el ingeniero. *(Cruz ya está cenando.)*

CRUZ.- Oye, ¿cómo sabías que era yo ingeniero, y que venía para acá?

BENITO.- El pueblo es chico, todo se sabe.

CRUZ.- ¿También sabías que anduve perdido y que hasta en el pantano me fui a meter?

BENITO.- *(Sonríe)* Cuando ande en zona pantanosa, ingeniero, siga a los burros, esos nunca se meten en donde el agua les da una cuarta arriba de las pezuñas *(ríen).*

CRUZ.- Si ya sabías que andaba perdido ¿por qué no fuiste a buscarme o mandaste alguien por mí?

BENITO.- Qué, ¿no te trajo m'hija?

CRUZ.- ¿Tú? *(entra Manuela con una manta y una botella.)*

MANUELA.- Aquí está la manta, y un frasco de mezcal, para los temblores.

BENITO.- Ai déjelos, m'hija.

MANUELA.- Si ya no se les ofrece nada, voy a acostarme

BENITO.- Nada. No sé si al ingeniero

CRUZ.- No...

MANUELA.- *(Sonríe.)* Buenas noches. *(Sale.)*

- CRUZ.- ¿O sea que ella ya sabía que yo andaba perdido y...?
- BENITO.- En este pueblo somos muy taimados; iéchese un trago, ingeniero!
- CANCIONERO. Al final de la cena, Cruz dio una explicación poco convincente de las razones por las que se encontraba en Tenochtlén. Benito le observaba con escepticismo.
- BENITO.- *(Irónico.)* Pos qué bueno que viene usted a enseñarnos a sembrar maíz.
- CANCIONERO.- ¡Uy, que mala leche! Pero, Cruz, sin experiencia en el trato con campesinos, parecía no darse cuenta.
- CRUZ.- Y no sólo eso, Benito, con tu ayuda podemos cambiar muy pronto la mentalidad de estos campesinos
- BENITO.- ¿Cambiar su mentalidad? ¡Ah, caray! ¿Pos qué, son muy malos?
- CRUZ.- *(Sonríe)* Me refiero a que adquieran una mentalidad productiva, empresarial.
- BENITO.- Ah, eso sí sería muy bueno; en este pueblo, los únicos que ganan son los empresarios, y los comerciantes
- CRUZ.- Y a eso hay que llegar a que cada campesino, además de estar capacitado para la producción, se convierta en un empresario, en un comerciante y, si se puede, hasta en un industrial.
- BENITO.- *(Con falsa admiración.)* ¿Y usted nos va a enseñar todo eso?
- CRUZ.- Bueno, cuando menos voy a intentarlo; pero, claro, tenemos que empezar antes con la organización de ustedes: es el primer paso...
- BENITO.- Oiga, ingeniero, ¿y ora que usted nos haya organizado y enseñado, ya nos podemos hacer industriales? He oído que esos bárbaros sí que ganan rete harto *(Carcajada del Cancionero.)*
- CRUZ.- Bueno, entonces ya es un problema de capitalización o de crédito; pero, si tenemos la base técnica, no habrá quien nos lo niegue...
- BENITO.- *(Aún con ironía.)* ¿De verdad?
- CRUZ.- ¡Claro! Es de lo que piden su limosna los bancos. ¿No ves que cuando hay una buena producción ellos recuperan sus créditos? Y sólo se puede mejorar la producción, mejorando la técnica.
- BENITO.- *(Se rasca la cabeza.)* Pos no quiero desalentarlo, ingeniero, pero eso pasará allá, de donde usted viene; aquí eso de la técnica y el crédito no jalan parejo.
- CRUZ.- No tiene lógica. Lo que creo es que no han sabido convencer al banco, y por falta de técnica. Me anduve fijando, ahora que andaba perdido... ¿cómo es posible que, en 1978, la gente ande todavía sembrando con coa?... ¿cómo es posible que siembren en terrenos con pendientes tan pronunciadas, en cerros?... ¿cómo es posible que aún sequen su maíz al sol? *(Benito intenta decir algo, pero Cruz continúa.)* Necesitamos modernizar la agricultura de este pueblo. ¡Cómo tienen sus parcelas!, anduve viendo los chilares que tienen en la meseta...
- BENITO.- ¿Chilares?...allí lo único que se siembra es maíz y frijol...
- CRUZ.- ¡Sí, pero en la forma que lo sembraron se les va a dar puro chile! *(se ríe, ve que a Benito no le hizo gracia el chiste y se pone serio)*, bueno, en realidad no todo está tan mal...

BENITO.- El ingeniero ya debe estar muy fatigado; váyase a descansar. Benito se encargará de avisar a los vecinos que usted está aquí, que lo mandó el gobierno pa'que viniera a ayudarnos.

CRUZ.-. Lo que quiero, es que lo antes posible me organices una junta para que yo les hable (*aparecen campesinos con sillas y se acomodan en el patio de la casa mientras Cruz continúa.*) Si cooperan conmigo, es posible que aún pueda salvarles parte de la cosecha... andan mal, Benito, muy mal.

BENITO.- (*Sincero.*) Sí, es verdad, andamos muy mal...

CANCIONERO.- ¡Pero, usted anda peor, don ingeniero!

Salen al patio. El Cancionero se sienta entre la concurrencia. Benito comienza la asamblea.

Actividad de aprendizaje 6

Con base en el ejemplo anterior realiza lo que se te pide.

- a) Localiza en el texto *El extensionista* de Felipe Santander, cada uno de los tipos de acotaciones. 1. De elenco, 2. de actuación y 3. de escenario.
- b) Transcribe los fragmentos en los que fueron utilizadas cada una de las acotaciones y argumenta cuál fue la intención del autor al utilizarlo de esa manera.

SABÍAS QUE...

El método Stanislavski es un reconocido sistema de actuación creado por el actor y director teatral ruso Konstantin Stanislavski a principios del siglo XX buscaba desarrollar un sistema de interpretación donde los actores de teatro reflejaran el mundo emotivo de sus personajes de forma verosímil y lejos de toda artificialidad. Bajo su propia experiencia creó este sistema que es el manual indispensable para todo buen actor. Muchos de los grandes actores contemporáneos le deben a su método el haber logrado el éxito de que han gozado en las tablas gracias a este método. Lawrence Olivier, Anthony Hopkins, Orson Wells, Marlon Brando, Dustin Hoffman, entre muchos otros.



