

# LITERATURA 1



# ÍNDICE



<b>BLOQUE 1 LA LITERATURA COMO ARTE.....</b>	<b>4</b>
1.1 Definición de literatura.....	4
1.2 La intención comunicativa y la función poética.....	7
1.3 Las marcas de literariedad .....	9
1.4 La competencia lingüística .....	13
<b>BLOQUE 2 EL GENERO NARRATIVO .....</b>	<b>21</b>
2.1 Origen y desarrollo del género narrativo .....	21
2.2 Características del género narrativo.....	24
2.3 Los subgéneros narrativos .....	25
2.4 Los tipos de narrador.....	29
<b>BLOQUE 3 DIFERENCIA A LA FABULA DE LA EPOPEYA .....</b>	<b>31</b>
3.1 Origen y desarrollo de la fábula.....	31
3.2 Origen y desarrollo de la epopeya.....	34
3.3 Las características de la fábula .....	36
3.4 Las características de la epopeya .....	37
3.5 Diferencias estructurales de la fabula y la epopeya .....	38
3.6 Diferencias lingüísticas de la fábula y la epopeya .....	42
<b>BLOQUE 4 DIFERENCIA LA LEYENDA DEL MITO .....</b>	<b>45</b>
4.1 Origen y desarrollo de la leyenda.....	45
4.2 Origen y desarrollo del mito.....	45
4.3 Características de la leyenda .....	46
4.4 Características del mito .....	46
4.6 Diferencias estructurales de la leyenda y el mito .....	48
4.7 Diferencias lingüísticas de la leyenda y mito .....	49
4.8 Aspectos contextuales de la leyenda y el mito .....	51
4.9 Aspectos textuales de la leyenda y el mito.....	52
<b>BLOQUE 5 CARACTERISTICAS DEL CUENTO .....</b>	<b>54</b>
5.1 Origen y desarrollo del cuento.....	55
5.2 Elementos y características del cuento .....	58
5.3 Estructura externa e interna del cuento.....	61
5.4 El nivel contextual.....	62
5.5 El nivel intertextual .....	66

BLOQUE 6 CARACTERISTICAS DE LA NOVELA.....72

6.1 Estructura externa e interna de la novela ..... 72

6.2 Elementos y características de la novela ..... 75

6.3 El nivel retórico ..... 79

6.5 La novela como una forma de expresión artística y social ..... 85



# BLOQUE 1

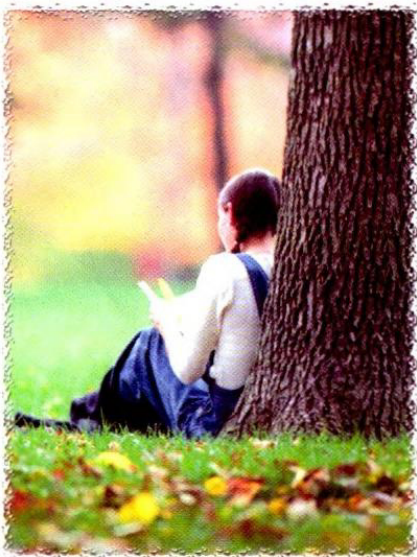
## LA LITERATURA COMO ARTE

### UNIDAD DE COMPETENCIA:

Ubica a la literatura como una expresión artística a través de la lectura de diversos textos para proyectar sus emociones en los diferentes momentos de su vida.

#### 1.1 Definición de literatura

La literatura es uno de los valores más singulares que expresa la sabiduría humana y la magia tanto del mundo visible como del que se resiste a nuestra mirada, aquel universo que nos revela sus misterios sólo cuando somos capaces de adentrarnos en la naturaleza del arte literario que cada texto representa.



En relación a nuestra experiencia con los textos concretos, podemos decir que la literatura es principalmente una clase especial de comunicación cuyos componentes más básicos son el escritor o autor, el mensaje literario y el lector.

Comencemos por precisar la esencia de la literatura como producto artístico. El lingüista francés Émile Benveniste (1902-1976), aludiendo al lenguaje como materialidad que constituye al discurso literario plantea de este modo su potencial creador:

«Cuantas veces la palabra despliega el acontecimiento, vuelve a comenzar el mundo. Ningún poder igualará jamás éste que hace tanto con tan poco».

#### Definición inicial: la literatura como experiencia vivida

En el universo del lenguaje, la imaginación, la vida y la magia, que es la literatura, se expresan los atributos más generosos del ser humano, pues cada obra nos regala el placer de sentirla a partir de una **intencionalidad estética**. Tal intencionalidad artística conforma el efecto de significación más relevante de un texto literario. Dicho efecto de sentido expresa su vehículo humano a través de los personajes quienes representan una determinada caracterización humana la cual nos es comunicada a los lectores a través del arte literario.

Una definición siempre es un intento de aproximarnos al sentido de algo, pero en el caso de la literatura, tal acercamiento requiere imprescindiblemente de las capacidades de

ese otro componente fundamental de la comunicación literaria: el lector, su competencia lingüística y estética, así como su experiencia y sensibilidad puestas en juego durante el proceso de lectura.

En el trayecto de este libro iremos aprendiendo algunos conceptos y estrategias, por ejemplo, cómo hallar y disfrutar de ese placer estético que propicia el texto literario, al tiempo que descubrimos que nos anteceden varias generaciones en ese disfrute, además de acceder a través de las **Propuestas de estudio** a una cierta comprensión o explicación del mundo, no sólo aquel que se encuentra representado en la obra, sino el nuestro propio, aquél que apenas vamos descubriendo y con el cual nos identificamos especialmente. Estas y muchas más revelaciones iremos experimentando al adentrarnos en cada obra y en el universo infinito de sentidos por descubrir, lo cual puede conducirnos a toda una vida de pasión por la literatura y, casi de manera natural, llevarnos a ser un(a) buen(a) lector(a) y/o escritor(a) de cualquier texto ya sea literario, académico o de cualquier otro tipo, según las necesidades comunicativas de la propia vida

En las siguientes reflexiones, Harold Bloom (2003) nos comunica las emociones vividas a partir de su encuentro con la literatura:

«A medida que la inteligencia y la conciencia se desarrollan en nosotros, nos damos cuenta de que lo mejor y más antiguo de nosotros es incognoscible para los demás. Yo era un niño muy solitario, a pesar de vivir en un círculo familiar lleno de cariño, y sigo siendo una persona solitaria después de toda una vida de enseñar, releer y escribir. Pero estaría mucho más aislado si no me hubiera alimentado de relatos y poemas, y si ellos no siguieran nutriéndome. Un niño [y un joven] a solas con sus libros es, para mí, la verdadera imagen de una felicidad potencial, de algo que siempre está a punto de ser. Un niño, solitario y con talento, utilizará una historia o un poema maravillosos para crearse un compañero. Ese amigo invisible no es una fantasmagoría malsana, sino una mente que aprende a ejercitar todas sus facultades. Quizás es también ese momento misterioso en que nace un nuevo poeta, un nuevo narrador».



Ahora que los Planes y Programas de estudios se enfocan en las Competencias del alumno para enfrentar el entorno, **la literatura como arte** representa el mejor potencial para un lector que se habilita desde el aula a fin de apropiarse de las herramientas de sus aprendizajes escolares para interrogar, desde los textos, al mundo así como aprender a construir las respuestas pertinentes a su paso.

## Una definición de literatura a través de su función estética

Puede considerarse como «**literatura**» un texto hecho de lenguaje, al cual, en el contexto de una determinada cultura, se le puede reconocer una función artística o estética.

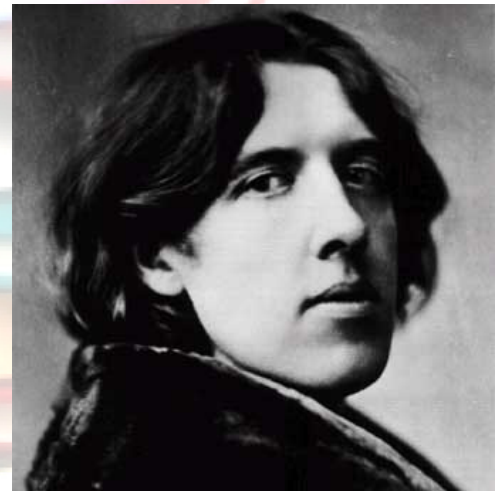
Los conceptos de literatura son múltiples y diversos, dependen de las convenciones sociales y culturales a partir de las cuales una obra recibe una valoración y un reconocimiento como objeto estético.

A grandes rasgos podemos decir que, a diferencia de la mayoría de textos que buscan persuadirnos o disuadirnos de hacer algo (el texto político busca el voto, el publicitario la compra, etc.), **el texto literario pretende nuestro goce, el placer de descubrir el sentido, a través de nuestra razón y sentimientos.** Así, los efectos de significación que el texto literario elabora dependen de una organización, de una estructura intencionalmente construida que sustenta el proceso de lectura, así como, de un lector cultural y escolarmente habilitado, capacitado para hallar la significación literaria, particular y única en cada texto literario.

## Óscar Wilde

(Dublín, 1854-París, 1900). En 1891 publicó una serie de ensayos bajo el título *Intenciones*, gracias a los cuales se le consideró uno de los máximos representantes del esteticismo y también dio a la imprenta un texto en abierta defensa al socialismo: *The Soul of Man under Socialism*, Asimismo, dirigió la revista *The Woman's World*, publicación de marcada tendencia feminista.

Una serie de publicaciones posteriores mostraron al mundo la genialidad de Wilde: un volumen de poemas (1881), tres libros de relatos: *El príncipe feliz* (1888), *Una casa de granadas*, *El crimen de Lord Arthur Saville* y otras narraciones (1891), así como su única novela, *El retrato de Dorian Grey*, considerada una de las mayores obras maestras de Europa. Wilde escribió también obras de teatro: *El abanico de Lady Windermere* (1892), *Una mujer sin importancia* (1893) y *La importancia de llamarse Ernesto* (1895).



## 1.2 La intención comunicativa y la función poética.

En este apartado aprenderemos que es posible develar algunos secretos y misterios del texto artístico, al reconocer sus marcas lingüísticas concretas a través de la **función poética** y la **intencionalidad estética** que orienta el significado de cada texto literario.

### Intención comunicativa e intencionalidad estética

Los asuntos y temas de que trata una narración son encarnados por los personajes (Roland Barthes les llama «seres humanos de papel»). Tales temas permiten al narrador caracterizar a los personajes a través de los **papeles** que asumen, y a nosotros como lectores, dichos temas nos permiten identificar a cada personaje específico, así como sus intenciones en el mundo narrado.

Conforme a los papeles temáticos, las acciones que realiza un personaje, así como el conjunto de características que recibe a partir de los temas y valores (o antivalores) que encarna, nos permiten definir sus papeles en el relato, todo lo cual contribuye a caracterizar al personaje temática, ética y accionalmente.

Al referirnos a la tematización de los relatos, incluimos todo el conjunto de asuntos que aborda un texto, así como la **intención comunicativa** de éste. Dicha intención **puede atribuirse al narrador o al autor** y **orienta el sentido del texto**, es decir, nos abre un recorrido posible de lectura que nos permite reconocer qué contenido y cuál intencionalidad estética orientan la construcción de un texto literario.

Hablar del proceso de tematización en los relatos es una posición contraria a la idea muy común de etiquetar un relato como si sólo hablara de un tema y ésta fuera su única intención comunicativa. Así, se dice que el tema de un relato o una novela es policiaco amoroso, detectivesco, de aventuras, etcétera. Con el concepto de tematización que hemos elegido, la intención comunicativa se expresa a través de varios temas e intencionalidades y a partir de los diferentes roles que los personajes asumen. Tal construcción narrativa responde a una intencionalidad estética, es decir, a un principio de construcción artística en el cual radica el misterioso secreto del arte literario. A lo largo de este libro veremos que podemos acceder a algunos secretos y misterios del texto artístico al reconocer cómo funcionan las marcas lingüísticas específicas en cada texto literario a través de la **función poética** y la **intencionalidad estética**.

### La función poética

Los elementos anteriores, es decir, los personajes, la tematización y demás recursos determinan el modo en que la función poética, es decir la función del lenguaje que se orienta al mensaje en sí mismo, está construida y domina en cada texto literario.

La función poética caracteriza al lenguaje literario, el cual, en primera instancia, no refiere al mundo externo sino que construye su significación, sus efectos de sentido al interior del propio texto literario.

Con estas nociones sobre la función poética y la tematización de los relatos queremos indicar que toda narración aborda un conjunto complejo de temas, de los cuales quizás algunos pueden estar más destacados y elaborados que otros, pero ésta es una decisión sobre los recursos dominantes del relato que sólo puede reconocer y adoptar el lector cuando ha leído y releído un texto,

Tras las relecturas, el lector atento está en posibilidades de marcar, señalar y reconocer de qué aspectos trata el relato e identificar la posible intencionalidad estética y comunicativa del texto a través de sus marcas o expresiones lingüísticas concretas. En este aspecto es conveniente atender el punto de vista de un narrador que esboza, desde una intencionalidad estética, el funcionamiento literario o función poética, es decir, su orientación hacia el significado que el texto privilegia o enfatiza por medio de sus propias expresiones lingüísticas (palabras, frases, oraciones, párrafos, etc.) o **marcas de literariedad**

Desde el punto de vista de la tematización en los relatos podemos asumir un tipo de lectura que atienda los valores o antivalores que los personajes asumen o niegan de acuerdo con el mundo textual, la intencionalidad literaria o función poética que orienta el desarrollo narrativo de un relato.

El conjunto de estos recursos que conforman la intencionalidad comunicativa y estética, orientada por la función poética que se concreta mediante **marcas lingüísticas específicas (Literariedad)**, se encuentran organizados mediante temas y acciones encarnados por los personajes en una determinada historia. Todos estos recursos están estructuralmente relacionados entre sí, sin que exista uno sin los otros, conformando el arte literario que permite reconocer y caracterizar a un texto como elaboración artística.

Así, podríamos decir que en el cuento de hadas «Elisa en el mundo maravilloso de las hadas», Elisa, la protagonista, tiene los papeles temáticos de pequeña hada, hija traviesa, quizás, extraviada de su casa, etc. Cada uno de estos atributos se extrae de los diferentes momentos que se relatan sobre la protagonista.

La narrativa de Cardoso se caracteriza por una gran sencillez y claridad narrativa. Otro de los rasgos relevantes en sus relatos es la defensa constante de la imaginación, de lo maravilloso y lo fantástico. Sus personajes son seres que pueden habitar cualquier pueblo latinoamericano: campesinos, carboneros, pescadores, en fin, habitantes de pequeñas poblaciones. Suelen mostrar su vida interior, una perspectiva íntima de las reacciones individuales frente al quehacer social. En este vínculo entre lo personal y el grupo social se destaca la dignidad del ser humano, casi siempre mostrada de una manera sobria, a la vez risueña y reveladora.

## Onelio Jorge Cardoso



Onelio Jorge es quizá uno de los mejores cuentistas latinoamericanos. Nació en Calabazar de Sagua, Cuba, en 1914, y falleció en La Habana en 1986. Su obra, en cambio, permanece tanto en la denominación nacional de «nuestro cuentero mayor» como en todos aquellos ámbitos latinoamericanos que le conocieron.

Entre los numerosos libros de cuentos que publicó el autor están: Taita, diga usted cómo (1945), El cuentero (1958), Cuentos completos (1962), El hilo y la cuerda (1974) y La cabeza en la almohada (1983).



## 1.3 Las marcas de literariedad

Se considera que la literariedad está constituida por marcas de lenguaje específicas por medio de las cuales podemos reconstruir «lo literario», la función poética, o los efectos estéticos del relato. Este funcionamiento del lenguaje literario es lo que caracteriza a este tipo de discurso.

### La literariedad y sus marcas lingüísticas

La literariedad puede estar expresada mediante palabras, frases u oraciones, las cuales, en la medida en que se materializan en la escritura, a través del lenguaje, se les denomina y reconoce, en conjunto, como **marcas lingüísticas o marcas de literariedad**.



Gracias a estas formas y marcas lingüísticas es posible reconocer cómo funciona específicamente «**lo literario**», o en qué consiste lo estético en un determinado relato. De manera tal que estas marcas tienen la característica de variar de un texto a otro, pues cada relato las elabora en función de una significación particular y cada vez establece nuevas relaciones, un nuevo tejido de formas de lenguaje.

Mediante estas formas se dibujan componentes como los personajes, el espacio, el tiempo, el desenvolvimiento de los acontecimientos, la historia del protagonista, etcétera.

En ocasiones, los efectos estéticos y las marcas de literariedad se encuentran organizados en función de:

- El espacio y el protagonista (por ejemplo, «Nos han dado la tierra», de Juan Rulfo)
- El tiempo y los personajes (por ejemplo, «Muerte constante más allá del amor», de Gabriel García Márquez)
- La trama y el protagonista (por ejemplo, «Viaje a la semilla», de Alejo Carpentier)
- La tematización y los personajes (por ejemplo, «El caballo de coral», de Onelio Jorge Cardoso), etcétera.

A lo largo del libro trabajaremos las marcas de literariedad y la función poética, explorando los componentes de cada relato, proponiéndote actividades específicas y acotadas a través de las cuales iremos ejercitando las ideas planteadas y tu propia **competencia literaria** para reconocerlas en los textos propuestos.

### Lenguaje literario: la función poética

Entre las seis funciones del lenguaje y la comunicación que describe Jakobson, la **función poética** es aquella que se caracteriza por centrarse en el mensaje, en el texto o discurso en sí mismo. Se trata de la función que caracteriza al lenguaje literario, el cual, en primera instancia no refiere al mundo sino que construye su significación, sus efectos de sentido en el interior del propio relato, poema, drama o novela.

De tal manera que, cuando leemos un texto literario, siempre tenemos que buscar sus referencias de significado en el interior del propio texto.

Así, los elementos y recursos internos del texto que podemos observar y atender para relacionarlos y analizar su significación en nuestra lectura, pueden ser:

- a) Los personajes y su relación con el narrador (o voz narrativa).
- b) La relación entre el personaje principal y el espacio o el tiempo.
- c) Los temas que el relato plantea y desarrolla y la caracterización de los personajes.
- d) Los tiempos de la historia contada (el presente y el pasado del personaje, por ejemplo) y la forma o estilo en que el narrador cuenta o dispone los acontecimientos, entre varias relaciones posibles entre los componentes textuales.

Cuando seleccionamos algunas de las relaciones entre componentes textuales y registramos nuestras observaciones sobre cómo se van desarrollando al vincularse unos componentes y otros, vamos accediendo a los efectos de sentido que el texto ha generado; es decir, elaboramos una lectura pertinente del relato en tanto reconstruimos su significación a partir de los componentes internos, los cuales obedecen siempre, en primer término, a una organización propia, estética.

En una etapa posterior a la identificación de los componentes internos, podemos comparar el mundo que el relato nos describe con nuestro mundo, el del autor o la época de éste, o el de otros textos literarios. Pero, en primer término, el texto artístico debe obedecer a una coherencia interna, lo cual nos indica que su significación está comprometida con los componentes del texto mismo.

A esa organización interna particular de componentes, que obedece de manera diferente cada relato, se le conoce como **funcionamiento estético** o **función poética**. A través de esta función se busca entender los efectos estéticos particulares de un relato.

## Formas de presentación

La forma o estructura externa que puede presentar el discurso literario en sus expresiones más generales son el verso y la prosa.

Por lo que se refiere a la forma externa en que se reconocen los distintos textos literarios, éstos pueden presentar una composición más o menos visible. A continuación precisamos cada una de estas formas discursivas

**Narrativa.** Se caracteriza por estar escrita en prosa. Las novelas suelen estar distribuidas en capítulos o partes; en el caso de los cuentos, la separación de párrafos puede decirnos algo sobre su composición.

**Poesía.** Regularmente se compone de versos, y a los conjuntos de ellos se les llama estrofas. Actualmente no es difícil encontrarnos con textos que están a la mitad entre la prosa y los recursos de la versificación. A este tipo de escritura se le llama generalmente prosa poética.

**Drama.** Suele distribuirse en actos y escenas. Regularmente está compuesto en prosa, pero

algunos géneros y subgéneros están escritos en verso.

## Modalidades y estrategias discursivas

Las cuatro formas lingüísticas del discurso literario que se refieren a continuación constituyen recursos diferenciados que la literatura y, en particular, los géneros narrativos, emplean imprescindiblemente al interior de relatos, novelas y obras dramáticas.

Estas modalidades son: **la narración, la descripción, el diálogo y el monólogo**, las cuales conforman estrategias del discurso literario que resultan del empleo de diversas formas lingüísticas para la presentación de situaciones, concepciones del mundo o acontecimientos sucedidos en el tiempo y encarnados por los personajes en diversos tipos de narración.



