



del 18/02/19 al 19/03/19

Curso Introdutorio MAC

Obligatorio, no eliminatorio

Letras - Geografía - Trabajo Social - Filosofía - Historia
Francés - Cs. de la Educación - Inglés

Te brindamos las herramientas para conocer
la carrera y la vida del estudiante universitario.

Preinscripción Online desde el 03/12/18 al 22/02/19

HUM Facultad de Humanidades



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CATAMARCA
FACULTAD DE HUMANIDADES



LECTURA, COMPRENSIÓN Y PRODUCCIÓN DE TEXTO

Profesorado y Licenciatura en Letras

2019



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CATAMARCA
FACULTAD DE HUMANIDADES

Introducción a
la **LENGUA**
y la

LITERATURA

2019

LITERATURA

PARA INICIAR LA REFLEXIÓN

Historia de Alí Ben Bekar, el bibliotecario de Bagdad

“...y en el origen de todo siempre está la palabra...”

Léese en historias muy antiguas, ¡y sólo Alá puede dar fe de su veracidad!, que en ciudad de Bagdad vivía un mercader muy rico llamado Abalhassan Ben Taher, quien en sus últimos años, alejado de los negocios, llevó una vida tranquila y reposada, pues el único afán de su vejez era leer e instruirse.

Un día, sintiendo que se aproximaba el momento de su muerte, ordenó a sus esclavos que hallasen a su sobrino Alí Ben Bekar de quien no tenía noticias desde hacía mucho tiempo. Luego de despedirlos, habiéndoles entregado una bolsa con mil dinares a cada uno, les solicitó que, una vez que lo hallaran, no le dijeran el motivo del llamado, pues antes de hacerlo heredero de todos sus bienes quería conocer el grado de sensibilidad de su corazón y la agudeza de su espíritu.

No fue fácil para los esclavos hallar al joven. Afecto a las aventuras, se había unido a una caravana de beduinos que se dirigía a la Meca pero, un día, en un oasis del desierto, mientras el joven hacía sus oraciones, lo reconocieron. Esperaron que se hiciera de noche y con el pretexto de preguntarle si no había visto a su amo, de quien le dieron las señas, lo rodearon y obligaron a beber un fuerte narcótico. Dormido, lo transportaron dentro de una jaula de madera, oculta por tapices, rumbo a Bagdad.

Cuando Alí despertó, se encontró en una suntuosa habitación ricamente adornada con las más preciosas telas de Oriente y los muebles más exquisitos. Sobre una mesa de ébano y nácar había sido depositada una enorme fuente de oro que contenía granadas, dátiles, higos, uvas y toda suerte de golosinas aromatizadas con agua de azahar y especias. Junto a ella, una jarra de plata y cristal atesoraba un vino de color rubí cuyo dulce aroma perfumaba todo el recinto.

No había acabado de asombrarse ante tantas maravillas, cuando un negro eunuco entró a la habitación para decirle que su amo quería recibirlo. El joven, aún

perplejo y sin saber cómo había llegado hasta allí, se dirigió al encuentro de Abalhassan Ben Taher.

Para disimular el estado de su salud y evitar que su sobrino lo reconociera, el rico mercader se había hecho transportar a un salón en penumbras donde apenas se podía adivinar su figura. Una vez que Alí Ben Bekar estuvo en su presencia, con voz fingida le dijo:

-Te he hecho conducir hacia mí porque tienes una importante misión que cumplir; de la cual depende tu desgracia o tu felicidad. En el término de trescientos sesenta y cinco días, ni uno más ni uno menos, deberás clasificar los innumerables libros que atesoras y entregar a la gran biblioteca de Alejandría solamente aquellos que no pertenezcan a la literatura, pues los frutos de este hermoso arte son los más queridos para mi corazón y, aún después de mi muerte, deberán permanecer en Bagdad. Si por equivocación entregas a la biblioteca uno solo de esos libros tan valiosos para mí, ordenaré que te den mil azotes en la planta de los pies y luego te corten la cabeza, que será exhibida en el mercado de esta ciudad para que todos puedan ver con espanto el rostro de quien no sabe reconocer la literatura. Tu cuerpo no será enterrado sino que lleno de piedras y envuelto en tapices será arrojado al río Tigris, pues así deben terminar sus días aquellos que se muestran incapaces de disfrutar el dulce arte de la palabra.