- D Dirije
- I Controla
- R Se encarga de llevar a escena el texto teatral
- E
- C
- T
- O
- R Supervisa todas las etapas de la representación

4.2.2.4. DIRECCIÓN

La personalidad del director como generador del proceso creativo por derecho propio sólo se consolidó a finales del siglo XIX. Su figura, de cualquier manera, había existido siempre, en cuanto responsable de la coordinación de los elementos, desde la escenografía a la interpretación.

El director es la persona que, a partir de su propia interpretación del texto, debe imaginar su puesta en escena y coordinar el trabajo de los actores y demás personas necesarias para la representación. Cuando es posible, el director suele colaborar con el autor del texto. A veces, el director puede modificar una obra, al actualizarla o interpretarla de un modo personal.

En algunos casos la función del director no siempre es imprescindible. Incluso algunos grupos teatrales realizan esta función de forma colectiva. En otros casos, las tareas se dividen entre dos o más personas, hay quien se encarga de la escenografía y ambientación y otro de la dirección de actores.

El teatro es poesía que se sale del libro para hacerse humana.
Federico García Lorca
(Dramaturgo)

EXTRA CLASE...

Investiga la biografía del dramaturgo Felipe Santander, autor del extensionista.



- A Encarnan a los personajes
- C
- T Utilizan las acciones
- O
- R Combinan entonaciones, gestos y movimientos

4.2.2.5. ACTUACIÓN

En el teatro de la actualidad se ha impuesto por lo general la orientación naturalista, en que el actor por medio de adquisición de técnicas corporales y psicológicas, y del estudio de sí mismo y del personaje, procura recrear en escena la personalidad de éste.

Los actores son las personas responsables de dar vida a los personajes creados por el autor. La credibilidad de los personajes y la emoción del espectador dependerá en gran medida de la calidad interpretativa de los actores. El público frecuentemente identifica una obra más por sus actores que por su autor o su director. Los estilos de actuación han ido cambiando según las modas de cada época.

EXTRA CLASE...

Investiga algunas de las obras dramáticas llevadas al cine como: La fierecilla domada- 10 cosas que odio de ti, Hamlet- El rey León y Romeo y Julieta.

Lectura 5

LA TÉCNICA DEL ACTOR

La actuación es un arte y también un oficio. El arte de actuar no se puede enseñar; consiste esencialmente en el talento que el actor aporta al teatro. El oficio si se puede enseñar, pues consiste en aprender cómo disciplinar, utilizar y desarrollar ese talento. En cierta ocasión, Helen Hayes lo explicó muy bien cuando dijo: “El talento no está en venta, pero la mejor manera de empacar y exhibir ese magnífico don, así puede comprarse!” Este acto de armar y saber presentar el paquete se denomina técnica, y con frecuencia se alude a ella como el estilo personal o individual del actor. Todo actor aprende muy pronto que el sentimiento y la inspiración no bastan: su excelencia y validez depende de la técnica que los apoya. En su libro *La construcción de un personaje*, Stanislavski decía lo siguiente: “Sin una forma exterior, ni tu caracterización interna ni el espíritu de tu imagen llegará al público. La caracterización exterior explica e ilustra y, de esa manera, transmite a tus espectadores el esquema interior de tu papel.”

La mejor técnica no se ve sino que se siente. Realza el talento natural pero nunca debe notarse. Un viejo actor resumía esto muy bien con las siguientes palabras: “Cuando el actor deja traslucir su técnica el resultado es una actuación cursi.”

Margaret Webster, la magnífica actriz y directora shakesperiana, expresa esto mismo en otra manera:

Cuando un autor logra la perfecta armonía entre la grandeza de su visión y sus poderes físicos, es decir, si su voz tiene la fuerza suficiente, entonces revela al genio, sólo cuando sus proezas físicas desbordan el fervor y la verdad de su visión, pueden llamársele “acto cursi”.

La actuación cursi es la técnica que abusa de emoción. Hay que conservar el perfecto equilibrio de ambas hasta llegar a la cumbre, y entonces el resultado será un teatro que resulta estimulante y, al mismo tiempo, sincero u honesto, y que es tan teatral como verdadero.

Texto tomado de: Wright, Edward A.
Para comprender el teatro actual.
FCE, México, 1992, pp. 278-279.

Actividad de aprendizaje 7

Después de la lectura, responde los siguientes cuestionamientos.

1. Según el texto ¿qué es la actuación?

2. ¿Qué significa el arte de actuar?

3. ¿En qué radica el oficio?

4. ¿Qué dice acerca del talento la actriz Helen Hayes?

5. ¿A qué se llama técnica?

6. ¿Qué era lo que expresaba Stanislavski en su libro La construcción de un personaje?

7. ¿Qué significaba la mejor técnica?

8. Según un viejo actor ¿Cuáles fueron sus palabras acerca de la opinión de la técnica?

9. ¿Qué opinaba la actriz Margaret Webster sobre la actuación?

10. ¿A qué se le conoce como la actuación cursi?

4.2.2.6. ESCENOGRAFÍA

Es el conjunto de elementos que el público verá en el escenario y sus alrededores y que contribuirán a la ambientación de la escena. La escenografía incluye no sólo el escenario y los decorados, sino también otros elementos como la iluminación y el sonido.

4.2.2.7. ILUMINACIÓN

La iluminación concierne a la creación y ejecución de un diseño de luces que cobran vida y se movilizan junto a la trama de la obra. La iluminación es muy importante en una representación ayuda a la apreciación de emociones mediante diferentes colores de luz, y la aparición o desaparición de diferentes actores. El director también suele intervenir en la elección del tipo de iluminación que requiere para esa determinada escena y así recrear el ambiente apropiado.

Cuando la puesta en escena se lleva a cabo en interiores, es imprescindible que cuente con una iluminación adecuada, ya que ésta puede influir de manera determinante en la apreciación del espectador.

4.2.2.8. VESTUARIO

El vestuario aporta información sobre el personaje y contribuye a crear el ambiente adecuado para la producción mostrando factores de clase social y rasgos de personalidad o características físicas. Es un elemento importante, ya que determinado vestuario llega a ser característico en los actores, puede incluso convertirse en sello de identidad de un personaje como ha ocurrido con actores como Cantinflas, Charles Chaplin, etc.

4.2.2.9. MÚSICA

La música por lo general se asocia con determinados momentos históricos o lugares y, al mismo tiempo tiene la función de ambientar la acción al exaltar una situación de suspenso, sorpresa, romántico etc.