- **Narración**

La narración puede definirse como una sucesión en el tiempo de acontecimientos contados. En general, reciben el nombre de narración diversos textos pertenecientes a otros tantos géneros literarios. Suponemos más o menos arbitrariamente, que dichos textos emplean «la técnica narrativa» (Beristaín, 1997): epopeya, novela, cuento, fábula, leyenda y mito. De igual manera, las relaciones no literarias de sucesos, tales como las reseñas periodísticas, la crónica y el relato histórico, emplean técnicas narrativas. Por lo tanto, no podemos decir que «lo narrativo constituya un mecanismo exclusivo de ciertos textos literarios».

Hechas estas aclaraciones, **la narración consiste en la exposición de determinados acontecimientos**. La existencia de la narración depende de la del lenguaje; por una parte, es una construcción de lenguaje y, por otra, requiere de la existencia de los sucesos relatables.

En una narración se presentan, particularmente, los acontecimientos «relatables», es decir, las acciones que toman a su cargo los personajes. Así, el discurso narrado equivale aproximadamente a las acciones de los personajes. Por ejemplo:

«Don Marcial no se sentía bien. Al arreglarse la corbata frente a la luna de la consola se vio congestionado. Bajó al despacho donde lo esperaban hombres de justicia, abogados y escribientes, para disponer la venta pública de la casa. Todo había sido inútil. Sus pertenencias se irían a manos del mejor postor, al compás de martillo golpeando una tabla. Saludó y le dejaron solo. Pensaba en los misterios de la letra escrita, en esas hebras negras que se enlazan y desenlazan sobre anchas hojas afiligranadas de balanzas, enlazando y desenlazando compromisos, juramentos, alianzas, testimonios, declaraciones, apellidos, títulos, fechas, tierras, árboles y piedras; maraña de hilos, sacada del tintero ( ... )

Su firma lo había traicionado, yendo a complicarse en nudo y enredos de legajo. Atado por ella, el hombre de carne se hacía hombre de papel».

**Carpentier, A. «Viaje a la semilla».**

## • Descripción

La descripción es una de las cuatro estrategias discursivas de presentación y caracterización de los personajes, objetos, lugares, épocas, conceptos, procesos, hechos, situaciones, etc. Puede utilizarse como forma exclusiva, pero en general suele alternarse con la narración e insertarse en el diálogo y el monólogo.

Entre las funciones de la descripción se encuentran: permitir al relato presentar los rasgos idiosincráticos de un personaje, su físico o aspecto exterior, las costumbres y pasiones humanas, el modo de ser particular de un protagonista (carácter), las semejanzas y diferencias entre personajes, la explicación detallada de lugares reales o imaginarios, de una época o de una concepción de mundo. Por ejemplo:

«A las diez de la mañana el páramo se había calcinado como un tronco reseco y arde la tierra en una erosión de pedernales, salitre y cal. ¡La tierra estéril, girón de cielos sin una mancha, confines sin colina, ámbito en que la luz se quiebra y finge fogatas en la linde enjuta de la distancia!»

Mauricio M. «El resplandor».

## • Diálogo

Conforma una estrategia discursiva mediante la cual el discurso manifiesta los acontecimientos que constituyen una historia directamente en voz de los personajes. De tal manera que mediante el diálogo se suspende la presencia del narrador, introduciéndose al lector (en el caso del cuento o la novela) o al público (en el caso del drama) directamente en la situación donde se producen el habla de los personajes.

Ejemplo:

¡De parte del señor Presidente —le dijo Farfán con el revólver en la mano, queda usted detenido!  
¡Pero, mayor!... Si el señor Presidente... ¡Cómo puede ser!... Venga, hágame favor, venga conmigo permítame telegrafiar...  
¡Las órdenes son terminantes, don Miguel, y es mejor que se esté quieto!  
-Como usted quiera, pero yo no puedo perder el barco, voy en comisión, no puedo...  
- ¡Silencio, si me hace el favor, y entregue ligerito todo lo que lleva encima!  
- ¡Farfán!  
-¡Que entregue, le digo!  
- ¡No mayor, óigame!  
- ¡No se oponga, vea, no se oponga!  
-¡Es mejor que me oiga, Mayor!  
-¡Dejémonos de plantas!  
- ¡Llevo instrucciones confidenciales del señor Presidente... y usted será responsable...!  
-¡Sargento, registre al señor!... ¡Vamos a ver quién puede más!

Asturias, M. A. «El señor Presidente».

## • Monólogo

Se define al monólogo como un «**diálogo ficticio**», es decir, un discurso cuyo receptor es el mismo sujeto que lo produce. Suele manifestarse en forma de afirmaciones o preguntas y res-

puestas que aparecen o no como auto dirigidas y que permiten dar animación al pensamiento.

El monólogo también se considera como una variedad del estilo directo o diálogo, pues a la manera de éste, da la impresión de mostrar los acontecimientos en forma directa a través del personaje.

La diferencia esencial entre el diálogo y el monólogo es que en este último, el personaje no se dirige a un interlocutor, sino que habla (en el soliloquio) o piensa (en el monólogo interior) para sí mismo, sin inhibiciones, revelando los sentimientos y sensaciones, opiniones y dudas más recónditas.

El senador se puso tenso. »Cabrón franchute« murmuró indignado. Luego cerró los ojos para relajarse y se encontró consigo mismo en la oscuridad. «Recuerda -recordó- que seas tú o sea otro cualquiera, estaréis muerto dentro de un tiempo muy breve, y que poco después no quedará de vosotros ni siquiera el nombre». Esperó a que pasara el escalofrío.

**García M., G. «Muerte constante más allá del amor».**

## 1.4 La competencia lingüística

El análisis del texto literario consiste en un tipo de lectura especializada en el reconocimiento de los componentes que lo integran. A través de una lectura analítica es posible ir comprendiendo como lectores, de manera progresiva o simultánea, la función y el papel que juega cada uno de los recursos que conforman el relato que produjo un autor, así como la integración de todos los componentes textuales y contextuales en la producción de un efecto de sentido.

Podemos decir que en el análisis de un texto literario pones en juego **tu competencia lingüística y cultural** al reconocer y poner en marcha los componentes y las relaciones que son pertinentes a un determinado texto, con la ayuda de tu maestro y de las guías que te ofrece este libro a través de los ejercicios en las Propuestas de estudio.

### Manejo del lenguaje: la lectura analítica del relato

A continuación se precisan los componentes o niveles textual y contextual en la producción de un texto literario.

- **Nivel textual**

Considerando la forma del texto, así como la composición previsible que puede presentar de acuerdo con ciertos rasgos de pertenencia a un género de relato, vamos a señalar los componentes internos que intervienen en las estructuras textuales narrativas. Se trata de los elementos que participan en el nivel de lo contado.

El nivel textual, o de lo enunciado, en un texto narrativo supone una serie de acontecimientos que los personajes toman a su cargo. Tales acontecimientos involucran acciones y cadenas de acciones a las que se denomina **secuencias**.



El avance de un relato se va presentando por diferentes tipos de cambio (o transformaciones) que pueden agruparse en tres grandes momentos: principio, problema o conflicto y desenlace o estado final. Los acontecimientos están situados en lugares específicos y transcurren en ciertos periodos de tiempo.

Cualquier postura analítica que busca comprender el funcionamiento de los elementos textuales consiste en una mirada hacia el interior del relato, corresponde al nivel textual en el que se analiza lo enunciado. En este nivel lo que interesa es indagar aquello que la narración dice, en dos orientaciones: **qué dice y cómo lo dice**

- **Contexto de producción**

Las diversas maneras de relacionar la obra con su momento histórico, con el contexto ideológico y con la corriente literaria en la cual se inscribe, dependerán de cada obra particular. Se trata de una tarea que sólo puede realizarse en función de cada obra concreta. En ocasiones, el conocimiento del contexto en que surgió una obra no es necesario para poderla interpretar; es el caso frecuente de la literatura fantástica y de la literatura de ciencia ficción.

También ocurre que las obras muestran suficientemente sus temas y el contexto social que plantea que es innecesario buscar fuera de ellas los elementos que conforman su sentido para poderlas interpretar.

En el caso de este libro, los criterios para interpretar una obra o los rasgos de ésta, en el marco del contexto de su producción, estarán orientados por:

- a) El momento histórico que vivió el autor, de acuerdo con la época de producción de la obra.
- b) Las ideas políticas del autor, aquellas que aparezcan plenamente identificadas en el interior de la obra, esto es cuando nos sea posible establecer la correspondencia entre la situación política a la que se adscribió el autor y las ideas políticas presentadas al interior del propio texto.
- c) Los rasgos y características que proporciona o destaca una teoría, corriente, género o escuela literaria, y que se hallen visiblemente desarrollados en el interior de la obra.
- d) Los rasgos psicológicos propios de una comunidad cultural específica, lo cual se documenta tanto en el contexto exterior de la obra como en el estilo que el narrador manifieste al interior de ésta; en este sentido, puede observarse la manera en que el autor representa los problemas individuales y sociales de su época.

## **Presentación del discurso**

La manera como el narrador presenta el universo literario y organiza los acontecimientos, depende básicamente de tres **estilos o modos de presentación**.

- **Estilos o modos de presentación**

El **estilo** o **discurso directo** es la forma del diálogo convencional, donde los personajes asumen directamente su voz y pensamientos. En este caso, el narrador cede la palabra al personaje.

El **estilo** o **discurso indirecto** es el que suele asumir el narrador al contar o describir desde su perspectiva lo que dicen, sienten, hacen, planean o piensan los personajes.

El **estilo indirecto libre** es un modo de narración en el cual permanece ambigua la voz: no es posible distinguir si se trata del narrador o de un personaje. Regularmente, el uso de tal recurso busca borrar la diferencia entre narrador y personaje, de manera que no podamos precisar a quién atribuir las palabras, juicios o valoraciones manifestados. Este modo narrativo es más difícil de conseguir que el directo o el indirecto.

A los modos básicos de la narración pueden incorporarse ciertos tonos cuyo efecto podría ser emotivo, valorativo o calificar ciertos atributos de los personajes. Los modos narrativos que hacen mayor hincapié en la intención constructiva para representar una determinada realidad son principalmente los tres ya señalados; pero también son relevantes otras formas discursivas como el monólogo interior, las distintas formas de diálogo y de expresión de la conciencia, entre otras.

- **El narrador**

Estos diferentes estilos son elegidos por el narrador, también identificado como la voz narrativa.

El **narrador** es quien se encarga de organizar y enunciar los acontecimientos narrativos.

Presentamos enseguida algunas de sus características más importantes: es quien nos transmite la historia de un cuento, fábula, epopeya, leyenda, mito o novela; es el sujeto de la enunciación, aquel a quien se atribuye la historia narrada o diégesis. Un narrador también puede contar la historia desde la primera persona (yo), segunda (tú, usted) o tercera (él/ella), en singular o plural.

Si el narrador participa como personaje o no dentro de una historia, se le califica como **intradiegético** (si está dentro de la historia) o como **extradiegético** (si está fuera de la historia).

Otro criterio que caracteriza al narrador son los diferentes grados de conocimiento que muestra sobre los acontecimientos narrados. Así, se le llama narrador: **omnisciente** cuando sabe más que los personajes, **equisciente** cuando sabe lo mismo que los personajes, o **deficiente** cuando sabe menos que los personajes.

- **Narratario y lector**

Si consideramos que la presencia del narrador o enunciador del relato supone una forma de comunicación cuyo mensaje es la historia misma, entonces tenemos que plantearnos un enunciatario o destinatario de esa historia. Se conoce como **narratario** a ese sujeto a quien está dirigida la narración.

Cuando el narrador o un personaje cuentan algo a otro, dentro del relato, se considera como narratario interno a ese otro sujeto. Si al narratario no se le menciona como tal dentro del relato, se le identifica como narratario externo o lector. Se trata del narratario más común que aparece en los relatos de todas las épocas.

Ampliaremos estas características del narrador y el narratario al final del siguiente bloque.

## Eraclio Zepeda

Eraclio Zepeda nació en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, en 1937; escritor mexicano, cursó estudios de Antropología Social en la Universidad Veracruzana (UV), formación profesional que junto con su muy activa militancia política de izquierda tiene reflejo en sus propuestas literarias. Ha sido profesor universitario en México y en Cuba.



Eraclio Zepeda se ha destacado como narrador, en particular con el volumen de relatos *Benzulul* (1959). Este libro consigna las diferentes maneras de vivir el tiempo cotidiano entre las culturas indígenas de Chiapas.

Este escritor mexicano ha tenido gran prestigio como conversador y cuentista. Se caracteriza por recrear las sensaciones y los sentimientos de seres cuyas culturas pueden considerarse como marginales, tal es el caso de las culturas indígenas que aborda en *Benzulul*.



### 1.5 Los movimientos literarios

La historia de la literatura abarca muchos siglos, quizá, incluso, al menos dos milenios. Sin embargo, y para fines de ubicación, puede organizarse en cinco grandes periodos: Literatura Clásica, Medieval, Renacimiento, Literatura Moderna y Contemporánea.

#### Literatura clásica

Es de las más antiguas y es la que escribieron principalmente los antiguos griegos y a continuaron los romanos hasta la caída del Imperio Romano, acontecimiento que dio inicio a la Edad Media. La época de la literatura clásica va del siglo VIII a. C al siglo IV D. C. suele tomarse como inicio de este periodo la escritura de la *Ilíada* y la *Odisea* escritas por Homero (siglo VIII a. C.); ambas son obras

de carácter épico, es decir, donde se narran hechos heroicos de hombres, héroes, semidioses y dioses, así como de otras criaturas fantásticas. Estos hechos se relacionan con acontecimientos históricos de la antigua Grecia como la guerra de Troya.

Además de la épica, durante el periodo clásico se escribieron sobre todo tragedias cuyos autores principales fueron Esquilo, Sófocles y Eurípides; comedias de las que Aristófanes fue el principal representante y poesía lírica escrita por Safo y Anacreonte.

#### Literatura Medieval

Abarca desde finales del siglo IV y comienzos del V hasta los inicios del siglo XV La Edad Media ha sido uno de los periodos más amplios en la historia de la humanidad, pues abarcó casi un



milenio. En esta etapa, tras la caída del Imperio Romano, se fueron conformando muy lentamente los países y lenguas europeos. Las lenguas de cada pueblo fueron surgiendo a partir de su mezcla con el latín, idioma impuesto por los romanos.



En este amplio contexto, se fueron desarrollando las distintas literaturas nacionales en las cuales se cuentan las historias heroicas de los personajes que lucharon contra invasores o enemigos, principalmente árabes y romanos, así como de otras nacionalidades. Así que durante la muy larga Edad Media se consolidaron las naciones de Europa y las literaturas nacionales a través de la épica que reúne las distintas hazañas de los héroes nacionales que ayudaron a consolidar cada país. De esta época datan los romances germano, galo y castellano, entre los más conocidos en nuestros días.

Como durante el Medievo se consolidó y expandió por el mundo el catolicismo, este hecho también influyó en la literatura: así se desarrollaron el **Mester de Clerecía**, que era la literatura religiosa, y el **Mester de Juglaría** que era la literatura del pueblo.

## Literatura del Renacimiento

Se desarrolló entre mediados y finales del siglo XV y alcanzó su mayor auge durante el siglo XVI y parte del XVII. En esta época se consolidaron los pueblos de Europa, sus lenguas y su literatura. Al auge de las literaturas nacionales que vieron en cada país a sus mejores escritores se les llamó «siglo» o «siglos de oro». De esta época son grandes representantes, por ejemplo del castellano, Quevedo, Góngora, y el gran **Miguel de Cervantes Saavedra**, autor de **El Quijote de la Mancha**. En Inglaterra se destacó muy especialmente **William Shakespeare**.

## Literatura Moderna

Comprende los siglos XVIII y XIX. Ya consolidadas las literaturas nacionales, surgen en Europa y se extienden a Latinoamérica distintas corrientes literarias que impactarán en el siglo XX; son los casos del Romanticismo, el Naturalismo y el Realismo que agrupan a los principales movimientos literarios, los cuales se consolidan durante el siglo XIX. A lo largo de estos dos siglos, los géneros literarios narrativos que más se desarrollaron fueron el cuento y la novela tanto en el viejo mundo comprendido por los países de Europa, como en Latinoamérica, Estados Unidos y en el resto del planeta.

Durante el siglo XIX se suscitaron múltiples escuelas literarias, pero las dos grandes tendencias literarias más influyentes estuvieron conformadas por el **Romanticismo** y el **Realismo**. Mientras que el **Naturalismo** es una prolongación más o menos extrema del Realismo.

- **Romanticismo**

El Romanticismo abarcó la última década del siglo XVIII, gran parte del siglo XIX y los principios del siglo XX. Se inició en **Alemania** e **Inglaterra** y; de ahí se extendió a los demás países europeos y, finalmente, a Hispanoamérica.

Como movimiento estético tiene diversas facetas. Una de ellas nos permite ver la sensibilidad romántica en relación estrecha con la Revolución Francesa: los afanes de libertad política son

paralelos a los de libertad artística. La concepción literaria de los románticos, tumultuosa, confusa, y hasta cierto punto anárquica, se manifiesta como una proclama de los «**Derechos Universales**» de los seres humanos.

Otro de los rasgos del Romanticismo es la ausencia de reglas clásicas y de modelos tradicionales. El subjetivismo es el rasgo que probablemente más dominó durante este periodo.

- **Realismo**

El Realismo surge a mediados del siglo XIX en Europa, quizá en **Francia**, de ahí se propaga a Hispanoamérica y Estados Unidos, abarcando todo el siglo XX, designando genéricamente toda tendencia estética que tiene por objeto lo real, entendiendo por esto la representación del mundo concreto. Como en todo concepto, el de Realismo debe entenderse en sentido relativo y no absoluto, pues la literatura es siempre representación del mundo humano. Hacemos esta aclaración porque se ha definido esta Corriente a partir de una identidad entre realidad y literatura, lo cual es, al menos, inexacto, pues frecuentemente la vida real supera cualquier ficción, mientras que la literatura suele desbordarse de la vida y profundizar sus significados.



La pluralidad de escuelas literarias que generó el Realismo se expresa en sus variadas designaciones: realismo gótico, renacentista, barroco, existencialista, neorrealista, social, mágico. Todo lo cual indica que históricamente el Realismo surge con las transformaciones sociales, económicas, políticas, religiosas, de cada uno de los países o regiones donde los escritores lo adoptan como una de sus formas artísticas.

Entre los autores más destacados del Realismo podemos mencionar a los franceses Stendhal, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac y Guy de Maupassant; entre los rusos a Fedor Dostoievski, León Tolstói, Máximo Gorki y Antón Chéjov; y entre los españoles a Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas «Clarín», Fernán Caballero y Emilia Pardo Bazán

- **Naturalismo**

El Naturalismo surge en **Francia** en el siglo XIX y tiene como base principal abordar de manera científica la constitución social y subjetiva de los seres humanos. En este sentido, el Naturalismo adopta los principios deterministas de las ciencias naturales, según lo cual, también lo social está determinado por leyes intrínsecas a la naturaleza humana y sus condiciones históricas. De tal manera que elementos como la raza, el ambiente y el momento histórico influyen directamente no sólo en la vida social, sino en la creación literaria.



Se trata de un movimiento que esencialmente prolonga al Realismo; por ello se le considera una de sus variantes, en tanto que lleva esta tendencia a su más aguda expresión. Sin embargo, una diferencia sustancial entre Realismo y Naturalismo es, según algunos críticos, que el

Realismo clásico se mantiene en la periferia de la realidad; en tanto que el Naturalismo busca entrar de lleno en la realidad a fin de hallar las leyes que la determinan. Los principales escritores naturalistas son Émile Zola y Alfonso Daudet.

## Literatura Contemporánea

Este periodo abarca del siglo XX hasta la época actual, que comprende casi la primera década del siglo XXI. Durante este período histórico más reciente, se desarrollaron otras tantas corrientes literarias así como vanguardias cuyos orígenes e incluso continuaciones parten del Romanticismo y del Realismo. A continuación reseñamos algunas de estas escuelas literarias, en ocasiones representadas por un autor que marcó toda una época.

- **Modernismo**

El pensamiento europeo pasaba por una creciente incertidumbre moral, que lo colocaba en cierta ambivalencia. La literatura y el arte europeos fueron la conciencia de ese malestar. La búsqueda de nuevos estilos, formas estéticas y sensibilidades que se manifestaron desde la década de 1890, se conoció en muchos países bajo el nombre impreciso y vago de Modernismo, movimiento estético que revelaba precisamente la necesidad de encontrar nuevas respuestas en un mundo donde muchas de las viejas creencias, ideas y valores parecían haber perdido súbitamente su antigua vigencia.