El joven Alí salió de la habitación temblando y seguro de su muerte, pues ¿cómo habría de diferenciar un libro de otro si jamás se había dedicado con pasión a la lectura? Además, lo más cercano a la literatura que conocía eran los cuentos que cuando niño su madre le refería para hacerlo dormir. Agobiado por presentimientos funestos se encomendó a Alá, el que todo lo puede, y decidió hacer lo que su espíritu le dictara cuando estuviera en presencia de los libros.

Al día siguiente fue conducido por una joven, cuyo rostro estaba cubierto por un espeso velo, a un majestuoso y enorme salón donde se exhibían, sobre anaqueles de caoba sostenidos por columnas de mármol y oro, los más hermosos ejemplares de cuanto el ingenio humano había podido producir en ciencias y artes. Lentamente, fue acariciando con la vista el lomo de los libros y, preso de un inmenso gozo, cuyo origen no podía descifrar, decidió poner manos a la obra..."¹

¹Lamentablemente el antiguo manuscrito se interrumpe aquí... (Nota del editor).

ACTIVIDADES

- 1) Señalen los criterios que emplearían para determinar qué obras son literarias y cuáles no.
- 2) Busquen la definición de literatura en diccionarios. Determinen si estos se ajustan a lo que ustedes consideran literatura. Fundamenten.
- 3) Investiguen sobre las definiciones que dan sobre la literatura escritores, teóricos, lectores, otros. Elijan dos e indiquen qué aspectos se destacan en estas.
- 4) A partir de todo lo reflexionado, elaboren su propia definición, lo más completa posible, de literatura.

TEXTO 1

¿Cuál es el problema con los piropos?

Se supone que el piropo es una palabra o frase corta que una persona dice a otra con el fin de halagarla y llamar su atención. Pero algunos hombres utilizan esos supuestos halagos para mostrar que miran a las mujeres como un objeto sexual. Por eso los piropos básicamente se refieren al cuerpo y sexualidad femenina, pero siempre al servicio del placer masculino.

Algunos hombres se sienten con el derecho de decir lo que se les venga en gana, porque creen que las mujeres son de su propiedad. Por eso si se camina por la calle con un hombre al lado, muchos no se atreven a decir nada, pero si se va con otra mujer o a solas, el acoso verbal. De esta manera van limitando nuestra libertad de salir, de ponernos la ropa que queremos, de andar tranquilamente por las calles. Un verdadero halago no debería hacernos sentir heridas en nuestra condición de personas, no debería dañar nuestra dignidad ni avergonzarnos”, explica María Eugenia Delgadillo, sicóloga de la Asociación de Mujeres Axayacatl, en Masaya. Muchas mujeres no se sienten tranquilas cuando caminan por las calles. Afirman sentir miedo porque se invade su espacio con frases amenazantes como: “Vas a ser mía”, “te voy a robar”, “todas dejan su orgullo en esta portañuela”.

Los piropos son una forma de violencia verbal que utilizan algunos hombres. Al decir estas frases hacen uso de su poder para sentirse superiores, dueños del cuerpo y la sexualidad de las mujeres, opina la sicóloga María Eugenia Delgadillo.

El piropo se convierte en acoso sexual cuando es frecuente y repetitivo. Aunque la mujer le diga al hombre que sus palabras no le gustan, le conteste mal y le exija respeto, la mayoría de veces el tipo lo que hace es burlarse y seguir molestando, para demostrarle que él puede continuar con su acoso.

María Martha Escobar y Vanessa Cortez Bonilla |Nacionales

TEXTO 2

En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?

Yo no estimo tesoros ni riquezas;
y así siempre me causa más contento
poner riquezas en mi pensamiento
y no mi pensamiento en las riquezas.

Y no estimo hermosura que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fementida,

teniendo por mejor, en mis verdades,
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.

Sor Juana Inés de la Cruz

TEXTO 3

Sola y su alma

Una mujer está sentada sola en su casa. Sabe que no hay nadie más en el mundo: todos los otros seres han muerto. Golpean la puerta.

Thomas Bailey Aldrich

ACTIVIDADES

- 1) A partir de la definición y las características de la literatura que elaboraron, determinen cuáles de los textos presentados son literarios y cuáles no.
 - 2) En función del análisis anterior, completen la definición y la caracterización que realizaron respecto de la literatura.
-

¿QUÉ ES LA LITERATURA?