Los efectos sonoros incluyen la música y cualquier ruido, incluyendo aquellos producidos por los personajes y que sugieran alguna emoción. Algunos sonidos pueden adquirir en la obra un carácter simbólico y con ello volverse muy importantes para la trama.

En el siguiente fragmento de La obra *La Casa de Bernarda Alba*, escrita por el autor español Federico García Lorca, drama que tiene como contexto la guerra civil española, trata sobre las mujeres quienes son las principales víctimas de una sociedad en la que el autoritarismo y la falta de libertad resultan trágicos. Las acciones transcurren en la casa de Bernarda, una mujer viuda de 60 años que vive con su madre, sus cinco hijas y dos criadas.

GLOSARIO...

Escenario es el lugar también llamado espacio escénico en donde interactuarán los personajes de la obra. Normalmente, ésta es una plataforma un poco más elevada, aunque no siempre ocurre así, y el teatro actual se acostumbra a jugar con el espacio escénico, con recursos, como sería mezclarse con el público o sacar la representación a la calle.



Marcel Marceau, mimo y actor francés (1923-2007).

Sin el amor, el ser humano no puede sentir la necesidad de crear. La base de la creación parte del amor, de la necesidad de amar, de compartir, de comunicar, y es por el amor que hemos creado el teatro.

Marcel Marceau (mimo y actor francés)



Charles Chaplin, Actor y director inglés (1889-1977).

4.2.2.10. MAQUILLAJE

El maquillaje funciona como una máscara teatral e incluso es una derivación de ella. Por medio de él pueden pintarse los rostros de los actores con colores muy elaborados e imágenes que exageren y transformen sus rasgos faciales. El uso del maquillaje en el espectáculo teatral tiene dos objetivos: resaltar y reforzar los rasgos faciales para que no se pierdan bajo los focos o en la distancia, para lo cual se exageran y trabajan muy bien las facciones, o alterar la apariencia de la edad, el tono de la piel, o la forma de la nariz.

Algunas de las técnicas de maquillaje incluyen el uso de pelucas, barbas, postizos, de narices entre otros.

4.2.2.11. COREOGRAFÍA

Aunque gran parte de los movimientos de los actores en escena se deben a indicaciones hechas por el director. Son los coreógrafos quienes se dedican a la creación de secuencias de baile o lucha, que se incorporan en las obras de teatro; principalmente en obras de género musical como: la zarzuela, la ópera, la comedia musical, etc.

4.2.2.12. UTILERÍA

La utilería es el conjunto de objetos que aparecen en escena. Son herramientas que los personajes utilizan mientras interactúan durante la obra. Dependiendo del tema y la época de la representación, la utilería es seleccionada por el director. Pueden ser objetos comunes o creados por el autor, el escenógrafo o elaboración de los utileros. Estos objetos son parte de la escenografía, aunque no estén estáticos.

Hay varios tipos de utilería, dependiendo de la utilización de los objetos:

- Fija o decorativa: muebles, alfombras, cortinas, cuadros, retratos, esculturas.
- Utilería de mano: cigarrillos, periódicos, lámparas, maletas, comida.
- Efectos especiales: Máquinas de humo que aparentan neblina o nieve.

SABÍAS QUE...

En la llamada la Nueva Dramaturgia en México Carballido, Arguelles y Hernández, junto con Héctor Azar y Vicente Leñero, han sido maestros importantes para la generación contemporánea de dramaturgos. El desarrollo de este selecto grupo se remonta a los movimientos políticos y sociales y a la masacre de Tlatelolco de 1968, entre estos temas de protesta social también tienen la influencia marcada de Brecht. Casi todos estos los autores representativos nacieron entre 1944-55 y han recibido importantes premios: José Agustín, Oscar Villegas, Willebaldo López, Abraham Oceransky, Víctor Hugo Rascón Banda, Oscar Liera (m. 1990), Sabina Berman, Jesús González Dávila, Otto Minera, entre otros.

GLOSARIO...

Trabajo teatral: término (quizás utilizado por primera vez por Brecht en su libro Theaterarbeit) provoca un gran interés en la actualidad, pues evoca no solamente el trabajo estricto de ensayos y de aprendizaje de texto por los actores, sino también el análisis dramático, la traducción y la adaptación, las improvisaciones gestuales, la búsqueda del gestus, de la fábula o de la apertura del texto a una pluralidad de sentidos, la ubicación de los actores, el vestuario, la iluminación, etc.

4.2.2.13. ESPECTADORES

El espectador de teatro es el sujeto que asiste a observar las representaciones por distintos intereses o motivaciones.

La finalidad del teatro es emocionar al público espectador. Desde los griegos el espectador intenta hacer una *catarsis* una especie de purificación que se produce durante la obra cuando éste se identifica con los personajes y transita por las mismas emociones que ellos están viviendo sobre escena. Mediante lo que ocurre a los personajes el espectador puede reír y llorar junto con él, al final ese es el propósito emocionar.

El espectador o público debe estar pendiente a lo que se representa frente a él, en escena. Las acciones son las que ayudarán descubrir que sucede en la obra y a través de estas sea cual sea el receptor, lector o público, harán que se involucren en la historia que transcurre ante sus ojos.

La obra está compuesta de tres actos. Los personajes que participan son: Adela (hija), 20 años, Martirio (hija), 24 años, Bernarda (madre), 60 años, Magdalena, (hija), 30 años, Angustias (hija) 39 años, La Poncia (criada) 60 años y Criada, 50 años.

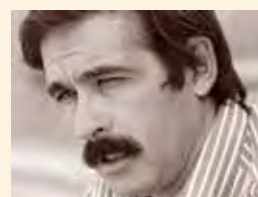
La crítica social también es válida en el teatro, por eso el sinaloense Óscar Liera, quién también se caracteriza por este tipo de teatro. En seguida en este fragmento de la obra *Los negros pájaros* negros refleja claramente los obstáculos o bien esos oscuros momentos que pueden hacer presos a los amantes, donde la presión que ejercen ciertos lineamientos que dicta la sociedad, cómo actuar dentro de una relación amorosa.

La historia gira en torno a una pareja de amantes que comparten un amor enfermizo. Isabelle una profesora de universidad de 52 años nacida en Francia y Gilberto un alumno de la universidad de escasos 23 años. La historia se va contando poco a poco desde el principio se revela al lector-espectador la situación trágica con la que se encontrará. Son los dos personajes testigos Laura y Angélica quienes irán armando esta especie de rompecabezas.

SABÍAS QUE...