- **Vanguardismo**

El simbolismo literario, corriente estética que abarcó la poesía de Mallarmé, Valéry, Yeats, Rilke y del propio Wilde; el teatro de Strindberg y Maeterlinck; la música de Debussy y Scriabin; la pintura de Moreau, constituyeron la expresión de tal intencionalidad estética: un ideal de belleza que, trascendiendo la realidad ordinaria, aprehendiera la esencia de las cosas a través de una poesía pura (o de un arte puro) y de lenguajes artísticos complejos y profundos. En algún caso, su significación no fue solo literaria o estética, sino filosófica e incluso política.

Así, la vida y la obra del poeta alemán Rainer Maria Rilke (nacido en Praga en 1875) se conformó en la expresión del desasosiego existencial de la Europa de su tiempo.

Hacia principios del siglo XX, la literatura francesa comenzó a cambiar y a renovarse de manera esencial. El Naturalismo aún produjo dos escritores de genio indudable, como Jules Renard (1864-1910) y Octave Mirbeau (1848-1917), y los autores más leídos antes de 1914 fueron todavía realistas convencionales como Anatole France o Paul Bourget. Pero lo que definió a las nuevas generaciones fue su vocación claramente espiritualista y poética, algo que previamente, por ejemplo, en los años del Naturalismo, o no existió o fue poco significativo.

- **Escritores y vanguardistas: hacia el siglo XXI**

Pero fue **André Gide** (1869-1951), escritor de formación protestante y director desde 1909 de la influyente *Nouvelle Revue Française*, la personalidad decisiva y determinante por dos razones: su estilo sereno y equilibrado, así como su prosa cuidada y medida —manifiesta en *Los alimentos terrestres*, *El inmoralista*, *La puerta estrecha*, *El retorno del hijo pródigo* y *Las cuevas del Vaticano*, libros que publicó entre 1897 y 1914— crearon una especie de «clasicismo moderno», que acabó apartando a la literatura francesa tanto del realismo localista como de la afectación esteticista.



Por esos años, **Marcel Proust** (1871-1922) produce su extraordinaria novela *En busca del tiempo perdido*, publicada después de la guerra de 1914, la cual es, básicamente, una evocación prodigiosa del tiempo pasado como testimonio de la memoria y la conciencia.

**Ibsen** y **Strindberg** habían creado en la década de 1880 el «gran teatro de ideas» que, a principios de siglo, continuaría el autor irlandés **George Bernard Shaw** (1856-1950), brillante en sus comedias ligeras, *Androcles y el león* y *Pigmalión*, más que en sus dramas serios tales como *La profesión de la señora Warren* y *Heartbreak House*, entre otras.

Shaw renovó el teatro británico, pero el ruso **Antón Chéjov** (1860-1904) logró en cuatro obras excepcionales (*La gaviota*, 1896; *Tío Vanya*, 1897; *Las tres hermanas*, 1901 y *El jardín de los cerezos*, 1904) llevar al teatro humor e ironía sin dejar de predicar el drama del hombre moderno. Las obras de Chéjov constituyen construcciones abiertas sobre temas aparentemente triviales y simples, sin embargo trascienden al abordar el fracaso personal, el dolor presente en cada vida humana.

La literatura continuaba siendo la expresión de la crisis moral y de la desorientación intelectual que parecían apoderarse, de forma creciente, de la sociedad europea.

Como hemos visto, el clima intelectual de la Europa de los años 1880-1914 se definió por una transformación profunda en la percepción del mundo físico y del universo. Fundamentalmente se generó una desconfianza cada vez mayor en la razón, simultánea a un reconocimiento cada vez más extendido del poder de las reacciones inconscientes e instintivas del comportamiento. A la par de esta desconfianza, se produjo una enorme especialización y fragmentación del conocimiento, lo cual trajo consigo una crisis de explicaciones globales y coherentes de la existencia humana.



## BLOQUE 2

### EL GÉNERO NARRATIVO

#### UNIDAD DE COMPETENCIA:

Describe las características del género narrativo en textos literarios para expresarse con un léxico pertinente.

#### 2.1 Origen y desarrollo del género narrativo

El origen del género narrativo pudo haber surgido del cuento, que es muy antiguo, pues se considera que las historias míticas y legendarias de la tradición oral, durante el desarrollo de cada cultura, contribuyeron a forjar este amplísimo género. Así, del cuento se derivaron otros subgéneros como las fábulas, los apólogos, las leyendas, entre otros. En cambio, el desarrollo de la novela comprende una continuación, en un cauce más complejo, de la épica y del cuento. La novela es la forma de narración más extensa de todos los subgéneros narrativos. Se inicia en el Renacimiento y se consolida durante los siglos XIX y XX. De tal modo, el origen e historia de los subgéneros narrativos (fábula, leyenda, mito, epopeya y novela) se produce a partir del desarrollo del cuento como narrativa escrita, si atendemos no a la tradición oral desde la cual sería muy difícil averiguar un posible origen del género narrativo, sino a la narrativa con tradición escrita de los países occidentales.

#### Origen: al principio erase el cuento

El origen del cuento puede localizarse entre los **mitos** más antiguos de cada pueblo y de cada cultura que ha desarrollado la humanidad a través de su vastísima historia. El cuento surge desde tiempos muy remotos como una necesidad del ser humano por contar y escuchar historias en las cuales se expresa y se explica el mundo que le rodea, así como las relaciones con su entorno.

El cuento como narración puede rastrearse desde tiempos muy lejanos. **Los mitos y las leyendas** de muy diversos pueblos y culturas, las parábolas e historias bíblicas, las fábulas, las narraciones de grandes hechos épicos, los relatos de El Ramayana, libro sagrado de la India; los cuentos árabes de Las mil y una noches, los cuentos de hadas, entre una muy larga enumeración que podríamos hacer de las clases de relato que pueden reconocerse en una gran diversidad de narraciones: cuentos, fábulas, leyendas, mitos, entre otros subgéneros.

Antes de que existiera la narrativa escrita de cada cultura, ya se habían reunido y acumulado durante muchos años, y por generaciones, múltiples tesoros de las literaturas orales. Casi puede señalarse con certeza que ningún país o pueblo del mundo carece de una tradición oral, pues ésta constituye la memoria de cada grupo humano.

#### Desarrollo del género narrativo: épocas históricas de producción.

La **narrativa oral** constituye una gran memoria de todos los pueblos desde tiempos remotos hasta nuestra época. En la antigüedad proliferaron mitos y leyendas en cuyas historias se reunían hombres y mujeres comunes con dioses, fuerzas naturales o sobrenaturales y animales

fantásticos. Relatos orales de este tipo dieron origen a la épica, las tragedias y comedias griegas. Desde tiempos inmemoriales, la producción primero oral y después escrita de narraciones muy diversas constituye la más prolifera de las expresiones humanas.

Durante la Edad Media, el género **narrativo épico** se desarrolla alrededor de los grandes héroes que dieron origen a las naciones modernas en las versiones épicas (o epopeyas) de sus historias nacionales. Ejemplos de estas versiones de la historia son: en Francia, *La Canción de Rolando*; en Alemania, *La Leyenda de Nibelungos y de Sigfrido* y en España aparece el famoso *Cantar del Mío Cid*.

Durante la Alta Edad Media, precediendo al Renacimiento italiano, **Giovanni Boccaccio** escribió *El Decamerón* (1350-1355). Esta obra representó el desarrollo del cuento medieval y renacentista en Europa y dio, quizá, origen a la novela. *El Decamerón* está formado por cien cuentos agrupados en diez partes (por ello el título: del prefijo *deca*, que significa diez). En el libro, diez jóvenes, siete mujeres y tres hombres, cuentan cien narraciones con anécdotas e historias que conocieron directamente o les ocurrieron a esos personajes.

En Inglaterra, los *Cuentos de Canterbury*, de **Geoffrey Chaucer**, son similares a los relatos de *El Decamerón*. Se escribieron entre 1386 y 1400, y su escenario es la sociedad inglesa de fines del siglo XIV. Así continuó desarrollándose durante los siglos XVI, XVII y XVIII el género narrativo en abundantes versiones de muy diversos subgéneros de cada pueblo. Durante el siglo XIX, con el Romanticismo europeo, proliferó una clase de relatos que pertenecieron al cuento popular; a fines del siglo XIX e inicios del XX, se desarrolló el cuento de efecto unificado, al estilo de Edgar Allan Poe, caracterizado por un final sorpresivo, al cual alternan los estilos del francés Guy de Maupassant y del inglés O' Henry; el de trozo de vida, en el estilo de Chéjov, así como relatos que se generan a partir de una revelación, la cual es presentada progresivamente al lector. Tal es el caso de Joyce, quien utiliza lo que en el siglo XX se conoció como transcurrir de la conciencia.

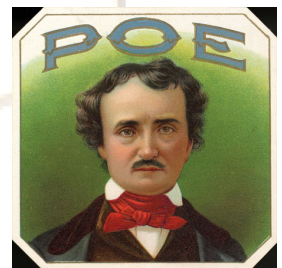
Por su parte, surge como género **la novela** con la difusión del cuento popular y folclórico de la Edad Media. Género que se desarrolló en los países europeos a partir del Renacimiento; se consolidó durante los siglos XVIII y especialmente en el XIX, mostrando su producción más abundante y diversificada durante el siglo XX.

Para muchos estudiosos, la clave en la historia de la novela ocurre durante el Renacimiento con la difusión en España de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de **Miguel de Cervantes Saavedra**.

A partir de esta gran obra, durante los siglos posteriores y con el desarrollo de las escuelas literarias realista, romántica y naturalista, se produce el auge más intenso del género. Fueron **Balzac, Galdós, Stendhal, Flaubert, Proust, Dostoievski y Zola**, quienes contribuyeron a un sólido y sostenido desarrollo de la producción novelística desde los siglos XIX y XX hasta nuestros días.

## Edgar Allan Poe

Nació en la ciudad de Boston EE.UU. en 1809. Cuando tenía sólo dos años murieron sus padres, por lo que fue confiado a un matrimonio de comerciantes escoceses, quienes vivían en Richmond, Virginia. Aparentemente su infancia transcurre normal y feliz. Su vida como



adolescente es la de un muchacho de buen nivel social y económico. En la escuela era estudioso y leía mucho. Debido a un disgusto con su padre adoptivo, el voluntarioso Poe se alista en el Ejército. Publica muy joven (1827) su primer libro: *Tamerlán y otros poemas*. En adelante, se ganaría la vida a través del periodismo y la escritura de cuentos. Padece alcoholismo y muere a los cuarenta años.

### La sociedad en la que vivió Edgar Allan Poe

Poe nace el mismo año que Abraham Lincoln (1809-1865). Tras la redistribución de las antiguas colonias de Estados Unidos en 16 estados, con la creación de Vermont y el desdoblamiento de Virginia y Carolina, la inmensa expansión territorial, pasando por la anexión de Texas, conduce a un desmesurado progreso territorial, militar, político y económico que hoy en día coloca a Estados Unidos a la cabeza de los estados del mundo. Pero en la época de Poe, la bonanza económica y la hegemonía política ya lograda del país repercute positivamente para el autor de modo que, aunque huérfano, no padecerá económicamente. De manera semejante se emplea como escritor y periodista durante su vida adulta y logra vivir de lo que sabe hacer magistralmente: **la narrativa**, aunque su verdadera vocación fue **la poesía**. Sus ideas políticas sobre el imperialismo norteamericano, ya en auge, se conocen muy poco.

### Características de la obra narrativa y poética de Poe

Es considerado en Estados Unidos y en Europa, principalmente en Francia, como el símbolo del escritor romántico, aunque al final de su vida parecía caracterizarse más como el tipo de escritor maldito; es decir, profundamente afectado por la soledad y la enfermedad del alma, lo que le llevó a librar luchas sobrehumanas con fuerzas misteriosas, desconocidas hasta su muerte.



Ello también se debió a su relación con los poetas franceses, en especial con Baudelaire, simbolista francés que tradujo a Poe.

Poe escribió alrededor de 60 cuentos y varios poemas. Algunos de sus relatos más conocidos son: «El escarabajo de oro», «Los crímenes de la calle Morgue», «El corazón delator», «El barril de amontillado», «El gato negro», «Eureka», «La caída de la Casa Usher», «El retrato oval» y «La máscara de la Muerte Roja»; en todos ellos podemos apreciar la genialidad y temperamento del escritor.

Poe, de forma muy congruente con el espíritu romántico del que participó, quiso ser poeta, pero dedicó el mayor tiempo de su vida al cuento. Fue un maestro en el arte de narrar, incluso se llegó a considerar como el inventor del cuento. También fue el iniciador de la novela policiaca, de misterio o género negro. Su relato más famoso en esta tendencia fue El escarabajo de oro (1843). Otros de sus relatos en el mismo estilo son Los crímenes de la calle Morgue (1841), El misterio de Marie Roget (1842-1843) y La carta robada (1844)

Entre su obra poética sobresalen algunos poemas por su construcción melódica y sensible de los grandes temas que lo obsesionaron. Destacan «El cuervo» (1845), «Las campanas» (1849) y «El durmiente» (1831); «Lenore» (1831) y «Annabel Lee» (1849). Todos estos poemas son elegías perfectas de la lengua inglesa.

Algunos ensayos periodísticos, con los cuales se ganaba la vida, se hicieron famosos por su sarcasmo e ingenio: valoraciones que lo han situado entre los mejores críticos literarios estadounidenses. Sus teorías sobre la naturaleza de la ficción y, en particular, sus ensayos Sobre el Cuento, han tenido una influencia duradera en escritores americanos y europeos.

## 2.2 Características del género narrativo

El género narrativo es muy extenso, por lo cual se adoptan clasificaciones más o menos cómodas y provisionales para agrupar sus clases más generales. Así, se habla de **subgéneros mayores** como **el cuento** y **la novela**, y de subgéneros menores como fábula, apólogo, leyenda, mito y epopeya.

Tales nociones van a conformar una referencia para orientarnos a lo largo de este libro. Sin embargo y, por ejemplo, cabe aclarar que la narrativa épica fue el género mayor de la edad clásica griega, mientras que los mitos y las leyendas son los géneros más importantes de las culturas con tradición oral, como las culturas indígenas de nuestro país.

Hechas estas precisiones, atendemos a la caracterización de los subgéneros mayores, cuento y novela, para agrupar en ellos los rasgos compartidos por los subgéneros menores.

### Características del cuento y la novela

Cuento y novela se consideran los subgéneros mayores del género narrativo, por lo cual atenderemos las características de ambos en los siguientes apartados.

- **Cuento**

Desde sus primeras versiones, el cuento, y con él el género narrativo, **es un relato sencillo y breve**, escrito en prosa o en verso. A lo largo de la historia, el cuentista parece tomar la función de un vocero de las inquietudes legendarias o míticas de su pueblo. Es así como éste ha existido en forma tanto oral como escrita y ha constituido la expresión literaria del ser humano a través de todos los tiempos.

Por lo que se refiere al desarrollo y a la consolidación del cuento como relato moderno (siglo XIX) y contemporáneo (siglo XX), puede caracterizarse por la identificación o presencia de los siguientes componentes:

- a) En el relato ocurre básicamente un acontecimiento o suceso; cualesquiera que sean las circunstancias o los incidentes físicos, mentales o emocionales, el autor se sirve de ellos para articularlos en un mismo suceso.
- b) El suceso o acontecimiento obliga al protagonista a confrontar un problema específico. De esta manera, el personaje enfrenta, cada vez, conflictos más importantes hasta culminar en la intensidad de una crisis y con el suceso definitivo que permite el desenlace final.
- c) No hay un desarrollo extenso y completo de los personajes; ni suficiente espacio como para presentar demasiado la evolución del carácter, aunque pueden producirse revelaciones respecto a dicho carácter, si tal es el núcleo argumental del relato.
- d) Por lo general, el cuento se concentra en un solo personaje, impregnado en un suceso, y un aspecto de su personalidad sufre los cambios o se revela como resultado del conflicto.



- e) En general, el cuento se anuda en torno a un solo efecto, cuya unidad puede desprenderse y depender de la disposición de los incidentes, del tema, del personaje, del temple de su ánimo, de la clase de conflicto, del tono o del ambiente, incluso del estilo artístico.

- **Novela**

La novela es otro de los géneros narrativos mayores. Consiste en una **narración más extensa que el cuento**. En ésta el narrador nos comunica las imágenes de un mundo complejo y habitado por esos seres humanos de papel que son los personajes. Como vimos antes, el género novelístico se inicia históricamente con el Renacimiento y tiene su auge en el siglo XIX con el Romanticismo y el Realismo, mientras que en el siglo XX, ya avanzado el siglo XXI, la novela se desarrolla extensamente y logra su mayor consolidación.

A tal punto se han fundido los términos narrativa y novela para abarcar el ancho género narrativo, que con frecuencia se les utiliza como sinónimos. de esta manera, la novela se transforma en un amplísimo género cuyas fronteras van desde la antigüedad más lejana quizá desde *La Ilíada y la Odisea*, hasta el desarrollo de las revolucionarias técnicas narrativas del siglo XX, como el *fluir de la conciencia* en James Joyce, hasta los más recientes y sofisticados mecanismos narrativos de este siglo.

## 2.3 Los subgéneros narrativos

En este apartado trataremos brevemente la estructura general de los textos narrativos, así como algunas particularidades que caracterizan y permiten identificar a cada subgénero a partir de sus rasgos diferenciadores.

La estructura de un texto narrativo consiste en una determinada organización de los acontecimientos, los cuales son presentados por el narrador. El orden de presentación de los acontecimientos del relato, sea éste un subgénero mayor o menor, responde a una intención de significación (intencionalidad artística o estética) que orienta al lector para saber cuál es el sentido que puede atribuirle a una narración específica en uno o todos los elementos que comprende. Desde este punto de vista, los siguientes rasgos se utilizan para reconocer la estructura de los subgéneros menores y del cuento, excepto de la novela. En el apartado correspondiente a este subgénero destacaremos sus diferencias con el conjunto de los relatos más breves.

Una narración breve, cualquiera que sea el subgénero al que pertenezca, presenta algunas o todas las características estructurales siguientes:

- a) Mantiene un desarrollo definido con respecto a los acontecimientos que presenta.
- b) Permite al lector reconocer tres momentos básicos de la historia contada: principio, desarrollo y desenlace.
- c) En el desarrollo del relato él o la protagonista se plantea o enfrenta un conflicto, el cual se resuelve de algún modo en el desenlace.
- d) Logra su propósito o intencionalidad cuando el lector llega a conocer cuál es la verdadera naturaleza de un personaje o de una situación.
- e) Conformar una unidad temática con respecto al conflicto del personaje, al acontecimiento central y al efecto sorpresivo (más en el cuento que en otros subgéneros) que suelen organizarlo.

Este grupo de rasgos puede caracterizar a una narración breve como el cuento, pero cada nuevo relato obedece a intencionalidades, efectos y estilos que con frecuencia amplían e incluso rompen las características anteriores. Consideremos, pues, los rasgos anteriores sólo como recursos didácticos que nos permiten reconocer ciertos elementos que posee el género narrativo en general.

### Subgéneros menores

Conforme a la agrupación del género narrativo que hemos precisado antes, consideramos que **la fábula, la epopeya, la leyenda y el mito** pueden integrar el conjunto de los textos narrativos que comprenden los subgéneros menores. A continuación precisamos, en cada caso, sólo los rasgos estructurales que los diferencian de los demás subgéneros.

- **La fábula**

La fábula es un tipo de narración muy breve cuyos personajes son animales u objetos que representan situaciones humanas. Así que estos personajes-animales tienen un lenguaje humano y sus historias describen vicios y virtudes humanas. Su finalidad es mostrar aspectos de carácter moral de manera didáctica; es decir, mostrar cómo deben ser los valores morales que la sociedad destaca como deseables.

Las características básicas de la fábula son las siguientes:

- a) Ofrece un contenido moral descrito a través de un ejemplo.
- b) Siempre tiene una moraleja que, en muchos casos, sobre todo en la época de la Antigüedad clásica (griega y romana), se ha colocado al final.

### Esopo, modelo de la fábula clásica

**Esopo** creó algunos personajes prototípicos como el zorro, representante de la astucia; el cuervo, símbolo de la vanidad, y las ranas, mediante las que desliza agudas críticas políticas, sociales y de costumbres.

Sus fábulas se han considerado como pequeñísimas comedias que pueden formar un documento sobre la antigua vida cotidiana de los griegos. Muchos fabulistas posteriores retomaron sus temas y lo imitaron. En este sentido, sus fábulas formaron un modelo al que remite cualquier fábula posterior.

Esopo fue un escritor brillante y sensible a la capacidad receptiva de su pueblo; sus fábulas aun integran la tradición cultural e histórica de Grecia.