Definir la **literatura** es mucho más difícil de lo que uno puede imaginar, ya que es un fenómeno que ha ido variando a lo largo de la historia. Sin embargo, a partir de las distintas propuestas de los teóricos, podemos intentar una definición más o menos aceptable diciendo que la literatura es un *mensaje lingüístico*, transmitido por la *palabra* o por la *escritura*, caracterizado por ser una *comunicación gratuita e intemporal* centrada en la *función estética*, es decir, en busca de la belleza del mensaje.

Veamos ahora estos rasgos con los que hemos definido la literatura. En primer lugar, dijimos que es un *mensaje lingüístico*. Esto quiere decir que utiliza como materia el signo lingüístico así como el escultor utiliza la piedra. Esta ya conlleva una dificultad puesto que el signo lingüístico no es una materia muerta como la piedra sino que sufre permanentemente cambios y además siempre está influido por aspectos externos, como los sociales, los subjetivos, los culturales, que influyen tanto en la creación como en la interpretación de una obra literaria. Además, dijimos que se transmite en forma *oral*, como por ejemplo los cuentos maravillosos que primero se transmitieron a través de la oralidad y *escrita*, como se difunde la mayoría de los textos literarios. Es *gratuita* porque no tiene ningún otro fin que la *belleza*, se centra en el mensaje mismo, no interesa otra cosa.

LITERATURA Y COMUNICACIÓN

Todos los ámbitos de la actividad humana están signados por la comunicación. En todo momento utilizamos la lengua para decir algo a alguien, sea conversar, discutir, leer, escuchar o escribir. Incluso podemos comunicarnos con señas, sonidos, gestos, etc. que transmiten una información a nuestros interlocutores. En estos procesos, que podemos llamar **actos comunicativos**, es posible individualizar elementos componentes que se integran en un esquema de relaciones y que plasman el fenómeno comunicativo.

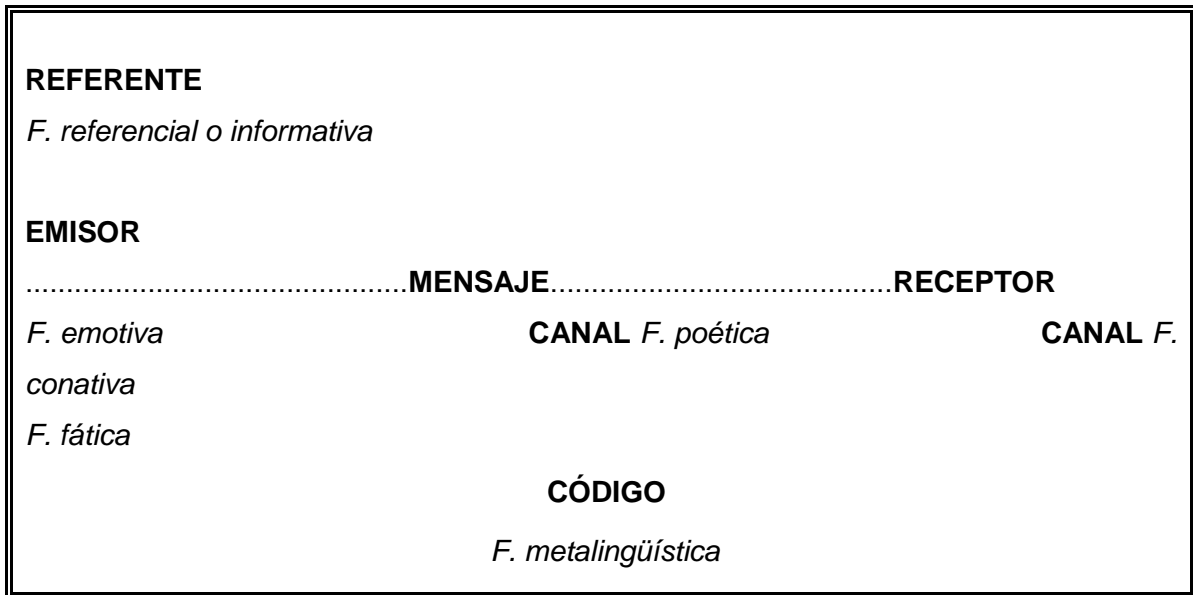
1) - Elementos que conforman el esquema de la comunicación