Óscar Liera. Nació en Culiacán, Sinaloa en 1946 y murió en 1990) fue un dramaturgo y director teatral. Es considerado uno de los creadores escénicos mexicanos más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Fue fundador del Taller de Teatro de la Universidad Autónoma de Sinaloa (Tatuas).

Este autor es reconocido por sus originales y novedosas estructuras dramáticas, pero sobre todo por el profundo amor que le tenía a su tierra y a su gente. El valor de su obra radica en haber sido el precursor de todo un movimiento, un estilo de teatro: la recuperación de la cultura patrimonial. Óscar Liera compuso 36 obras de teatrales. De las más destacadas podemos mencionar algunas. El jinete de la divina providencia, Los negros pájaros del adiós, El camino rojo a Sabaiba, Los camaleones, entre otras.



Subproducto 3.

Realiza un gráfico de la comparación entre obra dramática y película.

- Elige una obra dramática y compárala con una película
- Analiza elementos: argumento, personajes y espacio y tiempo. En que se parecen y en que difieren. Justifica tus opiniones.

Actividad de aprendizaje 8

- Elabora un cuadro comparativo de las definiciones de los Elementos de la representación teatral y su función principal.
- Comparte con tus compañeros tu actividad.

Lectura 6

LA CASA DE BERNARDA ALBA

ACTO TERCERO (FRAGMENTO)

(Sale. Martirio cierra la puerta por donde ha salido María Josefa y se dirige a la puerta del corral. Allí vacila, pero avanza dos pasos más.)

MARTIRIO: *(En voz baja.)* Adela. *(Pausa. Avanza hasta la misma puerta. En voz alta.)* ¡Adela!

(Aparece Adela. Viene un poco despeinada.)

ADELA: ¿Por qué me buscas?

MARTIRIO: ¡Deja a ese hombre!

ADELA: ¿Quién eres tú para decírmelo?

MARTIRIO: No es ése el sitio de una mujer honrada.

ADELA: ¡Con qué ganas te has quedado de ocuparlo!

MARTIRIO: *(En voz alta.)* Ha llegado el momento de que yo hable. Esto no puede seguir así.

ADELA: Esto no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.

MARTIRIO: Ese hombre sin alma vino por otra. Tú te has atravesado.

ADELA: Vino por el dinero, pero sus ojos los puso siempre en mí.

MARTIRIO: Yo no permitiré que lo arrebatas. Él se casará con Angustias.

ADELA: Sabes mejor que yo que no la quiere.

MARTIRIO: Lo sé.

ADELA: Sabes, porque lo has visto, que me quiere a mí.

MARTIRIO: *(Desesperada.)* Sí.

ADELA: *(Acercándose.)* Me quiere a mí, me quiere a mí.

MARTIRIO: Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no me lo digas más.

ADELA: Por eso procuras que no vaya con él. No te importa que abrace a la que no quiere. A mí, tampoco. Ya puede estar cien años con Angustias. Pero que me abrace a mí se te hace terrible, porque tú lo quieres también, ¡lo quieres!

MARTIRIO: *(Dramática.)* ¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Le quiero!

ADELA: *(En un arranque, y abrazándola.)* Martirio, Martirio, yo no tengo la culpa.

MARTIRIO: ¡No me abrases! No quieras ablandar mis ojos. Mi sangre ya no es la tuya, y aunque quisiera verte como hermana no te miro ya más que como mujer. *(La rechaza.)*

ADELA: Aquí no hay ningún remedio. La que tenga que ahogarse que se ahogue. Pepe el Romano es mío. Él me lleva a los juncos de la orilla.

MARTIRIO: ¡No será!

ADELA: Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, que-

mándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré delante de todos la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.

MARTIRIO: ¡Calla!

ADELA: Sí, sí. *(En voz baja.)* Vamos a dormir, vamos a dejar que se case con Angustias. Ya no me importa. Pero yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana.

MARTIRIO: Eso no pasará mientras yo tenga una gota de sangre en el cuerpo.

ADELA: No a ti, que eres débil: a un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique.

MARTIRIO: No levantes esa voz que me irrita. Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala, que sin quererlo yo, a mí misma me ahoga.

ADELA: Nos enseñan a querer a las hermanas. Dios me ha debido dejar sola, en medio de la oscuridad, porque te veo como si no te hubiera visto nunca.

(Se oye un silbido y Adela corre a la puerta, pero Martirio se le pone delante.)

MARTIRIO: ¿Dónde vas?

ADELA: ¡Quítate de la puerta!

MARTIRIO: ¡Pasa si puedes!

ADELA: ¡Aparta! *(Lucha.)*

MARTIRIO: *(A voces.)* ¡Madre, madre!

ADELA: ¡Déjame!

(Aparece Bernarda. Sale en enaguas con un mantón negro.)

BERNARDA: Quietas, quietas. ¡Qué pobreza la mía, no poder tener un rayo entre los dedos!

MARTIRIO: *(Señalando a Adela.)* ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de paja de trigo!

BERNARDA: ¡Esa es la cama de las mal nacidas! *(Se dirige furiosa hacia Adela.)*

ADELA: *(Haciéndole frente.)* ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! *(Adela arrebatada a su madre y lo parte en dos.)* Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. ¡En mí no manda nadie más que Pepe!

(Sale Magdalena.)

MAGDALENA: ¡Adela!

(Salen la Poncia y Angustias.)

ADELA: Yo soy su mujer. *(A Angustias.)* Entérate tú y ve al corral a decírselo. Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león.

ANGUSTIAS: ¡Dios mío! Bernarda: ¡La escopeta! ¿Dónde está la escopeta? *(Sale corriendo.)*

(Aparece Amelia por el fondo, que mira aterrada, con la cabeza sobre la pared. Sale detrás Martirio.)

ADELA: ¡Nadie podrá conmigo! *(Va a salir.)*

ANGUSTIAS: *(Sujetándola.)* De aquí no sales con tu cuerpo en triunfo, ¡ladrona! ¡deshonra de nuestra casa!

MAGDALENA: ¡Déjala que se vaya donde no la veamos nunca más!

(Suena un disparo.)

BERNARDA: *(Entrando.)* Atrévete a buscarlo ahora.

MARTIRIO: *(Entrando.)* Se acabó Pepe el Romano.

ADELA: ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! *(Sale corriendo.)*

LA PONCIA: ¿Pero lo habéis matado?

MARTIRIO: ¡No! ¡Salió corriendo en la jaca!

BERNARDA: No fue culpa mía. Una mujer no sabe apuntar.

MAGDALENA: ¿Por qué lo has dicho entonces?

MARTIRIO: ¡Por ella! Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza.