- **La leyenda**

Desde el comienzo de toda cultura surge entre los seres humanos la necesidad de explicarse las causas de los fenómenos que se les presentan y los hechos que los rodean, así como el origen de sí mismos. A partir de esas interrogantes se producen multitud de leyendas.

La forma de transmisión más común de la leyenda es la tradición oral, a través de la cual una cultura comunica durante cientos y miles de años lo que pensaron o creyeron los antepasados. **La**

**leyenda** es la tradición que desemboca en el mito y la mitología.

A través de la leyenda se explican el origen y la naturaleza de los seres humanos, los animales y los fenómenos naturales. Una leyenda es el sustento; el alimento del mito.

- **El mito**

Un **mito** es un relato sobre dioses y héroes o seres extraordinarios; pretende explicar el principio o el origen de la vida, de los dioses, de los fenómenos naturales o de todo aquello inexplicable en cierta edad o momento de cada cultura. Los mitos también relatan cómo se mantiene la naturaleza y cómo se llamara una permanente lucha entre las fuerzas del bien y del mal.

- **La epopeya**



La **narrativa épica** o **epopeya** es una narración que describe el surgimiento de un pueblo o población a partir de los conflictos enfrentados y el desenlace de éstos. La épica narra cómo se equilibraron ciertas fuerzas de choque dando como resultado el establecimiento de todo un nuevo orden histórico y social, en el cual se libra una batalla continua. A través de la epopeya se cuenta, regularmente de modo anónimo, cuáles fueron los acontecimientos remotos a partir de los cuales se funda una cultura. En este tipo de narración se define la identidad de un pueblo, que se representa de modo colectivo, la mayoría de las veces personificado por un gran guerrero, un ser poderoso y valiente que desafía a las

fuerzas antagónicas de su o sus contrincantes o de todo un sistema social.

La épica toma como base acontecimientos sociales e históricos desde sus etapas más antiguas. Aborda las principales batallas o guerras que libraron los héroes nacionales contra otra nación o grupo en el poder. El concepto de épica surge en la Grecia Antigua, y de ahí extiende su influencia a otras naciones durante la Edad Media. La *Ilíada* y *La Odisea* Homero en Grecia conforman el modelo de la épica del mundo occidental. Otras épicas medievales son: **La Canción de Rolando, en Francia; El Cantar de los Nibelungos, en Alemania y El Cantar del Mío Cid, en España.** En el bloque tres estudiaremos una parte de esta última epopeya castellana.

### Subgéneros mayores

Integran ahora el conjunto de los textos narrativos que comprenden los subgéneros mayores, la novela y el cuento. Nos referiremos muy escuetamente al cuento en tanto ya hemos aportado sus características más relevantes en los apartados previos. En este sentido, daremos énfasis a los rasgos de la novela que la distinguen de todos los demás subgéneros.

- **Cuento**

**El cuento** es el género más prolífero de todas las épocas. Aun cuando en su extensión máxima se puede acercar a la novela corta, la mayor parte de sus características son compartidas por todos los demás subgéneros.

- **Novela**

**La novela es el subgénero narrativo más extenso.** Desarrolla la caracterización de los personajes con la mayor complejidad y profundidad que cualquiera de los demás subgéneros. Las temáticas que abarca la novela pueden comprender tanto a las diferentes personalidades típicas de una época y de una sociedad como a un personaje en su complejidad y singularidad más profundas.

La novela es el género que puede desarrollar la personalidad humana con mayor apego a sus dimensiones y manifestaciones reales, es decir, apegadas a la vida, revelándonos identidades y existencias que cada vez habrán de sorprendernos. En seguida, te presentamos un fragmento de una de las más extraordinarias novelas escritas en español. Se trata de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo.

## **Juan Rulfo**

Juan Rulfo (1919-1986), escritor, guionista y fotógrafo mexicano, perteneciente a la generación del 52. Consideró que escribir consistía en una especie de diálogo que tenía consigo mismo. Es el más grande representante de la narrativa mexicana contemporánea, cuya producción se limita a sólo dos obras: *Pedro Páramo*, su única novela, y una colección de cuentos bajo el título de *El llano en llamas*. También escribió guiones cinematográficos que se recopilaron en el volumen *El gallo de oro*.



*Pedro Páramo* es la obra maestra de Rulfo. Construye en ella un mundo de evocación mágica en el que los personajes vivos o muertos, poco importa, configuran un mundo mítico y simbólico, enraizado en los orígenes de la tierra como fuente y destino de todo lo vivo, de todo lo que permanece.

## **Reseña de *Pedro Páramo***

Respecto a su trama, *Pedro Páramo* inicia con la llegada de Juan Preciado a Comala en busca de su padre, Pedro Páramo, al cual no conoce. La novela transcurre en una temporalidad ambigua de una Comala donde habitan simultáneamente las voces de seres que vivieron allí alguna vez y de aquellos que han muerto, pero siguen transitando y habitando el lugar como si estuvieran vivos. Los recuerdos, la vida, las anécdotas de todos estos personajes inundan las voces y los sonidos de la novela, de tal manera que Comala es particularmente un lugar de fantasmas, de seres que se quedaron habitándola más allá de la muerte.

Comala se ha convertido en un lugar simbólico que representa el espacio de los mexicanos más pobres y avasallados por los abusos de caciques, políticos y religiosos. De esta manera, el pueblo de Comala (¿de comal?) se ha interpretado como el infierno simbólico que viven algunos pueblos y comunidades marginados de nuestro país e incluso de cualquier lugar del mundo, donde la infamia es un tema universal.

En torno al conflicto del cacique, personaje que desde su reinado se ve descender hasta un

montón de cenizas, emergen otros personajes más oníricos: uno, Susana San Juan, personaje inolvidable de la literatura mexicana; el otro personaje es Juan Preciado, que llega a Cómala buscando aclarar o confirmar su origen.

## 2.4 Los tipos de narrador

**El narrador** es la figura que transmite mediante su discurso la narración. Pertenece al mundo de la ficción. Es el sujeto de la enunciación, aquel a quien se atribuye lo enunciado, es decir, la historia narrada. Por ello desde la perspectiva del narrador se organizan los acontecimientos del relato.

### Narradores dentro o fuera de la historia contada

Si el narrador participa como personaje o no dentro de una historia (o diégesis), es considerado:

- **Narrador intradiegético o narrador personaje.** Cuando aparece como personaje dentro de la historia o diégesis, sea como testigo, observador, protagonista, personaje secundario, etc. Tal es el caso de Odiseo, quien es narrador y protagonista de La Odisea.
- **Narrador extradiegético.** Es quien no participa en la historia contada o diégesis como personaje. Por lo regular, este narrador conoce los acontecimientos porque los recibió, ya sea de la tradición oral o de otros narradores. Así, la máxima novela de Cervantes, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, emplea de manera evidente un narrador extradiegético, por que no participa como personaje en la historia contada.

### Los narradores según lo que saben

Respecto a la historia contada, el narrador puede manifestar diferentes grados de conocimiento sobre los acontecimientos narrados, y entonces puede definirse como **narrador omnisciente** (sabe más que los personajes), **equisciente** (sabe lo mismo que los personajes) o **deficiente** (sabe menos que los personajes).

Se llama **narrador omnisciente** a aquel que tiene el grado más amplio de conocimiento. En este caso, el narrador asume el papel de un dios que lo sabe todo y que, por lo tanto, es capaz de describir todo lo que los personajes ven, oyen, sienten o piensan, incluso sus deseos secretos. El saber omnisciente del narrador le permite resaltar lo que sucedió en el pasado, adelantar acontecimientos futuros o reconstruir las creaciones imaginativas de uno o varios personajes

Tenemos un narrador omnisciente en el siguiente texto:

«...Entonces bebed de este elíxir, que el corazón de quien lo bebe se ablanda hasta sentirse feliz. Dijo el hechicero presentando a Quetzalcóatl una fina vasija de barro esmaltado. Bebió el Rey del líquido y a los pocos instantes notó que, efectivamente, Ya no sentía dolores en el cuerpo, por lo que bebió más sin saber que el hechicero pretendía embriagarle con el vino blanco de la tierra, hecho de magueyes y llamado Teumetl..»

### Quetzalcóatl (Versión de Arturo Capdevila)

Como puede advertirse, el narrador sabe más que el protagonista y conoce lo que trama el

hechicero, a diferencia del propio Quetzalcóatl. Por ello podemos decir que en esta leyenda el narrador se caracteriza por un saber omnisciente.

Identificaremos como **narrador equisciente** al que manifiesta poseer el mismo nivel de conocimientos que sus personajes. Este narrador se declara como un observador común y corriente que puede describir el mundo objetivo en el cual están situados y comprometidos los personajes, ajustándose a lo que hacen y dicen éstos, mostrándose incapaz de ofrecer una explicación de los acontecimientos o abundar en detalles interpretativos.

En el siguiente fragmento del capítulo inicial de Don Quijote de la Mancha se manifiestan tales características de un narrador equisciente. Dicho fragmento fue modificado de su versión original:

«...Frisaba la edad de nuestro hidalgo, con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada, que en esto has' algunas diferencias en los autores que de este caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración de él no se salga un punto de la verdad».

### De la condición y ejercicio del famoso hidalgo, Miguel de Cervantes.

Como podemos darnos cuenta, el narrador manifiesta explícitamente conocer lo mismo sobre su protagonista que otros [autores] que han escrito en torno a la historia relatada. En este sentido nos referimos a la presencia de un narrador equisciente sólo respecto a este fragmento, pues a lo largo de la novela aparecen múltiples narradores y diversas caracterizaciones del saber del narrador principal.

El **narrador deficiente** es quien manifiesta el menor grado de conocimientos respecto a los acontecimientos relatados. Bajo esta etiqueta no se está valorando a un narrador como «malo» o negativo sino, exclusivamente, el saber mínimo que posee sobre los personajes y la historia abordados. Así, por ejemplo, Borges es un maestro contemporáneo en el empleo de este recurso narrativo, ya presente desde la épica clásica griega, como podemos apreciar en la siguiente cita de La Odisea, donde su protagonista, Odiseo, es narrador personaje:

«...Convoqué a mis amigos, y les dije: Permaneced aquí, bravos compañeros. Con mi nave y mi gente iré a enterarme de quiénes son esos hombres, si soberbios, salvajes e injustos u hospitalarios y temerosos de los dioses...»

### Odiseo en la isla de los ciclopes, Homero.

Resulta notorio que Odiseo como narrador personaje sabe menos que los personajes de su relato, pues hasta este momento que habla a sus compañeros no conoce a los cíclopes y no se ha enfrentado a ellos.

### Narradores en ira., 2da. y 3ra. persona

Además de distinguir el grado de conocimiento que el narrador tiene sobre los personajes y acontecimientos (omnisciente, equisciente y deficiente) y ubicar su lugar dentro o fuera de la historia (intra o extradiegético), cabe advertir desde qué persona gramatical se asume el narrador: **primera persona** (yo, nosotros), **segunda persona** (tú, ustedes) y **tercera persona** (él, ellos) o

**impersonal**, que suele ser el tipo más común de narración.

### Narratario y lector

Si consideramos que la presencia del narrador o enunciador del relato supone una firma de comunicación cuyo mensaje es la historia misma, entonces tenemos que plantearnos un enunciatario o destinatario de esa historia. Se conoce como **narratario** a ese sujeto a quien está dirigida la narración.

Cuando el narrador o un personaje cuentan algo a otro, dentro del relato, se considera como narratario interno a ese otro sujeto. Si al narratario no se le menciona como tal dentro del relato, se le identifica como **narratario externo** o lector. Se trata del narratario más común que aparece en los relatos de todas las épocas.

## BLOQUE 3

# DIFERENCIA A LA FABULA DE LA EPOPEYA

### UNIDAD DE COMPETENCIA:

Interpreta las diferencias estructurales de la fábula y la epopeya en textos modelo relacionados con su contexto personal empleándolas en su ámbito escolar, social, cultural y familiar.

### 3.1 Origen y desarrollo de la fábula

**La fábula**, como ya se vio en el bloque anterior, es originalmente un tipo de **narración breve**, cuyos **personajes**, **por lo regular**, **son animales que representan situaciones humanas**. Así que estos personajes-animales tienen un lenguaje humano y sus historias describen vicios y virtudes humanas. Se trata de una especie de cuento regularmente pequeño que se organiza en función de un consejo o moraleja, que aparece al final del relato. La presencia de esta moraleja ha conducido a clasificar a la fábula como perteneciente al género didáctico, que abarca otras clases de textos narrativos breves como las parábolas y los apólogos.

El **propósito de la fábula es mostrar aspectos de carácter moral**; es decir, mostrar cómo deben ser los valores morales ideales que se reconocen como deseables en una determinada sociedad en el ámbito de sus creencias, valores y costumbres.

### Surgimiento del subgénero

Las fábulas se han escrito tanto en verso como en prosa. En la Antigüedad, cuando surgió este género en Grecia y Roma, así como durante la Edad Media, se escribían fábulas en verso. Durante los siglos XVI, XVII, XVIII, XIX y XX, así como en la época actual, se ha empleado casi siempre la modalidad en prosa.

**La literatura en la época de Esopo.** A mediados del siglo VI a. C., época en la que se supone vivió Esopo, reconocido como el creador de las fábulas, la tragedia griega adquiere gran proyección como género teatral y literario. De esta manera se inicia un proceso que culmina cien años después. La tragedia fue la forma artística más brillante de la cultura griega; además, contribuyó a la unificación política y nacional de los atenienses.

Algunos escritores griegos creían que el mundo no estaba regido por Dios, sino por leyes naturales, y esto lo plasmaron a través de las sentencias y los discursos didácticos; éstos fueron la raíz originaria de las moralejas que aparecerán en las fábulas.

Los fabulistas, en cambio, eligen una vía más sencilla y comprensible que les permite llegar al pueblo. Las cualidades moralizantes de la fábula hicieron de ésta un género literario mucho menos denso y complicado que los discursos filosóficos, los cuales, por sus características, sólo podían estar al alcance de los sectores más instruidos de la población.

## Joaquín Fernández de Lizardi

Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), escritor mexicano, es el iniciador de la novela hispanoamericana; autor de la primera novela que se escribió en México en español. El título de esta célebre obra es **El periquillo sarmiento**, considerada como propia de la narrativa o novela picaresca. Sus obras narrativas reflejan sus posturas críticas. Fernández de Lizardi escribió además otra novela, *Don Catrín de la Fachenda*, a juzgar de sus críticos, mejor que la primera. También escribió obras de teatro y algunas fábulas en prosa o en verso, como «El mono y su amo».



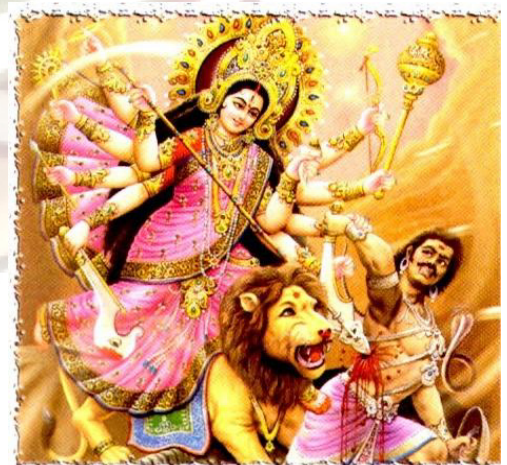
### Desarrollo de la fabula: clásica, neoclásica, neoclásica y contemporánea.

La historia de la fábula ha tenido tres grandes periodos de auge: la edad clásica cuando surge, la edad neoclásica, que va del Renacimiento a la edad moderna (siglo XIX) y la época contemporánea.

- **Fábula clásica**

El cultivo de la fábula es muy antiguo. En la India, en el siglo V a. C., ya se había producido una gran colección de fábulas, cuentos y apólogos bajo el título de Panchatantra, escrita por Bidpai.

La fábula clásica griega también es muy antigua: se origina en Asia Menor, de ahí pasa a las islas del Egeo y después a Grecia. En *Los trabajos y los días*, de Hesíodo, se encuentra





la fábula más antigua que se conoce; se titula «**El Gavilán y el Ruiseñor**», y data del siglo VIII o VII a. C.

**Esopo** está considerado como el principal fabulista griego. Después de él, en Roma, Fedro realizó adaptaciones de las fábulas de Esopo. Ambos fabulistas constituyeron la base de la amplia y variada fabulística medieval. A esta última se añaden las fábulas y los apólogos orientales que, a través de traducciones arábigas, llegaron a la literatura castellana y luego a toda la literatura europea.

- **Fábula neoclásica**

Durante el Renacimiento, la edad moderna y la neoclásica existieron diversos fabulistas. En España, algunos pasajes de *El Conde Lucanor*, de don Juan Manuel, se construyeron vívidamente a partir de fábulas. En Francia, el más célebre fue *La Fontaine*, aunque Florian, también francés, tiene gran importancia. En Alemania destacan Christian Gellert y Gotthold Lessing; en Inglaterra sobresalen Dryden, Prior y Gay. Mientras que en España los fabulistas más sobresalientes han sido Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego.

Ya en la edad moderna se dramatizan algunas fábulas; por ejemplo *Chantecler*, de Rostand, y *El pájaro azul*, de Maeterlinck.

- **Fábula contemporánea**

En el siglo XIX se localizan algunas fábulas de **Joaquín Fernández de Lizardi (mexicano)**, y en la época actual, la fábula contemporánea está magistralmente representada por **Augusto Monterroso (guatemalteco)** en su obra *La oveja y demás fábulas*, donde el autor llega incluso a expandir las potencialidades modernas del subgénero a través de la burla, la ironía, la parodia y la sátira.



La cantidad de fabulistas que han existido en la época contemporánea es muy pequeña en proporción con los que existieron en la Antigüedad, quizá por la dificultad de este género literario que requiere calidad poética, exposición de las experiencias vitales, así como amplio conocimiento del espíritu humano.

### **Esopo: temas e influencia en el desarrollo de la fábula**

Esopo es considerado como el iniciador de las fábulas, en tanto subgénero narrativo, pues empleó frecuentemente personajes animales que hablaban y actuaban como seres humanos. Tal recurso fue retomado para las fábulas en diversas épocas posteriores a él.

Sus fábulas se compararon a breves comedias que quizá documentan la antigua vida cotidiana de los griegos, a la vez que critican sus vicios y enfatizan sus virtudes. Se le considera como uno de los modelos clásicos de la fábula, pues, con frecuencia, fabulistas posteriores retomaron sus temas y lo imitaron. En ese sentido, las creaciones de Esopo conformaron una referencia a la que remiten los relatos posteriores de carácter didáctico.

Los distintos viajes de Esopo por Persia, Egipto y Delfos le permitieron desarrollar su percepción de los grandes problemas políticos y sociales de estas regiones y compararlas con Grecia. Debido

a ello criticó con dureza a Pisístrato, tirano de Atenas, satirizándolo en la fábula «*Las ranas descontentas con los gobernantes*», una de sus fábulas más famosas.

Esopo describe a través de las fábulas aspectos locales críticos que molestaron enormemente a algunos grupos sociales. Tal fue la incomodidad que provocaba Esopo, que uno de estos grupos lo lanzó desde una montaña en Delfos.

La relevancia de Esopo radica en que produjo algunos personajes típicos como el zorro, el cual representa la astucia; el cuervo, como emblema de la vanidad; o las ranas, quienes representaron personajes críticos del contexto político y social.

### 3.2 Origen y desarrollo de la epopeya

La narrativa épica o epopeya consiste en un relato sobre dioses y hombres, que pretende explicar el principio o el origen de los pueblos naciones. La épica también cuenta cómo se establecen las fuerzas de choque que organizan todo un orden social en el cual se libra una permanente lucha entre las fuerzas del bien y del mal. Podemos decir que toda nación posee, ya sea en la tradición oral o en su cultura escrita, un vasto bagaje de relatos que conforman la historia o la épica que les caracteriza como nación o pueblo.

#### Procedencia de la narrativa épica

La épica procede fundamentalmente del mito, es decir, de la tradición convertida en conjuntos prolíferos de relatos. Al igual que el mito, la épica tiene como base la explicación de un acontecimiento cosmológico, social o histórico. La mitología, que reúne un vasto conjunto de mitos, conforma la historia fabulosa de dioses, semidioses y héroes que se retoman en la epopeya y representan las primeras explicaciones de carácter histórico desde la época clásica a la literatura medieval y renacentista. La antigüedad de los mitos también es el fundamento de cualquier formación social humana. Desde La Ilíada y La Odisea del griego Homero, la epopeya continuó su desarrollo en los nacientes pueblos europeos de la Edad Media: Alemania (Cantar de los Nibelungos), Francia (La Canción de Rolando) y España (El Cantar del Mío Cid), entre otras naciones.