- **Emisor:** designa a la persona o fuente que origina y emite un mensaje.
- **Receptor:** es quien recibe e interpreta ese mensaje.
- **Mensaje:** es el enunciado (verbal o no) que transmite el emisor; es 'lo que se dice'. El mensaje puede consistir en un texto oral, escrito, gestual, visual, auditivo, etc.
- **Referente:** es el tema o los temas que conforman el mensaje, es decir, aquella persona, objeto o suceso de los que se habla. Suele incluirse también en él el contexto de emisión.
- **Código:** es el sistema de signos lingüísticos (lengua) o no lingüísticos (gestos, tonos,

mímicas, etc.) que se emplea en la construcción del mensaje. Es necesario para que la comunicación sea eficaz, que tanto el emisor como el receptor operen con el mismo código.

- **Canal:** es el medio físico a través del cual se transmite el mensaje, es decir, el soporte material o sensorial a través del cual el mensaje viaja del emisor al receptor.

2) - El circuito de la comunicación. Funciones



Este circuito permite ubicar los componentes que intervienen en cualquier situación comunicativa. Su poder explicativo permite dar cuenta de lo que ocurre en cualquier acto comunicativo. Sin embargo, éste ha sido bastante criticado y en su momento ha sido enriquecido con ciertos elementos que evidentemente faltan.

Las características de cada acto de comunicación son únicas y depende de la situación, de la disposición de los hablantes y, principalmente, de la intención que tenga el emisor al iniciar el contacto. Así, podrá señalarse cierta supremacía de uno de los componentes sobre los demás, esto es, la importancia relativa de un elemento en el acto comunicativo total. En esto se basa la noción de **función**. Cada uno de los componentes del circuito cumple una función determinada que, de acuerdo con la situación, predominará sobre los otros. No hablamos entonces de que los enunciados posean una función única, sino que todas están presentes en mayor o en menor medida. Estas funciones son:

- a) Cuando el **emisor** desea expresar sus emociones o su actitud ante determinado hecho, es decir, su subjetividad, su interioridad, la función que predomina es la **EMOTIVA**. Ej.: "*¡Qué hermosa sorpresa!*"; "*Hoy es mi día.*"; "*¡Cuándo acabará esta penuria!*".

- b) Si el **receptor** recibe un mensaje que pretende desencadenar en él una respuesta o un cambio de comportamiento o estado, la función que predomina es la **CONATIVA** (o apelativa). Ej.: "*¡Juan, te vas!*"; "*¿Me traerías el libro?*"; "*Llame ya.*"; "*Silencio.*".
- c) Si un mensaje informa objetivamente acerca de *algo* (objeto, hecho, persona, etc.), es decir, se orienta hacia ciertos hechos ajenos al emisor y al receptor, ese algo es un **referente** y se reconoce como el "tema" del que se habla. La función predominante en estos casos es la **REFERENCIAL**. Ej.: "*El domingo que viene hay elecciones.*"; "*Por la mañana, estará templado.*"; "*Alberto aprobó todos los exámenes.*"; "*Son las siete de la tarde.*".
- d) Cuando el **mensaje** está construido de manera tal que nos obliga a contemplarlo como un objeto, esto es, cuando se centra en sí mismo, explota sus propios recursos y vale por sí mismo, la función que sobresale es la **POÉTICA** (o estética). El ejemplo por excelencia es el texto literario: "*Su luna de pergamino/ Preciosa tocando viene/ por un anfibio sendero/ de cristales y laureles.*" (F.García Lorca). "*Desde el primer Adán que vio la noche/ Y el día y la figura de su mano,/ Fabularon los hombres y fijaron/ En piedra o en metal o en pergamino/ cuanto ciñe la tierra o plasma el sueño.*" (J.L.Borges).
- e) Si, en cambio, el emisor produce un mensaje en el que se realiza una reflexión acerca del **código** (normalmente, la lengua), la función predominante será la **METALINGÜÍSTICA**. Son ejemplos de esto los diccionarios, los libros de lengua y lingüística, las clases de lengua (en la escuela), o incluso aquellas situaciones en las que los hablantes suspenden la comunicación para preguntarse sobre el significado de una palabra o advertir la forma de hablar de alguien. Ejs: "Lingüística es una palabra esdrújula, por eso siempre lleva tilde."; "¿Qué significa 'pulular'?"; "El sujeto se identifica siempre a partir de los rasgos morfológicos contenidos en la desinencia verbal".
- f) Finalmente, si el mensaje enviado por el emisor pretende abrir, mantener o cerrar el **canal** de comunicación, la función predominante es la **FÁTICA**. Ejs: "Hola... ¿me escuchás?"; "Un, dos, tres... probando".