LA PONCIA: Maldita.

MAGDALENA: ¡Endemoniada!

BERNARDA: Aunque es mejor así. *(Se oye como un golpe.)* ¡Adela! ¡Adela!

LA PONCIA: *(En la puerta.)* ¡Abre!

BERNARDA: Abre. No creas que los muros defienden de la vergüenza.

CRIDA: *(Entrando.)* ¡Se han levantado los vecinos!

BERNARDA: *(En voz baja, como un rugido.)* ¡Abre, porque echaré abajo la puerta! *(Pausa. Todo queda en silencio.)* ¡Adela! *(Se retira de la puerta.)* ¡Trae un martillo! *(La Poncia da un empujón y entra. Al entrar da un grito y sale.)* ¿Qué?

LA PONCIA: *(Se lleva las manos al cuello.)* ¡Nunca tengamos ese fin!

(Las hermanas se echan hacia atrás. La Criada se santigua. Bernarda da un grito y avanza.)

LA PONCIA: ¡No entres!

BERNARDA: No. ¡Yo no! Pepe: irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llévala a su cuarto y vestirla como si fuera doncella. ¡Nadie dirá nada! ¡Ella ha muerto virgen! Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.

MARTIRIO: Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.

BERNARDA: Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! *(A otra hija.)* ¡A callar he dicho! *(A otra hija.)* Las lágrimas cuando estés sola. ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!

Actividad de aprendizaje 9

Lee el siguiente fragmento de la obra y responde los siguientes cuestionamientos.

1. ¿Cuáles son los personajes que participan?

2. ¿Cuáles son las características que la hacen una comedia?

3. ¿Qué situación se relata aquí?

4. ¿Cómo relacionas el título de la obra con la trama de la misma?

5. ¿Cuál crees que es la temática de la obra?

A continuación, un fragmento de la obra *Los negros pájaros del adiós* del dramaturgo sinaloense Oscar Liera.

Lectura 7

LOS NEGROS PÁJAROS DEL ADIÓS

Fragmento

Las noticias hablaban de una casa cerca de la playa, una casa decorada con muy buen gusto. Algunos hicieron énfasis en la gran cantidad de libros sobre pintura: Braque, Gris, Matisse, Modigliani, Renoir, Rosseau, Toulouse, Degas, en fin, libros y más libros de pintores franceses la mayoría. Otros hablaron de la colección de discos de ópera Bellini, Verdi, Mozart, Wagner, Puccini. También hubo quienes describieron con lujo de detalles la sala; toda en tonos verdes claros y grises, algún objeto de color café y los marcos de los cuadros de color madera. Plantas, bancas de madera, tapete en blancos y café muy claro, una mecedora y hubo una persona que destacó como elemento principal la presencia de flores frescas. Casi todos los diarios que se ocuparon del caso subrayaron con insistencia el encanto del joven y su edad, 21 años, aunque muchos testigos le calculaban los insolentes 17 años. La edad de Isabelle no se precisaba; se hablaba de 35 o 37 años y, algunos, hasta los 40 años. Destacaron dos testigos muy jóvenes: Angélica y Laura. Todo fue contado al mismo tiempo, nunca hubo una lógica temporal que organizara los acontecimientos y que les diera un orden cronológico fácil de seguir. Nadie sabe cómo empezó, todos hablaron a destiempo, en desorden, como por desahogo y desarticuladamente. Al parecer, personajes que conviven, rara vez estuvieron cerca.

Así, pues, todos estarán siempre presentes y nunca saldrán de escena. Las banquitas, harán el autobús; el desayunador, la cafetería; el gran cartel que anuncia la obra de teatro. El árbol situará el parque. Todo este maremágnum podrá resumirse, quizá, de la siguiente manera de acuerdo con lo que me tocó escuchar.

¡El escenario de los acontecimientos abre el telón al tiempo que se escucha! el aria: “Casta diva” de la ópera Norma, de Bellini. Gilberto e Isabelle tiene una larga escena de amor, mientras se escucha gran parte del aria. Ella le quita la camisa y le besa el cuerpo, le sube la falda y le desabotona la blusa. Todo es de lo más sensual y amoroso posible. Angélica en la cafetería toma en silencio un café y Laura limpia las tazas, al fondo sobre un aparador que

podría representar la cocina de la cafetería: Gilberto e Isabelle se besa; de pronto Isabelle avienta con furia a Gilberto quien cae al suelo enojado.

GILBERTO: ¡Ay buey!

ISABELLE: ¡Estúpido ya te dije que no me gusta que me muerdas los labios!

GILBERTO: ¡Dímelo, pero no me avientes así!

ISABELLE: ¡Qué te voy a decir, si ya sabes que me lastimas, idiota!

GILBERTO: Así beso yo; si no quieres, pero así no.

ISABELLE: Me gusta que me beses, pero así no.

GILBERTO: Es que te quiero comer, te comenta.

ISABELLE: Pues por mí te puedes quedar con hambre.

GILBERTO: ¡Sobres! *(Empieza a vestirse en silencio. Pausa larga).*

ISABELLE: ¿Qué onda? *(Pausa)* ¿Te enojaste? *(Pausa).*

GILBERTO: *(Serio)* No, no hay pedo.

ISABELLE: ¡Ya! no seas niño. Gilberto; eres un hombre maduro. Ven.

GILBERTO: No, no se hace, ya me voy.

ISABELLE: ¿A dónde vas? Tenemos que ir hoy a cenar a casa de Alberto.

GILBERTO: *(Quitado de la pena)* No voy a ir.

ISABELLE: *(Más que sorprendida)* ¿Cómo que no vas a ir? *(Pausa)*. Hablamos acordado que este tipo de niñerías estaban superadas. *(Pausa)*. Quedamos de estar a las ocho. *(Pausa)*. Es un compromiso y los compromisos... o no sé, yo no comprendo aquí en México cómo entienden los compromisos; la gente no es puntual, pero los compromisos son ineludibles, por lo menos en Francia, no sé la gente...

GILBERTO: No se hace, Isabelle, ahí la vemos.

ISABELLE: Gilberto entiende, yo no puedo explicar tu ausencia así nomás porque sí... va a ir gente muy importante, maestros de la Universidad. *(Pausa)*. Ellos te pueden explicar qué clase de pájaros...

GILBERTO: *(Infantil)* No. *(Pausa)*. Adiós.

ISABELLE: *(Frenética)* No me puedes hacer esto Gilberto... *(Se tira de panza sobre el sofá)*

SECUENCIA SEGUNDA. EN LA CAFETERIA.