#### Etapas de desarrollo de la epopeya

Para plantearnos el desarrollo de la narrativa épica es necesario adoptar un criterio temporal o histórico para situar la lectura de ésta, lo cual nos conduce a reconocer tres etapas básicas, cada una con características propias.

- **Épica clásica**

Abarca la antigüedad griega y romana. En ambos casos, los mitos sobre deidades, seres mitad humanos y mitad animales, así como los héroes más grandiosos y temidos, encarnaron a los personajes de este periodo. Las obras más representativas de esta época son La Ilíada y La Odisea, de Homero.

- **Épica medieval**

Remite a las epopeyas medievales que se produjeron en Europa. Esta etapa fue quizá la más prolífera para la épica, cuya función histórica fue explicar el surgimiento de algunas naciones de

Occidente. Los personajes principales son, entonces, los grandes héroes nacionales, destacados por su valentía, por lo invencibles y poderosos que fueron para sus adversarios. Tales son los casos de Sigfrido (Alemania), Rolando (Francia) y Rodrigo Díaz de Vivar (España).

- **Épica renacentista**

Durante el Renacimiento decayó notablemente el género, el cual, sin embargo, pasa a la historia moderna y contemporánea por la primera gran novela escrita en español, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, de Miguel de Cervantes Saavedra. En esta obra el personaje principal, Don Quijote, pierde la cordura, «se le secan los sesos» a causa de la lectura desmedida de novelas medievales de caballería o, lo que es semejante, se vuelve loco literalmente por consumir asiduamente cada relato de la épica medieval que caía en sus manos.

- **Épica mesoamericana**

**Mesoamérica**, desde diversas raíces históricas, míticas y sociales ha conformado, por su parte, un sólido repertorio de narrativa épica. Esta tradición regularmente es oral en el caso de Latinoamérica, y abarca el sistema de explicaciones sobre la creación del mundo, el surgimiento de los primigenios seres humanos de cada cultura, así como las primeras etapas de su desarrollo histórico. Este conjunto amplísimo de la narrativa épica de los pueblos de América Latina central constituye la materia prima tanto del mito como de la épica de varios países de nuestro continente.

La mayor parte de la narrativa épica de Mesoamérica se conoce mediante traducciones de las lenguas indígenas originarias al español. Estas versiones escritas han permitido la difusión del sistema de creencias y explicaciones de distintos pueblos de América Latina, sobre todo en los siglos posteriores a la Conquista.

### **España: Cantar del Mío Cid**

Rodrigo Díaz de Vivar es el protagonista de una de las más antiguas epopeyas españolas. Narra la pérdida de España a manos de los árabes que invadieron la península ibérica durante ocho siglos. Se trata del hecho que da tema al cantar del Mío Cid. Los sucesos narrados se refieren a los principios del siglo VIII d. C. durante la monarquía visigótica, donde se dan a conocer las causas de la destrucción de la monarquía española y la entrada de los moros a España.

Las versiones de esta leyenda son muy diversas: tanto de procedencia árabe, como mozárabe y cristiana. Algunos detalles de esta narración épica coincidieron con personajes históricos reales, pero también abundan los elementos legendarios, es decir, hechos que es difícil averiguar y aun creer en nuestro tiempo.

En relación con la versión castellana contenida en el Cantar del Mío Cid, el argumento general es el siguiente:

Es a mediados del siglo XI cuando Rodrigo Díaz de Vivar, a quien se conoció como Cid Campeador, se distinguió por la valentía en las batallas y por sus frecuentes victorias sobre los árabes.

El Cid estuvo al servicio del rey Fernando, y más tarde al servicio de los hijos de éste, don Sancho y don Alfonso. Conquistó tierras, tributos y vasallos para el reino de Castilla, al tiempo que se consolidó como el primero de los castellanos y alcanzó fama más allá de las fronteras de la

península ibérica.

Las hazañas del Cid fueron narradas por los juglares y transmitidas de generación en generación. Estos hechos heroicos forman la materia del Cantar del Mío Cid, primera de las obras clásicas de la literatura española.

### 3.3 Las características de la fábula

La fábula ofrece un contenido moral descrito a través de un ejemplo, por lo cual siempre tiene una moraleja que, en muchos casos, sobre todo en la época de la Antigüedad clásica (griega y romana), se ha colocado al final del relato. Así ocurre en las fábulas de Samaniego (siglo XVIII) y Fernández de Lizardi (siglo XIX).

#### La moraleja implícita o explícita

La moraleja en las fábulas conforma una orientación de sentido, y a partir de ella se organizan los personajes y la anécdota. Así, la identificación de estos componentes permite aproximarnos a una comprensión del relato al combinarse los procedimientos narrativos y dirigirse hacia un efecto de sentido particular que el lector puede advertir con cierta facilidad.

En el caso de la fábula contemporánea, la moraleja puede estar implícita, es decir, que se puede inferir a través del relato, como es el caso de las fábulas de Augusto Monterroso.

Quizá la presencia de una moraleja, ya sea explícita (en las fábulas clásicas y en las de los siglos XVIII y XIX) o implícita (en las fábulas contemporáneas de Monterroso) sea el rasgo más característico de este subgénero.

#### Uso y función de los adjetivos

Otra característica muy recurrente en las fábulas de todos los tiempos es la presencia de adjetivos, mediante los cuales se califican y evalúan tanto los rasgos de los personajes como sus características accionales y morales. Así, la función de los adjetivos puede recaer en las diferentes dimensiones bajo las cuales se caracteriza a los personajes ya sea física, moral o emocionalmente.

### Félix María de Samaniego

Félix María de Samaniego (España, 1745-1801) fue uno de los más agudos ingenios satíricos del siglo XVIII. Sus fábulas sencillas y graciosas han trascendido los siglos hasta llegar a nuestra época mostrándonos su vigencia; autor de las Fábulas morales (1781), en las que ridiculiza los defectos humanos. Sus fábulas están formadas por una colección de 137 apólogos que reciben las influencias de Esopo, Fedro, La Fontaine y John Gay. Se reconoce a Samaniego como uno de los fabulistas principales de nuestro idioma.



### 3.4 Las características de la epopeya

Desde otras raíces históricas y sociales distintas, Occidente, América y la región indígena identificada como Mesoamérica han conformado un sólido repertorio de su narrativa épica, como veremos respecto a las culturas maya y nahua. En el caso de estas culturas, la mitología y la épica se hallan estrechamente unidas; pues el origen de una cultura y las luchas originarias en el surgimiento de un pueblo están sumamente vinculadas en la identidad de esas comunidades ancestrales.

#### La épica indígena maya

La cultura maya, y con ella su literatura, comprende como área geográfica la península de Yucatán, las áreas lacandona y tzotzil de Chiapas y una gran región de Guatemala.

Esta cultura fue una de las más brillantes de su tiempo. Después de la Conquista, varios sabios mayas que guardaban la tradición y la sabiduría de su cultura se dedicaron a escribirla en su lengua utilizando caracteres latinos. *El Chilam Balam* y el *Popol Vuh* corresponden a estos escritos originales. Ambos constituyen todo un monumento épico maya.



Actualmente, la mayor parte de los textos mayas que se conservan son eminentemente religiosos, proféticos e históricos. En estas obras se habla de una cultura literaria con sus valores narrativos y poéticos propios.

#### Componentes de la estructura narrativa

Para el análisis de la epopeya vamos a recuperar los componentes imprescindibles de la narración con el fin de definir los elementos básicos del relato. Esta orientación obedece al hecho de que la épica es un relato y, por ello, presentará características similares a las de los cuentos, las fábulas y las leyendas, entre otros subgéneros.

En las diferentes propuestas de estudio que presentaremos para abordar la épica indígena incorporaremos los siguientes componentes:

- a) Personajes y clases de personajes, según su función.
- b) Las nociones de trama e historia.
- c) Los momentos básicos de una narración: principio, conflicto o problema y desenlace.
- d) El espacio y el tiempo.
- e) Algunos elementos de interpretación.

Este conjunto de componentes va a tomar una configuración temática, estilística y artística particular en cada epopeya que analicemos.

## Características

### El libro de los libros del *Chilam Balam*

La épica indígena maya se conforma básicamente de dos libros: el libro de los libros del *Chilam Balam* y el *Popol Vuh*; los reseñamos a continuación.

- **El libro de los libros del Chilam Balam**

Los libros conocidos con el nombre genérico de *Chilam Balam* fueron redactados en lengua maya, aunque con grafías latinas, poco después de la Conquista. Se conservan en estos libros (se conocen dieciocho, de los que sólo son accesibles ocho) los mitos, las costumbres, historia y las tradiciones de los antiguos mayas.

Cada uno de los libros recibe el nombre de la ciudad en donde fue escrito: Chumayel, Tizimín, Káua, Ixil, Tekax, Nah, Tusik, etc. El origen del nombre no es muy claro; chilam significa «sacerdote» y balam «jaguar», pero también se aplica este nombre a lo misterioso. Comprenden un amplísimo repertorio de conocimientos médicos y astronómicos, así como leyendas, ritos, consejos y mitos. El contenido de estos libros es histórico y religioso; los acontecimientos relatados abarcan desde el siglo V hasta el periodo de la Conquista española.

### El *Popol Vuh*

En otras lenguas mayenses, como el chontal y el quiché, se conservan textos de gran importancia literaria. Precisamente en quiché se escribió el libro más importante de la cultura maya: el *Popol Vuh*, también conocido con el nombre de Libro del Consejo o Manuscrito de Chichicastenango. La literatura maya de Guatemala se encuentra en este texto.

A principios del siglo XVIII, el *Popol Vuh* fue descubierto por **Fray Francisco Ximénez**, cura de Chichicastenango, en Guatemala; este hombre, interesado en los asuntos indígenas, copió el texto quiché y preparó una traducción al español. De acuerdo con el texto podemos calcular que se escribió quizá hacia 1555. Así, aunque el libro presenta interpretaciones cristianas, la gran mayoría de relatos ofrece las tradiciones de origen prehispánico.

El *Popol Vuh* ha dejado uno de los más grandes relatos **épico-mitológicos**, sobre todo en la descripción que hace de la creación.

## 3.5 Diferencias estructurales de la fábula y la epopeya

Aun cuando cualquier subgénero narrativo posee una estructura con momentos similares, a saber inicio, desarrollo (en el cual se plantea un determinado conflicto o lucha de fuerzas antagónicas) y desenlace, así como clases semejantes de componentes imprescindibles (personajes, espacio y tiempo), la fábula y la epopeya mantienen diferencias cualitativas que enfatizaremos a continuación.

### Estructura y componentes de la fábula

**Estructura: anécdota, personajes y moraleja**

La estructura de la fábula parte de la **anécdota** y suele tomar un orden canónico de los acontecimientos: del inicio al problema y de éste al desenlace, en el cual se involucra la moraleja. Más que tratarse de una historia narrada, la fábula recrea ciertos motivos o temas que constituyen las anécdotas que animan a este subgénero narrativo.

Caracterización de los personajes en la fábula: regularmente, al ser la fábula un relato bastante breve y conciso, se esboza entre dos y tres personajes. Estos suelen ser animales, plantas o seres inanimados que siempre actúan de acuerdo no con sus propias características, sino bajo motivaciones, lenguaje y rasgos humanos. La vivacidad y colorido, tanto de los personajes como de la descripción del espacio que recrea el entorno de éstos, conforma rasgos comunes de la fábula como subgénero narrativo.

### El Grillo y el León (Fábula tarahumara)

Una vez por un camino iba un León que, aburrido y sin nada que hacer, se detuvo, se echó sobre la hierba y se puso a jugar con una piedra debajo de la cual se encontraba un Grillo.

Al Grillo con esta acción se le lastimó una patita, por lo que le dijo al León: Oye tú, ¿qué no ves lo que haces? ¿Crees que porque soy pequeño no puedo yo también hacerte daño? El León, riéndose, le dijo al Grillo: No alardees pequeño, de un zarpazo podría acabar contigo y con muchos más.

-¡Ah, sí! -dijo el Grillo. Pues te reto a una batalla no sólo a ti sino a todos los felinos, júntalos, que yo traeré a la vez a mis amigos.

Nos vemos en la laguna y ahí veremos quién es el que gana.

El León reunió a los leopardos, a las panteras, coyotes y osos.

El Grillo llegó con sus amigos los jicotes, las avispas, las abejas, las hormigas y otros insectos.

La lucha dio comienzo y el Grillo junto con los insectos, que eran muchos y tan pequeños, picaron por doquier al León y a su ejército hasta que todos hicieron huir. Así fue que aprendieron que la unión de los pequeños puede vencer a los animales de grandes proporciones.

### Narrador, espacio y tiempo en las fábulas

En la mayoría de las narraciones se busca comunicar algo especial al lector. En relación con tal interpretación del mundo, valores o aspectos que el relato nos sugiere, hay una posición del narrador respecto a los personajes y los acontecimientos.

Una de las funciones básicas del narrador consiste en generar un juego de valoraciones y solicitar la adhesión o rechazo del lector en relación con esta valoración. En tanto cada texto despliega una posición valorativa del narrador, de manera explícita o implícita, al localizar los valores o antivalores que un relato manifiesta, podemos comprender su particular significado.

Como hemos visto anteriormente, **el narrador** representa la voz que nos relata los **acontecimientos**. También es quien ordena y presenta tales eventos. A través de él, tenemos el punto de vista, es decir, el ángulo desde el cual apreciamos las características de los personajes y el desarrollo de las acciones.

- **Narrador**

El tipo de narrador común en las fábulas es **extradiegético**, es decir, se ubica fuera de la historia y

de los acontecimientos narrados; suele emplear la tercera persona y su grado de saber corresponde al de un narrador omnisciente.

- **Espacio**

El espacio en las fábulas suele ser un solo lugar, inmediato a la actuación de los personajes; se trata del entorno que envuelve las acciones: selva, campo, bosque, etcétera. Los espacios humanos o domésticos aparecen en el caso de animales que conviven con los seres humanos, como leímos en la fábula de Fernández de Lizardi «El Mono y su Amo».

- **Tiempo**

En cuanto al tiempo de la fábula, lo regular es que éste transcurre ordenada o linealmente: del principio al desarrollo, a la complicación o exposición de la anécdota y de ahí al desenlace. Es decir, el tiempo en la fábula responde a una secuencia lógica de causa-efecto que casi siempre se ordena de este modo; sin embargo, siempre se pueden dar excepciones.

Monterroso fue un gran renovador de la fábula pues modificó el carácter de ésta, recreando lúdicamente las potencialidades y vigencia de este género. Hacia 1969 se publica *La oveja negra y demás fábulas*, obra en la cual manifiesta una renovación casi total de un género que parecía en desuso durante el siglo XX. El autor mostró cómo a través de la fábula se pueden abordar los más profundos y recónditos aspectos del ser humano, su relación con la sociedad, la historia y consigo mismo. Tal relación se muestra socarronamente cómica, la mayoría de las veces, y algunas más sólo da lugar a la crítica que, aunque severa, es a la vez complaciente, cómplice de ese otro, el prójimo que sirve, más bien, de espejo.

En *La oveja negra y demás fábulas*, **Monterroso** plantea esencialmente la vida humana, sus contradicciones e incluso sus curiosidades, vicios y virtudes, incluyéndose el autor en la crítica que inflige a sus semejantes. Tal es el caso, por ejemplo, de «*El mono que quiso ser escritor satírico*».

Comencemos a leer sus fábulas «Monólogo del Mal» y «La honda de David», bajo sus propias recomendaciones.

### Cómo acercarse a las fabulas

Con precaución, como a cualquier cosa pequeña. Pero sin miedo.

Finalmente se descubrirá que ninguna fábula es dañina, excepto cuando alcanza a verse en ella alguna enseñanza. Esto es malo.

Si no fuera malo, el mundo se regiría por las fábulas de Esopo; pero en tal caso desaparecería todo lo que hace interesante el mundo, como los ricos, los prejuicios raciales, el color de la ropa interior y la guerra; y el mundo sería entonces muy aburrido, porque

no habría heridos para las sillas de ruedas, ni pobres a quienes ayudar, ni negros para trabajar en los muelles, ni gente bonita para la revista Vogue.

Así, lo mejor es acercarse a las fábulas buscando de qué reír.

Eso es. He ahí un libro de fábulas. Corre a comprarlo. No; mejor te lo regalo: verás, yo nunca me había reído tanto.

**Monterroso, A.**



## Estructura y componentes de la epopeya

Podemos considerar que leyendas, mitos y epopeyas tienen grandes semejanzas. Por lo regular se mezclan en cada texto concreto características comunes a los tres subgéneros. De tal manera que, para la narrativa épica, retomaremos los rasgos comunes y hablaremos un poco más de las particularidades de la épica.

Los sucesos de la narración épica transcurren del pasado remoto, donde surge un determinado planteamiento y el posterior desarrollo del conflicto, así como su desenlace, casi siempre favorable al héroe protagonista.



- **La historia en acciones opositivas**

Al plantear el carácter de la historia, que en la épica puede describirse a partir de acciones opositivas, nos referimos a aquellas que toman a su cargo los personajes antagónicos, quienes representan el conflicto a partir del cual se dinamiza la estructura narrativa de la épica. Tal confrontación será encarnada entonces por los personajes opuestos, pues ellos conforman los valores en disputa: la lealtad y la traición, lo conocido y lo desconocido, lo humano frente a lo monstruoso o distinto, la lucidez en oposición a la locura, entre otros más que pueden presentarse en diversos relatos épicos.

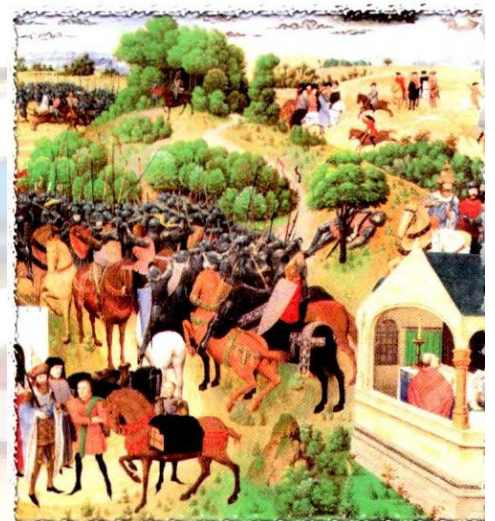
- **Personajes: semidioses y humanos**

Los personajes que asumen el papel protagonista en las epopeyas suelen ser los grandes héroes nacionales, mientras que sus antagonistas o fuerzas opositoras representan la materialización del conflicto u obstáculo a vencer.

Como en el caso de los mitos y las leyendas, en la narrativa épica pueden aparecer personajes ayudantes u oponentes que se caracterizan como semidioses o humanos.

- **Espacios reales y mágicos**

El espacio de la epopeya corresponde al país o pueblo donde se generó cada relato épico. Así, en el Cantar de Nibelungos el país aludido es Alemania; en el Mío Cid se refiere España, y en la Canción de Rolando se habla de Francia. Pero a estos espacios que existieron y existen realmente se pueden entrelazar o superponer espacios mágicos o irreales; por ejemplo, la isla de los cíclopes o la isla de Circe en La Odisea.



- **Tiempos real y fantástico**

De manera semejante a lo que ocurre con el espacio, el tiempo en la épica puede remitir a la época en que sucedieron hechos históricos reales, los cuales se mezclan con el tiempo fantástico de otros acontecimientos. Por ejemplo, el momento mágico en que Sigfrido, el héroe del Cantar de Nibelungos, se baña en la sangre del dragón y obtiene de ahí su extraordinario poder

que lo hace casi invencible para cualquier adversario.

Veamos ahora cómo se configuran los componentes antes descritos en el relato épico «El Quinto Sol» de la cultura nahua.

### **La narrativa épica nahua**

La cultura nahua, que se asentó en el valle del Anáhuac, fue una de las más esplendorosas en cuanto a sus expresiones artísticas, entre éstas, sus manifestaciones literarias.

Las fuentes de la literatura nahua están reunidas en una serie de códices prehispánicos que fueron copiados en el siglo XVI. Existe también un conjunto de poemas e himnos rituales que fueron compilados por frailes con la ayuda de indígenas y, en ocasiones, traducidos por indígenas bilingües.

Esta cultura fue predominantemente religiosa, razón por la cual se encuentran himnos cuyo simbolismo es religioso; en estas versiones cantadas se añadía la danza, de tal manera que la poesía, el canto y la danza constituyeron manifestaciones estéticas inseparables. Los antiguos sabios nahuas realizaron dos clasificaciones de sus manifestaciones literarias. Así, llamaron cuícatl al género poético, que abarcaba cantos, himnos y poemas; y llamaron tlatolli al género en prosa, que comprendió relatos y discursos.

Todas estas manifestaciones de la literatura nahua pueden dividirse en los siguientes géneros:

- a) Textos de carácter épico-religioso.
- b) Textos de tema heroico.
- c) Obras de poesía lírica.