ACTIVIDADES

- 1) Relean los textos anteriores. Luego, determinen el marco comunicativo en el que fueron elaborados.
- 2) Establezcan cuál fue la intención de quien escribió cada texto y expliquen cuál es la función del lenguaje que predomina.
- 3) Justifiquen la siguiente afirmación: "Una de las características fundamentales de la literatura es el uso de la función poética del lenguaje".

FUNCIONES DE LA LITERATURA

En las distintas obras literarias, podemos determinar, a partir de sus características y en relación con lo externo, diferentes funciones, a saber: la de *el arte por el arte*, la de *evasión*, la de *compromiso* y la de *conocimiento*. La primera cree en la autonomía y la legitimidad intrínseca de la literatura. Se interesa solo por lo estético. No concebía que la obra literaria tuviera alguna utilidad. La literatura de *evasión* es entendida como un intento de fuga de los creadores tanto en espacio como en tiempo. De esa manera, huye de los conflictos que lo agobian. Si la vida no responde, hay que recurrir al arte. La de *compromiso* rechaza la idea de autonomía de la literatura. Para estos, la literatura debe estar al servicio de lo político y lo ideológico. Por último, la función de *conocimiento*, en la que consideran que el creador es un vidente que puede interpretar lo desconocido. El poeta tiene un don especial, un don mágico, que le permite ver lo que la gente común no ve.

LA LITERATURA COMO COMUNICACIÓN

La comunicación literaria es muy distinta de otro tipo de comunicación en la que utilice el signo lingüístico, principalmente por el hecho de que mientras que en la comunicación lingüística se busca el conocimiento inmediato, la literatura posee una intención estética. Por eso, no depende del contexto extraverbal y la situación, depende del lenguaje mismo. Es así que el lenguaje literario es semánticamente autónomo. Además, es profundamente connotativo, pues posee la capacidad de sumar a las palabras otros matices de significados. En la comunicación literaria siempre hay algo no dicho que el receptor debe descifrar, por lo que el lector ya se predispone de manera diferente. Se produce una *desautomatización* en el receptor. Además, es de carácter diferido, pues la comunicación literaria se realiza “in absentia”, lo que condiciona la posición del emisor y del receptor. Otra de las características es la funcionalidad. Esta hace referencia a cómo se relaciona la obra literaria con la realidad externa. Sin embargo, la verdad en un texto literario se establece a partir de la relación con la obra misma, sin tener en cuenta lo externo. Entonces, en una obra literaria vamos a hablar de *verosimilitud*, es decir, nos presenta un mundo creíble pero no verdadero. Se parece a la verdad pero no lo es. El lenguaje literario puede ser explicado pero no verificado.

CONNOTACIÓN. DENOTACIÓN

Tratemos de llegar a una caracterización de connotación y de denotación, a partir de los siguientes conceptos:

“Se habla de **connotación** cuando se comprueba la aparición de valores semánticos sugeridos, más que realmente acertados, que son secundarios respecto de los contenidos denotativos a los cuales se subordinan.”

“Llamaremos **denotación** al sentido que interviene en el mecanismo referencial, es decir, el conjunto de las informaciones que una unidad lingüística vehiculiza y le permite entrar en relación con un objeto extralingüístico.”

ACLARACIÓN: connotación y denotación no pueden separarse cuando se lleva a cabo cualquier situación comunicativa. Dentro de un contexto comunicativo no hay palabra que no connote. Esto se relaciona con el problema de significación del signo lingüístico.

LA CONNOTACIÓN

Frente al lenguaje denotativo del lenguaje científico, el lenguaje literario es meramente connotativo, ya que siempre hay un valor secundario que rodea a una palabra o a un uso dentro del sistema de valores de un hablante. Así, estudiar la obra literaria siempre será ir más allá del significado primario. Las cargas connotativas de una palabra dependen de la resonancia psicológica de los hablantes y también de los contextos en que la palabra es codificada y decodificada.