GILBERTO: *(A Angélica)*. Está mal hecho ¿no?

ANGÉLICA: Pues sí, ¿Por qué lo haces?

GILBERTO: Quien sabe qué loquera, no sé qué me pasa, me dan ganas de una cosa y luego me dan ganas de otra distinta y cambio; soy como antisocial y a veces me divierte estar entre la gente, qué loquera ¿no? Si yo estuviera allí estudiando y en ese momento ella llegara y me dijera ¿qué ondas? ¿Vamos a una fiesta? Pues a lo mejor le diría que estoy muy clavado con el libro. Lo que me caga es la idea de que es un compromiso hay que ir a güevo, “que no sé, que allá en Francia, no sé cuánto” ¡Pero esta chava está en México! *(Pausa)*. A mí no me gusta hacer cosas por obligación, nada; me gusta la libertad de obra en todo. *(Enciende un cigarro y fuma).*

ANGÉLICA: *(Al público)*. No creo poder tener una idea clara de él ¿qué puedo decir? No era puntual, no era constante a veces era muy gentil, me estaba su sonrisa, sé que amaba a Isabelle porque él mismo me lo dijo. *(Pausa. Apagada)*. Después

de lo que pasó me molesta hablar de ellos, no me molesta; me angustia, me... no sé me horroriza esta especie de crímenes pasionales, no dejan nada sano a los que quedamos envueltos (*Pausa. Viva*) Recuerdo que hacer muchos años una vez que tomábamos juntos el café me dijo que él no sabía querer sanamente, que amaba con enfermedad, como que perdía la salud cuando se enamoraba.

GILBERTO: (*A Angélica*). ¿Eso es la pasión, no?

ANGÉLICA: Pues...supongo que...sí.

GILBERTO: Y ¿Es mala?

ANGÉLICA: (*Despreocupada*) ¡Ay, mira, no sé! Dicen que todos los excesos son malos; eso dicen los adultos, pero ni tú ni yo confiamos en ellos.

GILBERTO: ¿En los excesos o en los adultos?

ANGÉLICA: (*Riéndose*) ¡Pendejo! (*Como recalcando*). En los adultos.

GILBERTO: (*Apagado*). Los padres dela mierda.

ANGÉLICA: i.

GILBERTO: ¡Qué rollo! ¡qué pendejada! Todo está contaminado. ¿Te has puesto a pensar que mundo nos espera? La atmosfera, la naturaleza, el mar; aquellas olas que revienta allá, mira; ya no están limpias. Yo me he plantado en el reventadero y hay espuma blanca y salada, arena, pescados muertos, aguamalas, pedazos de conchas, mierda y luz ¡Qué pedo! (*Pausa*), ni yo mismo me entiendo. (*Pausa*). Eso es la pasión ¿no?

ANGÉLICA: (*Al público*): se conocían desde hacía cinco meses, al mes de conocerse Gilberto se fue a vivir con Isabelle. Ella le tenía prohibido que llevara a nadie a la casa, a nadie. Una vez yo fui porque él le había comprado a Isabelle una bicicleta para que anduviera en la playa y un día antes de su cumpleaños conseguí un carro para llevar la dichosa bicicleta y ella nos encontró en la casa, ¡qué pedo se armó! ¡Putá, qué pedo!

Actividad de aprendizaje 10

Responde los siguientes cuestionamientos.

1. ¿Por qué es una obra del género dramático?

2. Identifica las secuencias de la historia.

3. ¿Cuál es el planteamiento inicial?

4. ¿Cuál es el conflicto?

5. ¿Cuál es el desarrollo?

6. ¿Cuál es el desenlace?

7. ¿En dónde sucede la historia? (espacio de la acción)

8. ¿En qué tiempo? (época y tiempo de duración de la historia.)

9. ¿Cuál es el clímax (el punto de máxima tensión y de mayor interés)?

10. Analiza los personajes. Sus acciones (lo que hacen), actitudes (estado de ánimo, reacciones), sus ideas (como piensan).

SUBPRODUCTO 4 Y 5. CUADRO COMPARATIVO Y REFLEXIÓN

1. Realiza un collage de las partes de teatro con definiciones, imágenes, usa tu creatividad.
2. Al final, exponlo en el auditorio o patio central de la escuela.
3. Elijen una película para localizar los aspectos estructura interna.
(Puedes trabajar con algunas de las películas que ya se mencionaron en esta unidad).
4. Con base en la película, redactan una reflexión sobre los aspectos solicitados.

PRODUCTO INTEGRADOR DE LA UNIDAD.

Se organizan en equipos para la elaboración del producto integrador. Preparan una representación de un texto dramático con base en las características de un montaje teatral: texto, dirección, actuación, escenografía, vestuario, iluminación, etc. Usa el siguiente espacio para elaborar un plan de trabajo.

Imágenes extraídas de google

Actor. http://www.milenio.com/hey/teatro/Luis_Gerardo_Mendez-Hotel_Good_Luck_Guadalajara-Alejandro_Ricano_0_638336229.html

Acto. <http://lagacetadigital.com/358/la-corte-juvenil-de-ayamonte-visita-el-gran-teatro-de-huelva>

Bodas de sangre. <http://usuariis.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl003900.htm>

Cuadro. <http://www.fotoseimagenes.net/acto-teatro>

Cuadro acotaciones. <http://laspalabrasquehablan.blogspot.mx/2011/09/el-lenguaje-dramatico-en-el-principe.html>

Chaplin. http://universe-of-smash-bros-lawl.wikia.com/wiki/Charlie_Chaplin

Diario de un loco. <https://www.gob.mx/mexicoescultura/cartelera/178744>

Elementos de la obra. https://www.freepik.es/vector-gratis/geniales-elementos-de-teatro-en-diseno-plano_1041254.htm

Escena. <http://www.fotoseimagenes.net/escena-teatro>

El extensionista. http://www.milenio.com/cultura/extensionista-teatro-experimental-moises-orozco-milenio-noticias-jalisco_0_1046895467.html

Gesticulador. <http://noticiasdelgobiernodejalisco.blogspot.mx/2010/08/llega-el-gesticulador-guadalajara.html>

Guion teatral. <https://tramody.com/blog/partes-de-un-guion-de-teatro/>

Macbeth. <https://www.teatromilan.com/copia-de-los-cuentos-de-la-catrina>

Marcel Marceau. <http://theprisma.co.uk/es/2013/07/21/marcel-marceau-la-voz-sin-sonido/>

Muerte de un viajante. <https://www.filmaffinity.com/es/film415746.html>

Óscar Liera. <http://www.jornada.unam.mx/2011/02/20/sem-raul.html>

Programa de mano. <https://eugeniarueda.wordpress.com/2012/11/30/disenio-publicitario-cartel-y-folleto-de-mano-para-obra-de-teatro/>

Reloj antiguo. <http://es.creepypasta.wikia.com/wiki/Archivo:Reloj-antiguo-0.jpg>

DESCRIPCIÓN DEL PRODUCTO INTEGRADOR DEL CURSO.