La producción lírica fue muy abundante; era anónima casi en su totalidad, aunque se conocen algunos poetas como Netzahualpilli. Ayocuan y, el más famoso, Netzahualcóyotl.

En cuanto a los poemas épicos, tienen como héroe central ya sea a un dios o a un rey; así por ejemplo, las figuras de Quetzalcóatl, Netzahualcóyotl y Moctezuma aparecen con frecuencia.

### **Componentes ideológicos**

La literatura nahua permanece vinculada siempre a lo religioso, a lo social y a lo político. Como señala Amos Segala: «Al contrario de otras literaturas, el mundo y la historia azteca, así como su cosmovisión, están en el centro del discurso literario náhuatl y no se puede hablar de «literatura» sin la condición de hablar antes de otra cosa, ya que este discurso se inserta dentro de un asunto más general, del cual es una ilustración o una confirmación».

## **3.6 Diferencias lingüísticas de la fábula y la epopeya**

Algunos rasgos lingüísticos y textuales que identifican a la fábula como subgénero narrativo y a la vez la diferencian de la epopeya son los siguientes.

## Diferencias lingüísticas de la fábula

- **Personajes “animales”**

Según nuestra visión del mundo real, la mayor parte de las fábulas serían inverosímiles, si pensamos en la caracterización dominante de personajes-animales en este subgénero. Tal sería el caso si leemos una fábula buscando en ella sólo la función o intención referencial. En contraste, ésta es una de las razones por las que la función poética del lenguaje es la que caracteriza al discurso literario, aun en el caso de textos poco complejos como las fábulas.

- **Relato de vicios y virtudes**

La exposición de vicios y virtudes en las fábulas suele presentar manifestaciones irónicas, burlonas, reflexivas, graciosas e incluso tristes, como vimos con Monterroso, que cada vez buscan un equilibrio con lo justo. Para las descripciones de estos atributos se emplean con bastante frecuencia adjetivos calificativos y adverbios de modo.

- **Los temas en oposiciones simples**

Entre los variados temas que las fábulas ofrecen se encuentran la defensa de los débiles contra los fuertes; formas de mantenerse en contra de las acciones excesivas de los poderosos; criticar y enfrentar las leyes injustas y gravosas para los pobres y débiles; variadas formas de advertencia a los tiranos, ricos o gobernantes, así como los castigos infligidos como resultado de los excesos.

## De la moraleja al sentido del relato

Lo que nos deja a la reflexión esta mezcla de componentes cuento-fábula, fábula-cuento; es que **no hay géneros narrativos «puros»**, sólo tenemos algunos componentes que nos pueden acercar provisionalmente a la ubicación de un tipo de texto. En cambio, la identificación de esos componentes nos permite aproximarnos a una comprensión del relato, al observar en cada texto el funcionamiento particular de tales componentes, así como los efectos de sentido que se producen al combinarse los múltiples recursos disponibles para «contar una historia».

Al respecto, puede resultar bastante productivo y útil intentar buscar en todo texto narrativo, sea fábula, cuento, leyenda o mito, algo parecido a una moraleja.

Es decir, **la mayor parte de las veces las narraciones buscan comunicar algo especial al lector**. En función de esas ideas, explicaciones del mundo, valores o temas que el relato nos sugiere, hay una posición explícita (marcada lingüísticamente en el texto) o implícita (no marcada) del narrador, es decir, una valoración sobre los personajes y los acontecimientos.

Diríamos que la función primordial del narrador es precisamente elaborar un juego de valoraciones y solicitar la adhesión o el rechazo del lector al respecto. De manera tal que, en tanto casi siempre hay una posición valorativa del narrador, sea explícita o implícita, podemos intentar localizar los valores o antivalores que un relato pone en escena y lo que hace con ellos ante la presencia del lector.

Así que, si buscamos en cada texto narrativo, cualesquiera que sean sus componentes o estructura, la moraleja explícita o implícita, estaremos apuntando el sentido o los efectos de

significado primordiales que se buscan en una narración.

Podemos decir, además, que tales efectos de sentido son el eje central de la construcción narrativa; es decir, todos los componentes del relato se articulan en dirección de ese efecto(s) de significación. Veremos cómo opera esta idea en el análisis de las leyendas y los mitos en el siguiente bloque.

### Diferencias lingüísticas de la epopeya respecto a la fábula

En este momento, te resultarán claras y evidentes algunas diferencias entre fábula y epopeya, especialmente por la ausencia de la moraleja en la epopeya, así como la caracterización diferenciada de los personajes y por una intención comunicativa muy distinta en cada subgénero: mientras que la fábula pretende transmitir algún tipo de enseñanza o consejo a los lectores, en el caso de la epopeya tal intencionalidad podría ser explicar cómo se resolvieron determinados conflictos en la historia de un pueblo.



Por otra parte, a diferencia de la fábula, que en la mayoría de los casos se atribuye a un autor específico, en el conjunto de los subgéneros que conforman los mitos, leyendas y epopeyas casi todos ellos, a partir de la épica medieval y especialmente en el caso de la épica mesoamericana, resulta difícil atribuir las distintas versiones a un autor particular, pues su autoría es más bien colectiva: proceden de la gente que los narra generación tras generación.

Cuando encontramos el nombre de un autor en estas clases de narraciones, se trata de aquellos que quizá realizaron una versión respecto al relato original, regularmente popular y anónimo. De tal manera que en todas estas narraciones es muy frecuente encontrar expresiones propias del lenguaje del pueblo de acuerdo con la época en que surgió el relato.

Las más antiguas epopeyas al parecer han sido concebidas de manera espontánea y es a través de la tradición oral como se han conservado; pero, al mismo tiempo, han ido sufriendo muy diversas transformaciones al pasar de una generación a otra o de una lengua a otra. En este sentido, resulta dudoso el modo como han llegado a atribuirse a un autor conocido, por ejemplo, el caso de Homero, quien narra La Ilíada y La Odisea aproximadamente después de ocho siglos de transcurridos los acontecimientos. De esta manera, los datos que conocemos sobre las culturas, traducciones y versiones de las que procede el relato épico nos proporcionan informaciones a partir de las cuales podemos considerar los sucesos y la época de producción del relato, así como apoyar nuestra propia interpretación correspondiente al contexto de recepción.

## BLOQUE 4

### DIFERENCIA LA LEYENDA DEL MITO

#### UNIDAD DE COMPETENCIA

Interpretar las diferencias estructurales de la leyenda y el mito en textos modelo relacionado con su contexto personal empleándolas en su ámbito escolar, social, cultural y familiar.

#### 4.1 Origen y desarrollo de la leyenda

Desde los primeros tiempos de toda cultura surge en los seres humanos la necesidad de explicarse la procedencia, las causas, los efectos y la gestación de los elementos naturales y sobrenaturales que los rodean, así como el origen de las propias personas que conforman esa cultura. En ese escenario, suceden historias singulares ocurridas o atribuidas a miembros de una comunidad concreta: es así como surgen las leyendas, tanto de personajes como de fenómenos singulares que en el marco de una determinada cultura producen una explicación posible de los eventos contenidos en la leyenda.

En términos generales, para dejar abierta su definición, **la leyenda es un relato maravilloso y fantástico que procede de una cultura determinada**. A través de la leyenda se explican el origen y la naturaleza de los seres humanos, los animales y los fenómenos naturales. Como podrás observar, una leyenda es el sustento del mito.

**La leyenda tiene una función explicativa cuya validez no pretende ser universal, sino que expresa los valores locales**: es suficiente para este subgénero producir explicaciones que satisfagan a la comunidad de la que surgen, a la tradición que las alimenta, a los misterios que conviene dejar abiertos, dejando a las distintas generaciones el lugar de las nuevas interpretaciones.

Mediante las leyendas, los seres humanos han manifestado, a través del tiempo y de la historia, qué saben acerca del delicado equilibrio entre el bien y el mal, la belleza y la fealdad tanto moral como física. Estos grandes valores conforman las principales temáticas que en multitud de versiones, con muy diversos personajes, épocas, ambientes y lugares se han expresado desde la antigüedad hasta nuestros días.

#### 4.2 Origen y desarrollo del mito

El mito es una forma muy antigua de relato alegórico, es decir, hecho por un conjunto de metáforas vinculadas entre sí. **Los acontecimientos del mito son de carácter principalmente sagrado**; se trata de los sucesos fundamentales que ocurrieron en el principio de los tiempos.

Un mito, además de hablar sobre dioses, semidioses y héroes, es un tipo de relato que pretende explicar el principio o el origen de la vida o el surgimiento de acontecimientos cuya explicación no está al alcance de la ciencia o de las evidencias de la experiencia directa. Los mitos también relatan cómo se mantiene la naturaleza y cómo se libra una permanente lucha entre las fuerzas del bien y del mal, de lo visible y de lo oculto a los ojos humanos.

Así, cuando se dice que un grupo humano tiene o tuvo una visión mítica del mundo, esta idea se

refiere a que en tal cultura se han dejado al margen las explicaciones filosóficas o científicas sobre cómo se origina el ser humano, por ejemplo, o cómo hacer que llueva. En relación con esta última cuestión, podríamos decir como ejemplo que es necesario un sacrificio, una ofrenda o una invocación a Tláloc, el dios náhuatl de la lluvia y el trueno, y entonces, si él está de acuerdo con la petición humana, enviará la lluvia, indispensable para la producción de alimento de todos los pueblos. Toda cultura, por remota que sea, posee una tradición de creencias y un sistema de explicaciones sobre la creación del mundo, sobre el surgimiento de los seres humanos. Esta tradición regularmente oral, y este sistema de explicaciones son la materia prima de las creencias de la mitología de cada región, la cual conforma la ideología misma de esa cultura.

### 4.3 Características de la leyenda

Podemos caracterizar a la leyenda por los siguientes elementos:

- a) Procede de la tradición oral.
- b) La narración se presenta en tercera persona, pues regularmente es una creación colectiva que se va recreando en el curso del tiempo.
- c) Surge ante la necesidad humana de contestarse Sobre la procedencia y naturaleza de hechos incomprensibles en cierto momento y para exaltar acontecimientos importantes.
- d) Los temas abordados hacen suponer al grupo cultural que la elaboró que fue en su territorio donde nacieron los elementos a los cuales hace referencia: dioses, el ser humano mismo, los animales y las plantas, seres humanos extraordinarios como los héroes, entre otros.
- e) Los personajes suelen caracterizarse como seres extraordinarios: dioses, semidioses, héroes, animales y plantas humanizadas, mujeres y hombres hermosos, fantasmales o monstruosos.
- f) El espacio o marco que rodea los acontecimientos de la leyenda es fastuoso, hasta cierto punto insólito y maravilloso, como montañas maravillosas, selvas inaccesibles, ríos majestuosos, espacios de ensueño del cielo o del inframundo, espacios del misterio y de lo desconocido.

### 4.4 Características del mito

Como hemos visto, un mito es un relato sobre dioses, un relato que pretende explicar el principio o el origen de la vida; también narra cómo se mantiene la naturaleza y cómo se libra una permanente lucha entre las fuerzas del bien y del mal.

Así, cuando se dice que un grupo humano tiene o tuvo una visión mítica del mundo, esta idea se refiere a que en esa cultura se dejan al margen las explicaciones filosóficas o científicas sobre cómo se originó el ser humano, o cómo controlar las fuerzas de la naturaleza, por ejemplo, la lluvia. En relación con esta última cuestión, podríamos decir que en el caso de los mexicas, era necesario un sacrificio, una ofrenda o una invocación a Tláloc, el dios de la lluvia, y entonces, si él estaba de acuerdo, llovía.

**El mito es la tradición convertida en conjuntos de metáforas (alegorías) que tienen como base un hecho real, histórico o filosófico.** La mitología que reúne un vasto conjunto de mitos conforma la historia fabulosa de dioses, semidioses y héroes que proceden de la antigüedad, en particular de la época clásica griega o de la época originaria de cualquier cultura del mundo.

Toda cultura, por pequeña o remota que sea, posee una tradición de creencias y un sistema de

explicaciones sobre la creación del mundo, sobre el surgimiento de los seres humanos. Esta tradición, regularmente oral, y este sistema de explicaciones son la materia prima del mito, de la mitología de cada región.

## Permanencia y universalidad del mito

Para el pueblo o la cultura que generó un mito, éste tiene una vigencia abierta, permanente. Por lo demás, los acontecimientos y motivos básicos del mito suelen ser comunes de unas culturas a otras. Por ello, se habla de cuantiosos mitos de temas semejantes, los cuales aparecen con distintas versiones en muy opuestas regiones geográficas. Así, temas recurrentes en los mitos de distintos pueblos son la creación del mundo y de los humanos, la historia del creador o padre de una cultura, el ascenso al cielo, o el descenso al infierno, entre otros. Por ello, el mito se considera como un relato de vigencia permanente y universal.

## 4.5 Clases de mitos

### Cosmológico, teológico y antropológico

Dependiendo de los temas que se aborden en los mitos, podemos emplear ciertos adjetivos que nos permiten identificar su temática particular. De esta manera, hablaremos de las siguientes clases:

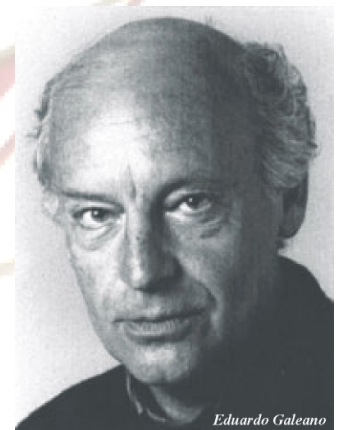
**Mitos cosmológicos.** Son aquellos que tratan del surgimiento del Universo, de la creación u origen de los seres humanos, los animales, las plantas y la naturaleza.

**Mitos teológicos.** Explican particularmente las acciones de las divinidades en la creación del mundo, de los seres humanos y la naturaleza, identificando cómo benefician o castigan a los seres humanos según la obediencia o transgresión de éstos respecto a los mandatos divinos. Además de la creación, las acciones divinas pueden intervenir o presentarse en muy diversos momentos de la existencia humana, de acuerdo con ciertas peticiones o invocaciones, apoyando a ciertos grupos o interponiéndose a otros.

**Mitos antropológicos.** Abordan las acciones humanas de un héroe, semidiós u otro, en las cuales se destacan como más significativas los hechos humanos. Esta clase de mito es la que suele caracterizar, por ejemplo, a la epopeya, cuyo relato se centra en las acciones de un héroe nacional determinado, por ejemplo, Odiseo en La Odisea, o Rodrigo Díaz de Vivar en el Mío Cid.

## Eduardo Galeano

Eduardo Galeano nació el 3 de septiembre de 1940 en Montevideo. Se inició en el periodismo publicando dibujos y caricaturas políticas con el seudónimo de «Gius» en el semanario El Sol. Trabajó como mensajero, peón, cobrador, taquígrafo y cajero de banco. Fue redactor jefe (1960-1964) del semanario Marcha y director del diario Época. En el año de 1973, cuando el presidente Bordaberry cedió parte del poder político a las Fuerzas Armadas, se exilió en Argentina, donde dirigió la revista Crisis. En 1976 se traslada a España y regresa a su país en 1985,



cuando Julio María Sanguinetti asume la presidencia. Entre sus libros se destacan: Los días siguientes (1963), Las venas abiertas de América Latina (1971), Días y noches de amor y de guerra (1978), Las caras y las máscaras (1984) y Memorias del fuego (1986). Ha recibido el premio «Casa de las Américas» en 1975 y 1978, y el premio «Aloa» de los editores daneses, en 1993. La trilogía Memorias del fuego recibió el American Book Award (Washington University, EE.UU.) en 1998. En 1999, fue el primer escritor galardonado por la Fundación Lannan (Santa Fe, EE.UU.) con el premio a la libertad cultural.

## 4.6 Diferencias estructurales de la leyenda y el mito

En cuanto a su estructura específica, la **leyenda** suele organizar sus acontecimientos de manera más o menos cronológica o lineal de inicio a fin, a partir de los siguientes tres momentos básicos:

Inicio del suceso (o sucesos) → desarrollo de la historia a partir de un conflicto implicado en una lucha de fuerzas protagónico-antagónicas → desenlace.

En general, el mito responde a la misma progresión lineal que la leyenda, aunque en el relato mítico el principio recurrentemente está representado por un acontecimiento originario; ésta puede ser una diferencia con la leyenda. De tal manera que podemos representar, como sigue, la estructura narrativa y significado general del mito:

Momentos básicos del mito:

Principio → desarrollo del mito → desenlace

Significado general:

Acontecimiento originario → explicación del acontecimiento originario → reequilibrio final que inaugura un nuevo estado de cosas.

A partir de estos esquemas es posible advertir las diferencias básicas en los tres momentos narrativos de la leyenda y el mito, así como el significado general de tales momentos en el relato mítico.

La estructura del mito va del origen de un acontecimiento inédito, inaugural, al establecimiento de éste como explicación atemporal del fenómeno que dicho relato involucra. En este sentido, podemos representar la estructura mínima que siguen los acontecimientos del mito en el siguiente esquema:

Acontecimiento inaugural → Explicación atemporal → Desenlace final, inalterable y de vigencia abierta.

El desenlace representará, entonces, una especie de tiempo de infinito retorno: siempre que se presenten las circunstancias de dicho mito se retornará al desenlace del primer relato.

## Espacio y tiempo en la leyenda

Los otros componentes estructurales en los que se despliegan los acontecimientos de la leyenda



son el espacio y el tiempo.

Los **espacios** o marcos que rodean los acontecimientos de la leyenda son fastuosos, hasta ciertos puntos insólitos y maravillosos, como montañas de extraordinarias alturas, selvas inaccesibles, ríos majestuosos, espacios de ensoñación o infernales, entre otros.

El **tiempo** al que refieren los acontecimientos de las leyendas suele remontarse al origen de un pueblo o nación o a los hechos gloriosos, singulares o extraordinarios, que le dieron identidad y reconocimiento a una determinada cultura frente a otras.

### **Espacio y tiempo en el mito.**

#### **Espacio real y mágico**

Considerando, a grandes rasgos, el espacio en que ocurren los acontecimientos míticos, podemos establecer al menos dos tipos: el espacio real, que corresponde al del pueblo o cultura donde sucedieron los eventos, y un espacio mágico, que es el que corresponde a las divinidades: el cielo, el infierno, la profundidad de los mares, entre otros.

#### **La atemporalidad del mito: su permanencia y universalidad**

Hemos planteado con respecto a la estructura del mito que éste va de un acontecimiento inédito a su establecimiento como explicación atemporal del fenómeno que involucra al relato. En el mismo sentido, representamos el desenlace como un tiempo de infinito retorno: siempre que se presenten las circunstancias de dicho mito, se retornará al desenlace del primer relato.

Para el pueblo que generó un mito, éste se actualiza, tiene una vigencia abierta, permanente, además de que el sentido de dicha narración es común a otras culturas. Así, por ejemplo, se habla de numerosos mitos similares en distintos pueblos, como la creación del mundo y de los humanos, la historia del creador o padre de una cultura, el ascenso al cielo o el descenso al infierno, entre numerosos motivos temáticos. Debido a tales aspectos, suele considerarse cada mito como un relato de vigencia permanente y universal.

### **4.7 Diferencias lingüísticas de la leyenda y mito**

Hemos dicho ya que las leyendas surgen ante la necesidad humana de exaltar o contestar la procedencia y la naturaleza de hechos incomprensibles en cierto momento, y para enaltecer acontecimientos importantes, desde el punto de vista de la historia de la cultura que los enfoca. En este sentido, los hechos referidos en las leyendas se combinan por igual si éstos son reales, verdaderos, fabulosos o producto de la imaginación popular. Es más esas distinciones se borran completamente en el texto legendario.

#### **Lenguaje popular y lenguaje artístico en las leyendas**

La forma de manifestación más común de la leyenda es la transmisión oral, a través de la cual se comunica por cientos y miles de años lo que pensaron o creyeron los antepasados. La leyenda es la tradición que desemboca en el mito y la mitología.

Durante la Edad Antigua en Grecia y Roma, la Edad Media y el Renacimiento en los países

Europeos, las leyendas y los mitos formaron la materia narrativa, los acontecimientos de la epopeya o épica de cada pueblo.

## Origen colectivo de la leyenda

En tanto las leyendas proceden de la tradición oral, es la voz del pueblo la que se expresa, de ahí que se considere su origen como colectivo o que tiene autoría anónima. Una de las principales características de la leyenda es la forma en que se manifiesta: dentro del lenguaje y las creencias populares de los habitantes de una comunidad cultural específica, pues representa el conjunto de creencias, así como la manera de explicarse ciertos acontecimientos en una determinada cultura.