LA PLURISIGNIFICACIÓN

En la literatura, el signo lingüístico es portador de múltiples dimensiones semánticas y tiende a una multivalencia significativa, huyendo del significado unívoco de los discursos lógicos. La plurisignificación se construye sobre la base de los valores literales y materiales de los signos lingüísticos, es decir, conserva y trasciende simultáneamente la literalidad de las palabras. El lenguaje literario trata de acentuar lo personal y lo particular en cada uso de la palabra. Es meramente de carácter subjetivo. Cuanto más original y más imprevisible sea la organización del mensaje, tanto mayor será su carácter plurisignificativo.

FORMAS DE EXPRESIÓN: PROSA Y VERSO

Prosa y verso son dos formas de expresión muy diferentes. Según Brioschi-Di Girolamo (1988, 126), la diferencia principal entre poesía y prosa radica en un dato técnico: la oposición versificado/no versificado. Por otro lado, prosa, procede hacia delante, mientras que el verso gira sobre sí mismo.

LA NOCIÓN DE GÉNERO: PLANTEO TEÓRICO

El *género* es una categoría literaria muy importante, pues actúa fundamentalmente como marco de referencia. En efecto, los diversos géneros funcionan como modelos formales para la escritura (para escribir un cuento no hay nada mejor que tomar como modelo un relato de esas características ya escrito) y, al mismo tiempo, sirven para contextualizar los textos durante la lectura. En este segundo caso, reconocer el género de un texto organiza y facilita la comprensión de su contenido.

El género es la superestructura o formato que se le asigna al discurso durante su lectura (novela, leyenda, pieza teatral, cuento, poema, etc.). Desde el punto de vista de la recepción, la hipótesis de género o pacto de lectura es un punto de apoyo para el lector, que obtiene así una idea previa de lo que va a encontrar cuando abre eso que los paratextos (título, solapa, índice, etc.) le señalan como una colección de poemas, una novela, una historieta o un cuento.

Si tomo un libro de un anaquel de la biblioteca y leo: *A puerta cerrada. Teatro*, sé que estoy a punto de leer un texto literario destinado a la representación teatral. Si, además, en la portada encuentro referencias como "*Drama filosófico*", sabré que se trata de una obra dialogada donde predominarán las situaciones conflictivas y que desarrollará un planteo temático en el cual se tratará de defender una determinada concepción del mundo.

Puede suceder que una obra desobedezca al género que su subtítulo anuncia, pero esta "infracción" será percibida, precisamente, porque entre las capacidades del lector está el conocimiento de determinadas nociones de género. Si no se conocieran las características de una categoría genérica, no se sabría que un texto las está transgrediendo. Así, si leo un relato que se anuncia como "fábula" y conozco las características de dicho género, enseguida advertiré si su contenido desmiente tal clasificación, la confirma o juega con ella de un modo transgresor.

Los escritores también elaboran sus textos en función del sistema genérico existente, ya sea para reproducirlo o traicionarlo, y los lectores leen en función de ese sistema genérico que conocen por la escuela, la crítica, las indicaciones que encuentran en los libros editados (título, subtítulo, solapa, prólogo, etc.) o simplemente porque alguna vez alguien les ha dicho: "esto es una novela y esto, un cuento". En definitiva, el género es una categoría clasificatoria que asegura la comprensibilidad del texto desde el punto de

vista de su composición y su contenido. Brinda información acerca de los rasgos esenciales de una obra. De este modo, no sólo orienta las posibilidades interpretativas, sino que también las limita: no se puede leer un poema de amor como si se tratara de una receta de comidas.

Pero esta no es la única función del género; también es un índice importante con respecto al contexto histórico. En los géneros se inscriben los rasgos que caracterizan a una determinada sociedad porque ciertos tipos de actos de habla (persuadir, transmitir un saber tradicional, cuestionar los valores existentes, etc.), característicos de la cultura de una época, producen géneros literarios.