Video de un poema

Propósito

El producto integrador elegido para la asignatura de Literatura II, es el video de un poema, el cual será elaborado colaborativamente sobre un texto lírico (poema) de tu preferencia. Con esto se pretende, principalmente, que reflexionen, por escrito y con imágenes, sobre la relevancia de este tipo de textos. Puedes elegir algunos de los autores vistos en las unidades I y II.

Se organizan equipos para el trabajo, de cuatro a dos integrantes. Cada alumno del equipo da su aportación para la actividad.

- Preparación del video
- Selecciona un poema
- Lee y comenta entre los integrantes del equipo la temática y el contenido del poema.
- Elige música e imágenes de acuerdo al tema.
- Ensayo su lectura (declamación) atendiendo a la entonación, dicción y ritmo propios del poema. Deberán elegir a un integrante del equipo que mejor lo haga la declamación para que su voz aparezca en el poema.
- Menciona una breve exposición sobre el significado del poema (sentimientos y emociones que transmite, etc.).

Contenido del video

- Título de la obra
- Autor
- Poema
- Significado del poema de manera individual.

Ya que estén preparados todos los puntos anteriores, se comienza a grabar el video.

Después de la grabación

- Exponen en clase su trabajo donde justificarán la elección del poema.
- Comparten el video en *YouTube*, *Vimeo* u otra plataforma.

Bibliografía

UNIDAD I y II

- Alatorre, Antonio (2013); Ensayos sobre Crítica literaria. México: El Colegio de México.
- BECERRA, José Carlos (1985); El otoño recorre las islas. México: Era.
- BEGUIN, Albert (1999); Creación y destino. Ensayos de crítica literaria. México: Fondo de Cultura Económica.
- BENEDETTI, Mario (1998); Inventario I: Poesía completa (1950-1985). Barcelona: Alfaguara.
- BENVENISTE, Emile (1971); Problemas de lingüística General I. México: Siglo XXI.
- BERISTÁIN, Helena (1995); Diccionario de retórica y poética. México: Editorial Porrúa.
- CAPARROS, José Domínguez (2002); Teoría de la literatura, Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Aceves.
- CASTILLO, Ricardo (1980); El pobrecito señor x; la oruga. México: Fondo de Cultura Económica.
- CAVAFIS; Constantino (1982); Poesías completas. Madrid: Hiperion.
- CETINA, Gutierre de (1977); Obra. México: Porrúa.
- CHAR, Rene (2013) Poesía Moderna 177; Colección Material de Lectura. México: UNAM.
- CORTÁZAR, Julio (1996); Rayuela. Barcelona: Alfaguara.
- DANTE ALIGHIERI (2002); Divina Comedia. México: Espasa Calpe.
- DARIO; Rubén (2007); Obras Completas. Barcelona: galaxia Gutenberg.
- DICKINSON, Emily (2006); Poemas. Barcelona: Tusquets Editores.
- DOMÍNGUEZ R, Antonio (1981); Antología de la poesía medieval española. Madrid: Narcea.
- FILINISH, María Isabel (1998); Enunciación. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- GALMÈS de Fuentes, Álvaro (1994); Las jarchas mozárabes. Barcelona: Crítica.
- HERNÁNDEZ, Francisco (1996); Poesía reunida: 1974-1994. México: UNAM.
- HERNÁNDEZ, Miguel (1992); Obra completa: Poesía. Madrid: Espasa Calpe.

HUIDOBRO, Vicente (2002); Obras Completas. México: Fondo de Cultura Económica.

JIMÉNEZ, Juan Ramón (1985); Poesía y prosa. México: Origen-Six-Barral.

JAKOBSON, Roman (1988); Lingüística y poética. Madrid: Cátedra.

LABASTIDA, Jaime (1996); Animal de silencios. México: Fondo de Cultura Económica.

LEZAMA L., José (1992); Poesía. Barcelona: Cátedra.

LEÓN, Luis de (1990); Madrid: Taurus.

LIZALDE, Eduardo (1993); Nueva memoria del tigre: Poesía 1949-1991. México: Fondo de Cultura Económica.

MISTRAL, Gabriel (2001); Poesías completas. Barcelona, México: Editorial Andrés Bello.

MORÁBITO, Fabio (2013); La ola que regresa (Poesía reunida). México: El Colegio de México.

NAVA, Thelma (2000); El primer animal: poesía reunida, 1964-1995. México: Conaculta.

NERUDA, Pablo (2010); Antología General. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.

OWEN, Gilberto (1979); Obras. México: Fondo de Cultura Económica.

PACHECO, José Emilio (2009) Tarde o temprano: Poemas 1958-2009. México: Fondo de Cultura Económica.

PAZ, Octavio (2006); El arco y la lira. México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (1990); Obra Poética. Barcelona: Six Barral.

PESSOA, Fernando (2003); Obra completa. México: Verdehalago.

PETRARCA, Francisco (2003); Cancionero. Triunfos. México: Editorial Porrúa.

SABINES, Jaime (2000); Poesía completa. México: Joaquín Mortiz.

VALLEJO, César (1995); Poesía Reunida. México: PREMIA.

VEGA, Garcilaso de la (1989); Poesía completa. Madrid: Espasa Calpe.

VILLAUARRUTIA, Xavier (1982); Poesía completa. México: Oasis.

WHITMAN, Walt (1992); Poesía completa. Barcelona: Ediciones 29.

UNIDAD III

Asunción del Río, M. (2003) Lenguaje y expresión 2. México. McGraw- Hill.

BERISTÁIN, Helena (1995). Diccionario de retórica y poética. México: Editorial Porrúa.

Bowra, Maurice. (2007). Introducción a la Literatura Griega. Madrid. Editorial Gredos.

Gracida, Y. (2003). Leer y escribir. México: Edere.

García, José (2012). Cómo se comenta una obra de teatro. México: Biblioteca Nacional de México.

Gutiérrez, Herrera, López, (2012). Comprensión y producción de textos I. Culiacán. Once Ríos.