## Lenguaje artístico en la leyenda

Algunos estudios sobre las leyendas enfatizan particularmente recursos gramaticales, estilísticos y retóricos que suelen emplearse en este tipo de textos. Tales recursos son la adjetivación mediante el uso de **epítetos**; la **comparación** de los atributos y cualidades de los héroes o personajes protagónicos frente a sus antagonistas, y finalmente, el empleo de la **hipérbole** o exageración de cualidades en la configuración de los personajes y la naturaleza de los acontecimientos.

- **Epítetos**

En la siguiente cita, podemos observar la adjetivación a través de epítetos o rasgos de un mismo carácter en cada vocablo para caracterizar físicamente a Quetzalcóatl:

«Blanco, alto, corpulento, de frente ancha, de ojos negros y barba tupida de oro rizado, era Quetzalcóatl, el sumo sacerdote de Tula».

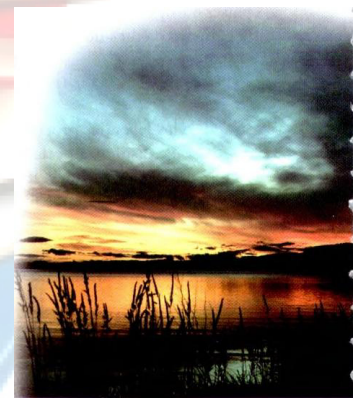
Entonces, mediante el uso de **epítetos**, el narrador realiza la caracterización física del personaje protagónico de la leyenda. También, al referirlo como sumo sacerdote de Tula, se está describiendo la alta jerarquía tanto religiosa como política que este personaje legendario tenía en la antigua Tula, centro de la cultura tolteca.

- **Comparación**

Las comparaciones o símiles permiten expresar ciertos atributos de los personajes, los sucesos misteriosos, del espacio o el tiempo en la leyenda. Así, leemos en «El címbalo de oro»:

«Del huevo brotó un niño con cara de hombre que no creció más de siete palmos y dejó de crecer: pero era despierto como una ardilla y desde que nació hablaba y sabía tantas cosas que maravillaba a las gentes. La vieja contó que era su nieto, para que se lo creyeran».

Mediante la comparación, en este caso, se establece la semejanza entre la inteligencia del niño y la ardilla, y se infiere, indirectamente, que el pensamiento del niño es veloz y ágil como el movimiento de la ardilla.



- **Hipérbole**

El texto que sigue en la leyenda de Quetzalcóatl presenta una descripción exagerada o hiperbólica, esto si pensamos en que el personaje es humano. En cambio, no es una exageración si entendemos que en la leyenda, Quetzalcóatl es a la vez humano y divino:

«Dueño de los vientos, adorado por los pueblos toltecas en la remota antigüedad de México».

Otro tipo de hipérbole es aquella a través de la cual se describen los hechos extraordinarios que la leyenda busca explicar o al menos exponer, por ejemplo en «Quetzalcóatl»:

«Pesaba tanto el cadáver, que la sogla se reventó cuando tiraron de ella muchos toltecas, lanzándolos a distancia y muriendo todos de golpe».

### **El lenguaje artístico en el mito**

**El mito** es la tradición convertida en conjuntos de metáforas (alegorías) que tienen como base un hecho real, histórico o filosófico. La mitología que reúne un vasto conjunto de mitos conforma la historia fabulosa de dioses, semidioses y héroes que proceden de la antigüedad, en particular de la época clásica griega y de las etapas originarias, clásicas de cada cultura.

Al igual que en la leyenda en el mito suelen emplearse figuras de lenguaje, como los **epítetos** o adjetivos que particularizan un solo atributo del personaje, la hipérbole o exageración, y los símiles o comparaciones.

### **Metáfora**

**Las metáforas** consisten en comparaciones implícitas, es decir, en las que el término comparativo «como» está ausente. Otros ejemplos de figuras de lenguaje puedes localizarlos en el uso del lenguaje estético de las leyendas, pues el límite entre estas últimas y los mitos es bastante impreciso, al grado de borrarse las fronteras entre los dos tipos de relato. En este sentido, la leyenda de Quetzalcóatl constituye también el mito de este personaje entre divino y humano. Así, las figuras de lenguaje que analizamos en la caracterización del personaje, como el empleo de epítetos, exageraciones y comparaciones, nos permiten ejemplificar también la expresión estética en el lenguaje del mito.

## **4.8 Aspectos contextuales de la leyenda y el mito**

### **Contexto de producción y contexto de recepción de la leyenda**

Las leyendas proceden de los orígenes, de una atemporalidad en la que surgieron, en el principio, los primeros dioses. Las primeras deidades se configuraron a partir de todo aquello que los seres humanos necesitaban, temían o deseaban. Así, tenemos algunos dioses primigenios: el sol, la luna, la noche, el fuego, el rayo, la muerte, la lluvia, el viento, la fertilidad, el agua, el mar, entre una enumeración más o menos prolongada.

En muchas ocasiones la leyenda es la base de la historia de todas las naciones, pues suele narrar las primeras batallas en las que se destacaron los héroes nacionales, los fundadores. Esto hace

difícil definir, en este tipo de relato, qué corresponde a la leyenda y qué a la historia auténtica. Quizá también la historia tenga que enfrentar este dilema: la diferencia entre la ficción y la realidad.

A continuación leeremos y estudiaremos algunas leyendas mexicanas cuyo contexto de producción está conformado por las culturas indígenas de las cuales surgieron:

- I. «**El címbalo de oro**», leyenda maya (cultura ubicada en el sur de nuestro país) que relata el nacimiento, características mágicas y surgimiento de un gran rey de la ciudad de Uxmal, quien llevó a su pueblo al máximo esplendor y florecimiento. La historia se ubica antes del descubrimiento de América.
- II. «**Netzahualcóyotl**», leyenda chichimeca (cultura localizable en el centro de nuestro país, hacia el oriente de la Ciudad y el Estado de México). La leyenda transcurre en la época prehispánica.
- III. «**Quetzalcóatl**», leyenda tolteca (cultura que abarcó, antes de la Conquista, el centro de nuestro país y la región de Tula). Este relato data de la época de la Conquista.

### Contextos de producción y de recepción del mito

Anteriormente hemos mencionado que el **contexto de producción** corresponde al contexto del **autor** o de la cultura donde surgió un relato determinado, en tanto que el **contexto de recepción** remite al momento de la lectura y caracteriza, por tanto, la interpretación que realiza el **lector** desde su momento histórico. En el caso del mito entenderemos algo semejante:

El **contexto de producción** es aquél propio de la cultura de donde surgió o al que se remite el relato mítico.

El **contexto de recepción** o lectura del mito puede variar, por supuesto, según el tiempo y la época de cada lector, pero también puede ser que leamos mitos de culturas que desconocemos y entonces interpretemos un mito como un relato de ficción; mientras que si tal relato pertenece a nuestra propia cultura y así lo identificamos porque lo hemos escuchado de nuestros abuelos o padres, o de la propia gente de la comunidad, probablemente consideraremos que se trata de un relato verdadero, aunque otros lectores de diferentes culturas lo consideren exagerado o ficticio.

## 4.9 Aspectos textuales de la leyenda y el mito

### Estructura cronológica de la leyenda y el mito

En el tema «Diferencias estructurales de la leyenda y el mito» se caracterizó la estructura básica de la leyenda conforme a tres momentos básicos que suelen narrarse en ese orden:

Principio → Desarrollo de la historia → Desenlace

En el mismo se señaló que el mito responde a la misma progresión lineal o cronológica de la leyenda, aunque en el relato mítico los momentos básicos pueden presentar la siguiente variación:

Momentos básicos del mito:

## Principio → Desarrollo del mito → Desenlace

Significado general:

Acontecimiento originario → Explicación del acontecimiento originario → Reequilibrio final que inaugura un nuevo estado de cosas.

Tal variación en el significado general de los tres momentos que acabamos de representar en el último esquema es lo que distingue al mito de la leyenda. La historia relatada en el mito puede definirse por la relación estrecha entre los momentos básicos: principio, que en el mito remite al origen; desarrollo o conflicto, que se expresa por el enfrentamiento de fuerzas opuestas: el bien y el mal, por ejemplo, y desenlace, manifestado por el establecimiento del nuevo orden.

### Acciones en oposición: el conflicto

La narración mítica implica el enfrentamiento de acontecimientos en pugna, el conflicto entre fuerzas opuestas del bien y el mal, cuya consecuencia es el establecimiento de un nuevo equilibrio. El mito representa entonces acciones en oposición que conducen a un nuevo orden.

### Los personajes de la leyenda: valores y antivalores que representan

Los personajes de las leyendas suelen caracterizarse como seres extraordinarios: dioses, semidioses, héroes, reyes, príncipes, seres humanizados pero superdotados respecto a particulares talentos, seres hermosos, monstruosos, envueltos en ciertos misterios en torno al origen de sus atributos característicos.

Los personajes de las leyendas pueden representar valores o antivalores de un pueblo. Así, los héroes nacionales de algunas leyendas; por ejemplo Rodrigo Díaz de Vivar del Mío Cid representa la valentía y resistencia como valores del pueblo español en su lucha contra los árabes o moros para liberarse de su tiranía. En el caso de la leyenda de «Netzahualcóyotl», aparece un usurpador y asesino llamado Tezozómoc. Evidentemente, este personaje representa los antivalores del pueblo de Texcoco, de cuyos reinados legítimos e ilegítimos habla la leyenda.

Los temas abordados por las leyendas hacen suponer al grupo cultural que las produjo en cuyo territorio acontecieron los eventos a los cuales se hace referencia: origen de diversas deidades, seres humanos de características singulares, animales y plantas de propiedades extraordinarias, seres humanos excepcionales como los héroes, entre otros.

### Los personajes del mito

#### Personajes antagónicos: humanos y divinidades

Hemos señalado antes que los personajes del mito son seres extraordinarios cuyas características son propias de personajes superiores: dioses y héroes arquetípicos que dieron origen a nuevas prácticas sociales y a nuevas creencias.

En el mito es perfectamente natural la convivencia, el diálogo y la negociación entre seres humanos y deidades, entre personajes heroicos y anónimos, así como el surgimiento o la transformación de seres comunes en semidioses o héroes.

Los personajes del mito suelen encarnar atributos de la naturaleza humana o del universo, de tal manera que dicha caracterización representa los símbolos de esa naturaleza o del universo que explica.

En tanto el mito (como la leyenda) busca explicar ese delicado equilibrio entre el bien y el mal, entre las fuerzas humanas o divinas que los representan, los personajes se caracterizan y actúan en un mundo primordialmente opositivo: son buenos o malos para la sociedad que los comprende o para el reequilibrio que está en sus manos configurar. Por ello, al hablar de personajes antagonicos focalizamos el conflicto que pone en escena a estos seres, el desequilibrio que están llamados a resolver, sea cual sea el desenlace, ganen los héroes o los villanos y se imponga un mundo de bonanza o desastre para la comunidad tras los sucesos míticos.

### El narrador en la leyenda y el mito

- **El narrador externo, característico de la leyenda y el mito**

En el relato que constituye a la leyenda y al mito, quien narra los acontecimientos se presenta en tercera persona, pues regularmente leyenda y mito constituyen una creación colectiva que se va recreando en el curso del tiempo y en la cual el narrador suele ser alguien que no vivió directamente los hechos, sino los conoce y recrea a través de la tradición oral de su pueblo, como parte de la historia que le es referida por la voz colectiva. Entonces, podemos caracterizar a la voz que cuenta la leyenda o el mito como un narrador externo que se expresa en tercera persona.

- **El narrador externo que caracteriza al mito**

El narrador que relata los acontecimientos míticos evidentemente no participa y no vivió en la época en la cual ocurrieron. Conoce de estos hechos a través de lo que le cuentan o ha escuchado en la tradición de una cultura a la cual puede haber pertenecido o no este narrador. Por ello, se caracteriza como narrador externo o extradiegético, ya que no participa como personaje en los acontecimientos narrados.

## BLOQUE 5

## CARACTERÍSTICAS DEL CUENTO

## UNIDAD DE COMPETENCIA

Define las características del cuento mediante la lectura de textos representativos y las aplica en la redacción de relatos involucrados con su contexto particular.

### 5.1 Origen y desarrollo del cuento

El origen del cuento es muy antiguo y tiene algunas raíces en los mitos e incluso en el inconsciente colectivo de muchas culturas.

Se considera que el cuento se origina con los mitos, leyendas, creencias, fábulas, parábolas, historias recopiladas en la **Biblia** y otros libros sagrados, en las hazañas épicas, y en cuantas narraciones se han contado a través del tiempo. Así, el cuentista o narrador parece retomar la función de un vocero de las inquietudes legendarias o míticas de un pueblo y en el transcurrir del tiempo; en los relatos de los últimos siglos, se abordan a través de cuentos extensos y novelas las dimensiones más profundas, misteriosas y complejas del ser humano.

Antes de que se produjera la narrativa escrita, ya se habían reunido y acumulado durante muchos siglos y por generaciones diversos tesoros de las literaturas orales de muy variadas culturas. Puede señalarse con certeza que ningún país o pueblo del mundo carece de tradiciones, pues éstas constituyen la memoria colectiva de cada grupo humano.

Los primeros relatos que influyeron en gran medida en la narrativa occidental provienen de la **literatura hindú** traducida por los árabes. Se trata específicamente de historias narradas en el libro sagrado de **Los Vedas** y de los cuentos árabes narrados por Sherezada que se reúnen en **Las mil y una noches**. Esta narrativa se difundió durante la Edad Media por toda Europa y a partir de entonces —de la literatura hindú ya traducida— se produjeron multitud de cuentos españoles, franceses, italianos, entre otros.

En resumen, el cuento ha existido en forma tanto oral como escrita y constituye la expresión literaria más abundante del ser humano a través de todos los tiempos.

#### Desarrollo: épocas históricas de producción

Hemos señalado que la narrativa oral conforma una inmensa memoria de los pueblos y culturas desde las épocas más antiguas hasta nuestros días. De tal manera que, prácticamente desde la aparición del lenguaje humano, en un tiempo originario e indeterminable, surgen los primeros relatos: durante la Edad Antigua aparecen mitos y leyendas en los que se mezclan seres humanos comunes con dioses, fuerzas naturales y animales fantásticos. A partir de esta época, la producción escrita de cuentos es infinita.

Durante la Edad Media, los relatos que más proliferaron fueron las leyendas de los grandes héroes de los recién formados pueblos europeos que, al desarrollar sus lenguas nacionales, contaban las historias de los guerreros que contribuyeron a darles el nuevo orden político y económico. Son los casos de **Don Rodrigo Díaz de Vivar** en el **Cantar del Mío Cid** en España, o de **Don Rolando** en la **Canción de Rolando** en Francia, entre otros.

Durante el Renacimiento, **El Decamerón** (1350-1355), de **Giovanni Boccaccio**, tuvo gran influencia en la cuentística de esta época. El texto relata que para disipar las terribles escenas

macabras que habían presenciado, un grupo de diez amigos recluidos para escapar de la peste en Italia se dedicaban a narrar historias ingeniosas de temas amorosos, cómicos o trágicos. En síntesis, El Decamerón no es un conjunto de cuentos obscenos, como se le ha descrito, sino que tiene como propósito divertir al lector, quizá del mismo modo que a los escuchas originales de estas historias, con aventuras e historias de temas diversos.

Conforme las sociedades fueron desarrollándose, aparecieron con estos cambios nuevas corrientes o tendencias literarias que, a su vez, modificaron las diversas formas del cuento. Este se fue adaptando a las diferentes etapas, estilos y criterios de todo tipo: morales, artísticos, filosóficos, históricos, e incluso económicos.

Históricamente, el cuento es uno de los géneros a los que se les identifica más rápidamente una intencionalidad artística o literaria de manera explícita y deliberada. Como ya señalamos en el bloque dos, la etapa de mayor despunte, la edad de oro del cuento, ocurre con el Romanticismo en el siglo XIX. A lo largo de este siglo y durante el siglo XX, este género es el más prolífero de todos.

El aporte de **Edgard Allan Poe** con respecto a la configuración del cuento resulta básico porque deslinda los rasgos estructurales y las posibilidades artísticas de la narración corta. Su interpretación se basa en un contraste muy claro; mientras la novela logra sus propósitos a través de un efecto lento, dilatado y acumulativo, el cuento debe satisfacer sus objetivos mediante una impresión rápida e integral. Así, el cuento debe exhibir una arquitectura sumamente orgánica — una coherencia poderosa— dirigida a lograr un impacto total; a este efecto se subordinan todos los materiales y recursos empleados.

Por lo tanto, el conjunto de elementos del cuento deberá unirse en un desenlace intenso hacia una emoción dominante e integradora. Esta teoría del cuento constituye una meta y, al mismo tiempo, un nuevo punto de partida, pues permitió hacer claras las características del relato corto. Pero también dio lugar a nuevas polémicas en relación con la excesiva formalización que parecía limitar las posibilidades del género.

Después de Poe, quien teoriza incluso a partir de su creación en torno al relato breve de «**efecto unificado**», se produjo una serie de manifestaciones que favorecieron la apertura de las concepciones narrativas hasta llegar a la época actual, en la que el cuento se ha convertido en uno de los géneros literarios más vigorosos dentro de todos los ámbitos literarios.

Como puedes advertir, el reconocimiento del cuento como forma literaria autónoma, como género artístico que responde a leyes de configuración propias, es un acontecimiento bastante reciente: a partir de los siglos XIX y XX, tanto en la teoría literaria como en la producción artística se reconoce al cuento como género narrativo creado a partir de una intencionalidad estética y unificada.

## Marguerite Yourcenar

(Bruselas, 1903- 1987, Estados Unidos); Marguerite Yourcenar fue una novelista, poetisa, dramaturga y traductora francesa; la educó su padre en una

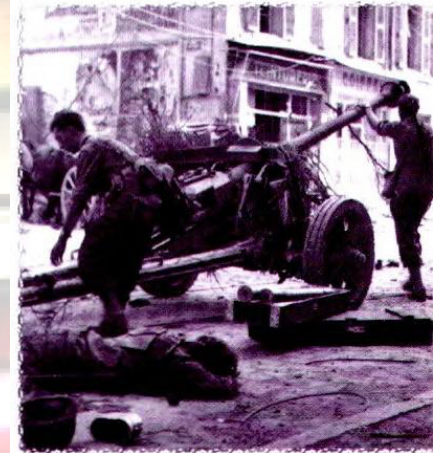




finca en el norte de Francia. Su padre provenía de una familia aristocrática francesa y su madre era belga. Se crió en la casa de su abuela paterna. Yourcenar leía a Racine y a Aristófanes a la edad de ocho años. Su padre le enseñó latín a los 10 y griego clásico a los 12. Yourcenar se convirtió en 1980 en la primera mujer elegida miembro de la Academia Francesa, cargo que se añadió al que ya ocupaba desde 1970 en la Academia Belga.

## Marguerite Yourcenar

Yourcenar nació en Bruselas, Bélgica; a los diez días de nacida murió su madre. Su padre, originario de Libia, pertenecía a una antigua familia francesa. De hecho, el apellido Yourcenar es el anagrama legalizado del apellido de su padre (Crayencour). Su madre pertenecía a una familia valona que dio a Bélgica varios políticos escritores.



Marguerite se crió con su padre en Francia. Hacia 1910, su padre se instala en París, mientras ella permanece en la provincia francesa. Bloqueada por la guerra en la costa belga durante el verano de 1914, su familia consigue llegar a Inglaterra, donde la niña permanece un año, recibe educación privada y es alentada por su padre en el estudio de las lenguas y literaturas clásicas. Después de la muerte de su padre, cuando tenía 26 años, viaja por varios países, entre ellos Italia, Suiza, Grecia y Estados Unidos: son los años en los cuales transcurre la Segunda Guerra Mundial.

Yourcenar es una de las escritoras más prodigiosas y eruditas de nuestro tiempo. Su cuantiosa obra abarca novelas, cuentos, poesía, ensayo, teatro, crítica y traducción literaria. Vivió durante mucho tiempo en Estados Unidos, aunque escribió todas sus obras en francés.

Ingresó en 1980 a la Academia Francesa, convirtiéndose en la primera mujer que recibía tal privilegio. En 1986 fue galardonada con la Legión de Honor francesa.

## Características de la obra de Marguerite Yourcenar

La primera obra de Yourcenar fue el libro de poemas *El jardín de las quimeras* (1921), en el que se expresa plenamente su refinamiento como escritora al reinterpretar los mitos griegos. Hacia 1922 publicó otra colección de poemas bajo el título *Los dioses no han muerto*. Su primera novela fue *Alexis o el tratado del inútil combate* (1929). Sus visitas frecuentes a Italia le ayudaron a escribir su novela *El denario del sueño* (1934), en la que establece la diferencia esencial entre el sueño y la realidad.