En cada etapa histórica, las sociedades desarrollan aquellos actos de habla que están más de acuerdo con la cultura dominante; por lo tanto, la existencia de ciertos géneros en una sociedad, por ejemplo la epopeya en el feudalismo, que exaltaba los valores y las hazañas de la nobleza, o el teatro del absurdo en los años 50, que cuestionaba el sentido de la existencia haciéndose eco de la crisis espiritual desatada en Europa después de la Segunda Guerra Mundial, como la ausencia de otros (¿a quién se le ocurriría escribir un auto sacramental hoy en día?), revelan cómo es esa cultura y cuáles son sus valores.

CRITERIOS CLASIFICATORIOS

El género es una categoría de clasificación, porque los géneros no son otra cosa que clases de textos. Por lo general, para llevar a cabo esta clasificación se trabaja con criterios empíricos y se define la *genericidad* a partir de los textos reales y sus características.

Los géneros literarios son configuraciones históricas concretas que se hallan en relación con la literatura de cada época y su variación va marcando la evolución literaria: tragedia en la Grecia clásica, autos sacramentales en la Edad Media, drama burgués en el siglo XVIII, teatro del absurdo en el siglo XX, etc.

Constantemente surgen *géneros nuevos* a partir de un género anterior que se ha transformado por *inversión*, *desplazamiento*, *inclusión* o *combinación* de caracteres. Las transformaciones genéricas pueden leerse, también, como producidas por el surgimiento de un texto *agenérico* (en el que no es posible reconocer un género preexistente) o como un acto de rebeldía creativa. Esto último es una de las características más importantes del arte moderno, en el cual el artista lucha denodadamente por apartarse de las convenciones genéricas con el fin de obligar al lector a acercarse a la obra literaria dejando de lado sus modos habituales de lectura.

LOS GÉNEROS LITERARIOS

Para establecer los géneros literarios, nos detengamos primero en la distinción entre prosa y verso. Verso, etimológicamente, proviene de *versus* que significa “regresar,

volver atrás”. El verso gira sobre sí mismo, repite constantemente una forma métrica o rítmica. La prosa, por el contrario, va hacia adelante. Cabe aclarar que no hay contenidos exclusivos de una u otra forma.

En la constitución de los géneros literarios podemos realizar una combinación entre forma y contenido. Debemos aclarar que esta clasificación se realiza con fines didácticos, puesto que no existen géneros o subgéneros puros; todos se entremezclan, con el predominio de uno, sin claudicación o entrega total de ninguno. Todorov señala que todo género proviene de otros géneros, que cambian, se desplazan, se transforman y propone examinarlo como sistema en continua transformación.

Tradicionalmente se han establecido tres géneros: lírico, épico y dramático. Sin embargo, a lo largo de la historia ha ido apareciendo nuevas formas de expresión por lo que fue necesaria una modificación. Es así que actualmente distinguimos cuatro géneros: Poético-lírico; épico-narrativo; Teatral y Didáctico-ensayístico. Expondremos ahora lo más importante de cada género:

- a) **Género poético-lírico:** la denominación de *lírico* se debe a que en los comienzos se solían acompañar los poemas con una lira, puesto que originalmente se cantaban. La poesía lírica muestra la emoción que un hecho produce en el poeta. El poeta nos muestra su subjetividad. La poesía no expresa lo que se siente sino su contemplación. No expresa un sentimiento real. Además, la poesía se caracteriza por la continua búsqueda del ritmo. Podemos incluir en este género odas, himnos, églogas, romances, sonetos, epigramas, madrigales, elegías, entre otros.
- b) **Género épico-narrativo:** este género tiene su origen en el momento que el ser humano toma consciencia de que existe una realidad fuera de él. La palabra epos significa “acción”, puesto que en su origen la poesía épica narraba las hazañas de los héroes. Hoy en día, la narración se realiza preferentemente en prosa. Los subgéneros épico-narrativos son: epopeya, poema épico, romance, mito, leyenda, fábula, cuento y novela.
- c) **Género teatral:** la realización de una obra de teatro supone dos etapas. Primero escribirla y posteriormente debe encargarse de la interpretación de su obra. Sus orígenes de este género están en las danzas que se realizaban en las ceremonias religiosas. Encontramos en este género la tragedia, la comedia, la tragicomedia, el entremés, la farsa y el drama.
- d) **Género didáctico-ensayístico:** aquí, la lengua sirve para la comunicación del pensamiento en sus diversas facetas: filosófica, religiosa, política o científica. Muchas veces, el propósito estético en este grupo queda subordinado a fines ideológicos. Por esta razón, muchos críticos no consideran a este subgénero

dentro de lo literario. Entre los subgéneros, podemos mencionar el diálogo, el ensayo y la biografía.