Martínez Garnelo, A. (2012). Literatura II. México. CENGAGE.

DIGITALES

El teatro Nacional. <http://www.rinconcastellano.com/barroco/teatro-soro.html>

El teatro del Siglo de Oro. Artículos. ABC. <http://www.abc.com.py/articulos/el-teatro-en-el-siglo-de-oro-1160074.html>

El Teatro. http://educativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio//4000/4165/html/4_el_teatro.html

Teatro griego. <https://es.slideshare.net/mikeldelatorre/teatro-griego-9446754>

UNIDAD IV

Alonso de Santos, J. (2007) Manual de teoría y práctica teatral. Editorial Castalia.

Trancón, S. (2006) Teoría del teatro: Bases para el análisis de la obra dramática. Fundamentos Edición.

De la Torre, Duffó Maciel. (1995). Literatura universal II. México. McGraw-Hill.

Gracida, Y. (2003). Leer y escribir. México: Edere.

García, José (2012). Cómo se comenta una obra de teatro. México: Biblioteca Nacional de México.

DIGITALES

Biografía Lorca. https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia_lorca.htm Casa de muñecas. <http://paismaravillasfv.blogspot.mx/2013/11/casa-de-munecas-henrik-ibsen-fragmento.html>

Cuadro representación. <https://promotoreducacionartistica.blogspot.mx/2013/10/las-caracteristicas-de-un-texto-teatral.html>

Estructura García Lorca. <http://garcialorca75.blogspot.mx/2012/02/la-casa-de-bernarda-alba-estructura.html>

Frases de teatro http://www.frasesypensamientos.com.ar/frases-de-teatro_3.html Los empeños de una casa. <http://www.comedias.org/sorjuana/empcas1a.html>

Los días. <http://vyria.onlinewebshop.net/teatro.html>

Los negros pájaros del adiós. <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/3984/2/199129P92.pdf>.

Partes del teatro. <http://sobreteatroyafines.blogspot.mx/2011/09/partes-del-escenario-teatral.html>

Pavis, D. (1984). Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología. https://issuu.com/thetwister2000/docs/diccionario_teatro_pavis

Usigli, R. Itinerario del autor dramático. (1940). Fondo de Cultura Económica. México. www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/itinerario-del-autor-dramatico

Los productos a evaluar son los que evidencian el desarrollo de competencias planteadas en cada unidad y los instrumentos planteados son los que nos permitirán valorar de manera adecuada dichos productos.

Evaluación/calificación				
Aspecto a evaluar	Evidencia	Instrumento	Ponderación	Ponderación global
Unidad I				
Participación en clase	Trabajo colaborativo y asistencia	Guía de observación	10%	15%
Subproductos	1) Registro por escrito 2) Mapa mental 3) Cuadro de cinco columnas 4) Reporte de lectura	Lista de cotejo	50%	
Producto Integrador de la Unidad	Comentario de texto lírico	Lista de cotejo	40%	
Unidad II				
Participación en clase	Trabajo colaborativo y asistencia	Guía de observación	10%	15%
Subproductos	1) Registro escrito 2) Cuadro de tres columnas 3) Reflexión escrita, 4) Poema	Lista de cotejo	50%	
Producto Integrador de la Unidad	Análisis de texto lírico.	Lista de cotejo	40%	
Unidad III				
Participación en clase	Trabajo colaborativo y asistencia	Guía de observación	10%	15%
Subproductos	1) Registro escrito 2) Cuadro comparativo 3) Mapa mental 4) Comentario de texto 5) Plan de gráfico 6) Reflexión	Lista de cotejo	50%	
Producto Integrador de la Unidad	Gráfico de obra dramática	Lista de cotejo	40%	
Unidad IV				
Participación en clase	Trabajo colaborativo y asistencia	Guía de observación	10%	15%
Subproductos	1) Registro por escrito 2) reporte de lectura 3) Gráfico 4) cuadro comparativo 5) Reflexión	Lista de cotejo	50%	
Producto Integrador de la Unidad	Representación teatral	Lista de cotejo	40%	
Producto integrador del curso				
Evidencia	Video de un poema			40%
Instrumento de evaluación	Lista de cotejo			

Asignatura	Economía, empresa y sociedad	Aspecto	Subproductos	Evidencia	Actividades/tareas
Lista de cotejo					
Unidad	No. Evidencia	Descripción (tarea)	Entrega		Entregas por unidad
			Si (1)	No (0)	
I	1	Registro por escrito			
	2	Mapa mental			
	3	Cuadro de cinco columnas			
	4	Reporte de lectura			
II	1	Registro escrito			
	2	Cuadro de tres columnas			
	3	Reflexión escrita			
	4	Poema			
III	1	Registro escrito			
	2	Cuadro comparativo			
	3	Mapa mental			
	4	Comentario de texto			
	5	Plan de gráfico			
	6	Reflexión			
IV	1	Registro por escrito			
	2	Comentario de texto			
	3	Gráfico			
	4	Cuadro comparativo			
	5	Reporte de lectura			
Observaciones/comentarios			Total de entregas		

Lista de cotejo para evaluar el producto integrador del curso: Video de un poema.

Asignatura		LITERATURA II	Aspecto	Producto integrador del curso	Evidencia	VIDEO DE UN POEMA		
Lista de cotejo								
Competencias	Criterios de aprendizaje	Indicadores			Puntos	Logro		
		Si (1)	No (0)		Excelente	Bueno	En desarrollo	No cumple
COMPETENCIA DISCIPLINAR HUMANIDADES 10. Asume una posición personal (crítica, respetuosa y digna) y objetiva basada en la razón (lógica y epistemológica), en la ética y en los valores, frente a diversas manifestaciones del arte.	Asume una postura personal frente a diversos géneros literarios, de manera argumentada.	Analiza el proceso creativo que vivió en la elaboración del comentario de texto lírico.						
		Interpreta el género lírico de acuerdo a sus elementos						
		Valora texto lírico a través de su análisis interpretativo						
Retroalimentación		Calificación				Acreditación		
						Acreditado	No acreditado	

Literatura II, se terminó de imprimir en el mes de enero de 2019 en la imprenta de **Servicios Editoriales *Once Ríos***, Río Usumacinta No. 821 Col. Industrial Bravo, Tel. 712-29-50. Culiacán, Sinaloa.

La edición consta de 6,000 ejemplares.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SINALOA
DIRECCIÓN GENERAL DE ESCUELAS PREPARATORIAS