TEXTOS PARA EL ANÁLISIS

12

Se miran, se presienten, se desean,
se acarician, se besan, se desnudan,
se respiran, se acuestan, se olfatean,
se penetran, se chupan, se demudan,
se adormecen, despiertan, se iluminan,
se codician, se palpan, se fascinan,
se mastican, se gustan, se babean,
se confunden, se acoplan, se disgregan,
se aletargan, fallecen, se reintegran,
se distienden, se enarcan, se menean,
se retuercen, se estiran, se caldean,
se estrangulan, se aprietan, se estremecen,
se tantean, se juntan, desfallecen,
se repelen, se enervan, se apetecen,
se acometen, se enlazan, se entrechocan,
se agazapan, se apresan, se dislocan,
se perforan, se incrustan, se acribillan,
se remachan, se injertan, se atornillan,
se desmayan, reviven, resplandecen,
se contemplan, se inflaman, se enloquecen,
se derriten, se sueldan, se calcinan,
se desgarran, se muerden, se asesinan,
resucitan, se buscan, se refriegan,
se rehúyen, se evaden y se entregan.

Oliverio Girondo

(poeta argentino, 1891-1967)

Proteo

Antes que los remeros de Odiseo
fatigaran el mar color de vino
las inasibles formas adivino

de aquel dios cuyo nombre fue Proteo.
Pastor de los rebaños de los mares
y poseedor del don de profecía,
prefería ocultar lo que sabía
y entretejer oráculos dispares.
Urgido por las gentes asumía
la forma de un león o de una hoguera
o de árbol que da sombra a la ribera
o de agua que en el agua se perdía.
De Proteo el egipcio no te asombres,
tú, que eres uno y eres muchos hombres.

Jorge Luis Borges

Juicio

Había un pueblo, en la antigüedad, los espartanos, que examinaban a los recién nacidos. Si no respondían a las características que eran necesarias para convertirse, en el futuro, en excelentes guerreros, eran arrojados al precipicio, para que reventaran contra las rocas.

Estaban locos. Jamás hubiera permitido que nadie tocara a mi hijo o que, por no ser como los demás hubieran querido que fuera, lo arrojaran a la muerte.

Siento aquí, dentro de mí, en medio de mi pecho, el orgullo de haber engendrado a mi hijo, de haberlo cuidado; el orgullo de haberlo visto crecer, de ser grande, de ser otro.

Pienso en eso mientras lo veo venir por la calle, esa calle, mi calle, la que termina en la puerta de mi casa. Los demás duermen. Todo el mundo duerme. Apenas amanece.

Veo a mi hijo que viene. Se ríe ampliamente. Habla con soltura. El otro también se ríe, también habla con soltura.

Vuelco el café en la pileta y me dispongo a recibirlo. Me arreglo un poco y veo por la ventana que mi hijo se despide del otro y continúa hasta la casa. Mi hijo, mi hermoso hijo, sonrío. Quizá recuerde el reciente tiempo oscuro del encuentro carnal que no engendra. No lo sé.

Cruza la puerta y lo abrazo. No puedo imaginar su sorpresa por mi recibimiento, no puedo imaginar su incomprensión, su desahogado dolor, su dislocada sangre, mi inesperado acto de espartano.

José Luis Astrada

Los niños

En Vietnam hay niños. Nacen niños.
Traídos a la tierra cada día
Por la corriente inextinguible
del poderoso amor, confiadamente,
osadamente nacen. Son pequeños.
Son dulces y dorados
como la piel del plátano maduro.
No saben nada, sólo
vivir. Y sólo quieren estar al sol, al beso y a la brisa;
beber amor por todos los sentidos;
comer, reír, llorar...Y enderezarse
como los tallos del arroz, primero;
luego, como los troncos de la selva.

Pero, en Vietnam, matar es la consigna.
Mirad y ved los niños aplastados,
Acuchillados, rotos,
Perforados, roídos,
quemados. Ved sus carnes
llagadas hasta el hueso,
las cuencas de sus ojos sin mirada.
(El yanqui escribe a la familia
y manda besos a sus pequeñuelos.)

Ángela Figuera Aymerich, 13 poetas testimoniales.