En 1951, el éxito repentino de su novela *Memorias de Adriano* hizo que se descubriera su obra, hasta entonces conocida sólo por una élite. Para entonces, Marguerite Yourcenar había publicado, además de los libros antes referidos, los relatos de *Cuentos orientales* (1938) y *El tiro de gracia* (1939) adaptado al cine por Volker Schlöndorff en 1976, así como un ensayo sobre Píndaro (1932) y diversas traducciones de Henry James, Virginia Woolf y Constantin Cavafis. Destacan otras obras de Yourcenar como **Opus Nigrum** (1968), *Mishima o la Visión del vacío* (1980), **Como el agua que fluye** (1982), *El tiempo gran escultor* (1984), diversas obras dramáticas, como *Electra o la caída de las máscaras* (1954), *El misterio de Alcestes* (1963) y *¿Quién no tiene su minotauro?* (1963), y el ensayo *A beneficio de inventario* (1978). La autobiografía de Marguerite Yourcenar abarca tres volúmenes bajo los títulos: *El laberinto del mundo: Recordatorios* (1973), **Archivos del**

Norte (1977) y **¿Qué? La eternidad** (póstuma, 1988).

El cuento «*Cómo se salvó Wang-Fô*», pertenece a la colección de **Cuentos Orientales** (1938), y es uno de los más hermosos que se han escrito en torno al valor existencial del arte, la amistad en su mayor expresión y la habitual impotencia del poder para someter al artista.

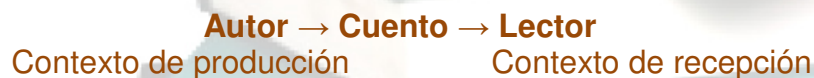
## 5.2 Elementos y características del cuento

El cuento es una narración sencilla y breve que ha constituido la expresión literaria más abundante del ser humano a través de toda su historia, como lo hemos planteado en el apartado anterior. Pero el cuento es muchas cosas más, indefinibles, apenas aproximaciones a su verdadera esencia que resurge cada vez a través de la lectura y en el proceso de creación.

El cuento como expresión literaria y artística se funda a partir de considerar, desde la convención social de cada cultura, un proceso de comunicación particular a cada relato. Dicha convención se establece en dos dimensiones: la comunicación externa y la comunicación interna.

### Elementos comunicativos externos del cuento

Así, los elementos externos básicos que conforman la comunicación literaria son:



Al autor le corresponde un contexto de producción y de creación: el cuento es la obra que se materializa a través de la escritura del mensaje estético, mientras que el lector es la instancia que recibe la obra que le es comunicada. Al lector le corresponde entonces un contexto de recepción desde el cual interpreta, analiza y valora la obra literaria. Leamos en las siguientes citas de cuentistas consumados cómo miran el proceso y el resultado de creación y cómo sugieren desde esas ideas el proceso de interpretación o lectura.

### El cuento como creación artística:

«El Cuento puede ser un animal: la serpiente (siempre que ésta sea como un relámpago) (...) Un mapa visible que recubre territorios invisibles. (...) Un libro de relatos: encendidas ventanas (o estrellas) en la noche».

**(Balza, J. en Zavala, 1997: 61).**

«Era el modo de hacer que todos los momentos del Cuento formaran un momento único, un puñado de latidos».

**(De la Colina, J: 115).**

«El cuento de acuerdo con su desarrollo será la exacerbación de un personaje, de un ámbito o de un hecho. Pero no de todos ellos a la vez»

**(Balza, J. en Zavala, 1997: 62).**

## **El cuento en el proceso de lectura y de existencia, el proceso de recepción:**

«Lo que importa es que el cuento exista —puñal de pensamiento o sonrisa del gato sin gato— y que siquiera por un instante, en las palabras y en quien las lee, existan Juan y su noche y la Virgen y hasta cierto perro monologante que pasa por allí».

**(De la Colina, J. en Zavala, 1997: 116).**

«El cuento es un relato que encierra un relato secreto. No se trata de un sentido oculto que depende de la interpretación: el enigma no es otra cosa que una historia que se cuenta de modo enigmático. La estrategia del relato está puesta al servicio de esa narración cifrada. ¿Cómo contar una historia mientras se está contando otra? Esa pregunta sintetiza los problemas técnicos del cuento. [...] La materia ambigua que hace funcionar la microscópica máquina narrativa que es un cuento».

**(Piglia, R. en Zavala, 1997: 57).**

«Así que lo primero que vemos en un cuento es su misterio. Y en los mejores cuentos, regresamos al final para retomar ese misterio. Todo buen cuento tiene un misterio, no del tipo del enigma, sino del misterio de la seducción. A medida que entendemos mejor el cuento es probable que el misterio no disminuya, sino que se torne más bello».

**(Welty E. en Zavala, 1997: 168).**

## **El cuento en el proceso de escritura, desde el contexto creativo del autor:**

Uno escribe sobre el modo como sus intereses, como escritor, se topan con la materia prima, de algún acontecimiento, presentado gráficamente. El resultado es la vida, no moralejas. Es la vida que cobra vida al contarla. Es la vida bajo condiciones específicas —de tal manera que es revivida al contarla—en el momento en que extrae chispas de los materiales. La materia prima es el metal contra el que choca el pedernal de la acción, haciendo saltar chispas».

**(William C. en Zavala, 1997: 157).**

«El cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Reproduce la búsqueda siempre renovada de una experiencia única que nos permite ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta. [...] La visión instantánea que nos hace descubrir lo desconocido, no en una lejana tierra incógnita, sino en el corazón mismo de lo inmediato, decía Rimbaud. Esa iluminación profana se ha convertido en la forma del cuento».

**(Piglia R. en Zavala, 1997: 59).**

De estas posibilidades de definición de los elementos comunicativos del cuento, puedes elegir y construir el concepto que mejor responda a tu experiencia, proceso personal y social de lectura.

## **Elementos comunicativos internos del cuento**

De los elementos comunicativos internos, ya hemos hablado en los bloques anteriores. A continuación haremos más explícitos estos mecanismos.

Los elementos internos de la comunicación literaria:

### Narrador → Historia contada o texto → Narratario

El narrador es la instancia de comunicación interna a través de la que tenemos acceso a la historia contada. También se le denomina la voz del relato. Es a través de quien nos vamos enterando de los acontecimientos que conforman la trama o historia de éste.

Del narrador depende la manera como el mundo del relato es presentado y organizado en la narración. El narrador representa al hablante que cuenta el relato; implica siempre una posición de éste frente a los acontecimientos que narra y los valores que el mundo narrativo entraña. En tal sentido, el narrador es el portador de una evidente intencionalidad constructiva que organiza los componentes textuales.

- **El narratario**

A un narrador como hablante del relato le corresponde un oyente o narratario, que puede ser interno o externo, según se le mencione o no explícitamente en la narración. El narratario externo suele identificarse con el lector, pero hay ocasiones en las que el narrador hace alusión a un escucha dentro del propio cuento; entonces hablamos de narratario interno. Veamos cómo se presenta y cuál es el significado de este narratario interno en «Luvina», del escritor mexicano Juan Rulfo.



### Características de la obra de Juan Rulfo.

Rulfo es uno de los grandes escritores latinoamericanos del siglo XX. Se le ha ubicado como parte del movimiento literario denominado «**Realismo Mágico**», cuyo lenguaje brota de la tierra. En sus obras se presenta una combinación de realidad y e irrealidad, donde la acción se desarrolla en escenarios del México rural e indígena. Sus personajes representan a un determinado tipo de habitantes del país, sin reducirles a estereotipos. El lenguaje literario en las obras de Rulfo es una obra poética que el lector disfruta más allá del desaliento emanado de sus personajes.

**Los personajes** de Rulfo constituyen más bien símbolos humanos con sus grandes problemáticas sociales culturales arraigadas a un mundo mítico. Este universo se funda a partir de las creencias ancestrales y las formas de vida implantadas en una visión sumamente apegada a la tierra, al origen.

Rulfo inició su primer proyecto de novela con *El hijo del desaliento* en 1938, que formaría parte de *Pedro Páramo*. Años después aparece *El llano en llamas* (1953), que reúne la mayoría de sus cuentos. Poco después se publica su elogiada y magistral novela *Pedro Páramo* (1955), la cual se ha traducido a varios idiomas.

Rulfo escribió también guiones de cine, como «*El despojo*» (1960); sobre una idea original suya se estrena «*El gallo de oro*» (1964), con guión de Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez, y «*La fórmula secreta*» (1965), de Rubén Gámez con textos de Rulfo.

### Características del cuento

Ya se ha referido que en el siglo XIX, cuando el cuento se constituye como género literario al que se le reconoce una intención estética, es decir, que se produce y se le recibe como una obra de arte hecha de lenguaje, durante el Romanticismo, a partir del cual surge y se desarrolla el cuento moderno, mientras que en el siglo XX se consolida este subgénero a través del cuento contemporáneo.

Durante el auge del cuento en el siglo XIX, cuentistas del Romanticismo, como los alemanes Hoffmann y Ludwig Tieck, conservaron en sus relatos las siguientes características generales:

- |   |                   |                              |
|---|-------------------|------------------------------|
| a) Estructura episódica breve                           | b) Trama compleja | c) Argumento poco elaborado. |
| d) Énfasis en un acontecimiento inmotivado y caprichoso |                   | e) Personajes fantásticos.   |

Este pequeño conjunto de rasgos no son sino un esquema muy general que no puede aplicarse a todos los cuentos del periodo romántico.

### Historia o argumento, trama y secuencias básicas

El cuento moderno, producido como género autónomo, puede definirse como una narración relativamente breve, cuya estructura desarrolla de manera simultánea dos dimensiones intencionales: la historia o fábula y la trama o sujeto. Ambas dimensiones conforman la estructura narrativa.

La historia puede considerarse como semejante al término argumento. Por lo general, el argumento refiere sólo a la síntesis o resumen de lo contado. En tanto que la historia, propiamente, consiste en la articulación u ordenamiento del material narrado conforme a una dimensión lógico-causal que permite reconocer con cierta facilidad las secuencias básicas, que consisten en los siguientes momentos narrativos elementales:

La otra dimensión complementaria e indispensable de la estructura narrativa está constituida por la trama o sujeto, la cual comprende la disposición de los acontecimientos de acuerdo con el orden de presentación de los eventos que el narrador elige. De hecho, el relato se presenta a nuestra lectura conforme a la disposición que el narrador ha dado a las secuencias básicas. Así, el narrador puede elegir contar primero el conflicto, luego el desenlace, y al último la situación inicial para explicar desde ésta el desenlace.

### 5.3 Estructura externa e interna del cuento

Trataremos en este apartado tanto los aspectos externos como internos del cuento. Iniciaremos con el contexto que involucra los componentes externos y en seguida abordaremos los aspectos internos del texto narrativo.

#### Contexto: aspectos externos

Como ya se indicó, al abordar los elementos comunicativos externos e internos de la narración literaria, distinguimos dos tipos de contextos: el de la **producción estética**, que corresponde al escritor, y el de **la recepción** de la obra, el cual concierne al lector y que abordaremos en este apartado.

Hacemos referencia con este término al contexto del lector, el cual involucra necesariamente la interpretación de los textos, la comprensión, el análisis y la valoración a través del proceso de lectura. Mediante este proceso se despliegan las competencias de lenguaje y cognoscitivas, las habilidades y saberes previos para poner en escena determinados quehaceres o tareas que permiten reconocer la significación del cuento.

Retomando a **Juan José Arreola**, él fue autodidacta, profesor de secundaria e impartió diversas cátedras universitarias. Gran conversador, dirigió talleres literarios para jóvenes y adultos y participó en programas de televisión, exponiendo sus ideas políticas, literarias, históricas, entre otras; recibió múltiples distinciones a lo largo de su vida, entre ellas, el Premio del Instituto Nacional de Bellas Artes y el Premio Xavier Villaurrutia.



La obra de Arreola se destaca por generar formas creativas esenciales que hacen emerger la fantasía, la ironía y la paradoja en un universo donde confluyen, estableciendo nítidamente su función crítica e ingeniosa, sin dejar de lado sus componentes lúdicos y humorísticos presentes casi en todos sus cuentos; dedica innumerables relatos a la denuncia del monopolio de ricos y caciques mexicanos, así como a la explotación que se vive en México en diversas regiones, siempre en un impecable estilo irónico, a la vez que lírico y aun metafísico.

### Texto: aspectos internos

El cuento moderno puede definirse como una narración ficticia relativamente breve, cuya estructura está organizada de manera intencional. Además, el cuento:

- a) Posee un desarrollo definido.
- b) Mantiene una organización formal en torno a un solo tema.
- c) Normalmente, permite reconocer en su trama: principio, medio y fin.
- d) Logra su propósito cuando el lector llega a conocer cuál es la «verdadera» naturaleza de un personaje o de una situación.
- e) De acuerdo con el inciso anterior, el cuento tiene una cualidad específica de revelación.
- f) Por lo regular, presenta un final sorpresivo.
- g) Conformar una unidad temática con respecto al conflicto del personaje, al acontecimiento central y al efecto sorpresivo que suele organizarlo.

Este grupo de rasgos puede caracterizar a una narración breve como el cuento, pero cada nuevo relato obedece a intencionalidades, efectos y estilos que con frecuencia amplían e incluso rompen las características anteriores. Consideremos entonces los rasgos anteriores sólo como recursos didácticos que nos permiten reconocer ciertos elementos que poseen los relatos.

## 5.4 El nivel contextual

En el nivel contextual abordaremos el contexto de producción que corresponde al autor, los diferentes tipos de contextos que pueden intervenir en un relato (histórico, estético, político, religioso y social). Por último, reseñaremos las distintas corrientes literarias, representadas por diversos movimientos artísticos, las cuales dictan algunos rasgos del proceso creativo de cada

escritor.

## El autor: contexto de producción

Hemos señalado anteriormente que el contexto de producción de la obra literaria remite al ámbito en el que se formó el escritor, de acuerdo con las características sociales, políticas, económicas y artísticas de su época.

Se trata de abordar la lectura de tales relatos a partir del conocimiento antecedente sobre el quehacer literario de cada escritor. Incluimos entonces una semblanza de cada autor, en relación a la que podemos considerar algunos rasgos sobre el contexto de producción de las obras, en cuanto a características históricas, estéticas o sociales que nos permitan precisar algunos significados de la lectura; enfatizaremos las características de la sociedad que representan en su obra, planteando las dimensiones políticas, económicas y sociales, así como los componentes estéticos que cada escritor aportó a la creación literaria. Nos referiremos a estas dimensiones cuando aparezcan configuradas en los relatos o cuando estén suficientemente documentadas en las fuentes que consultemos.

## Contextos histórico, estético, político, religioso y social

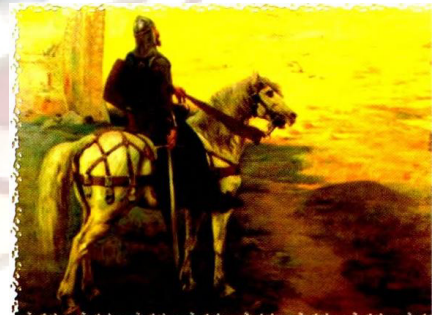
- **Contexto histórico y artístico**

Durante la Época Clásica, la mayoría de las narraciones procedía de la tradición oral, a través de la que se recuperaban los mitos, las creencias, las grandes hazañas de héroes y villanos, entre otras temáticas, en este sentido, los diversos relatos, pues no se hablaba en este contexto de cuentos, abordaban contenidos básicamente religiosos: la relación entre los dioses, semidioses y héroes. Pero también se elaboraban contenidos de carácter social e histórico: la vida y actuación de los grandes personajes heroicos, la relación entre el pueblo y sus gobernantes, la dimensión trágica de la vida, la importancia del destino en la existencia humana.

En la Edad media, los relatos desarrollan las historias de los grandes héroes que dieron origen y abanderaron las causas de los pueblos modernos, los cuales conformaron sus identidades nacionales aproximadamente a lo largo de los diez siglos que abarcó el medioevo. Bajo una casi indiferenciación entre leyenda y mito, proliferan relatos sobre los principales héroes nacionales: en Francia, La canción de Rolando; en Alemania, el Cantar de Nibelungos, cuyo héroe es Sigfrido, y en España, el famoso Cantar del Mío Cid.

- **Contexto político y económico**

Los contenidos del cuento durante la Edad Media eran de carácter político, pero también histórico: se habla en estos relatos de cuáles eran las principales luchas que libraban los pueblos de Europa, al tiempo en que describen cómo eran las relaciones de poder y económicas de cada país. Por ejemplo, al leer el Cantar del Mío Cid, nos enteramos de que Rodrigo Díaz de Vivar entregaba todo cuanto ganaba en las batallas como tributo al Rey de Castilla.



Siguiendo un rápido bosquejo histórico del cuento, se destaca El Decamerón (1350-1355) de Giovanni Boccaccio, que se ha considerado como la culminación del

género hacia fines de la Edad Media. Los principales contenidos del Decamerón son de carácter amoroso, cómico y trágico. El espacio de reunión es una casa con enormes jardines, fuera de la ciudad, hacia donde los personajes han huido para salvarse de la peste y enfermedades que padeció Florencia y una gran parte de Europa durante esa época. Por lo que hemos dicho antes, sabemos que los narradores de El Decamerón se han refugiado en una casa de campo para salvarse de la peste que azotó a Italia. Estos datos nos hablan de los contextos social y económico que se vivían tanto en Italia como en Europa a fines de la Edad Media. Sin embargo, «la grandeza de Boccaccio, en cuanto a los contenidos que aborda en su obra, se debe particularmente a la configuración irónica que produce en torno a las grandes muestras de insensatez de la naturaleza humana» (Zavala, 1997: 193).

- **Contexto religioso**

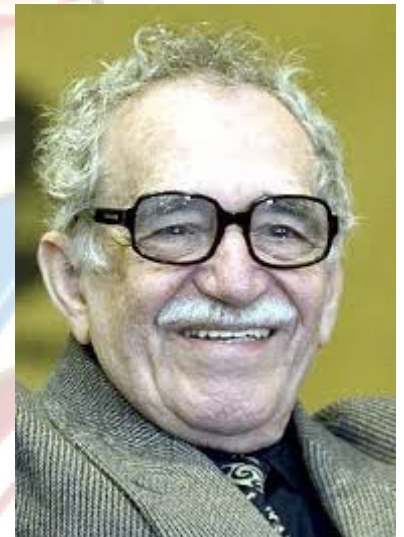
Los Cuentos de Canterbury, de Geoffrey Chaucer, escritos en verso entre 1386 y 1400, tienen una importancia semejante a El Decamerón. Se trata de veintitrés relatos contados por los peregrinos que van desde Londres a visitar la tumba de Santo Tomás Becket, en Canterbury. Los cuentos poseen contenidos diversos y proceden de variadas fuentes. Uno de los méritos de la obra es el planteamiento del contenido religioso, pues retrata de manera viva y sagaz a los peregrinos y sus creencias, así como las formas de vida que la sociedad inglesa tenía hacia finales del siglo XIV.

- **Contexto social**

Conforme las sociedades fueron desarrollándose, aparecieron con estos cambios nuevas corrientes o tendencias literarias que, a su vez, modificaron la forma del cuento hasta constituirse explícitamente como género durante el siglo XIX. Así, el cuento se ha ido adaptando a las diferentes etapas y a los diferentes estilos y criterios de todo tipo: morales, artísticos, filosóficos, históricos, e incluso económicos.

## Gabriel García Márquez

García Márquez nació en Aracataca, Colombia, en 1928. Cursó estudios de Derecho y trabajó como periodista durante varios años. Antes de viajar a Europa, en 1955, había publicado ya varios cuentos, recogidos en *Ojos de perro azul*, y la primera de sus novelas, *La hojarasca*. En París concluyó *El coronel no tiene quien le escriba*. A partir de entonces ha residido sucesivamente en Caracas, México y Barcelona. La publicación de *Los funerales de la Mamá Grande* (1962) y *La mala hora* (1962) dio inicio a la difusión creciente de su obra, la que culminó con la aparición de *Cien años de soledad* (1967), novela que lo consagró como uno de los grandes maestros de la narrativa contemporánea. Desde esa fecha ha publicado, entre otras, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), *El otoño del patriarca* (1975), *Ojos de perro azul* (1974), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El rastro de tu sangre en la nieve*, *El verano de la señora Forbes* (1982), *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *El general en su laberinto* (1989), *Doce cuentos peregrinos* (1992), *Del amor y otros demonios* (1994), *Noticia de un secuestro* (1996) y *Vivir para contarla* (2002). En 1982, García Márquez recibió el Premio Nobel de Literatura. El autor consolida una de las máximas expresiones de lo que se ha denominado Nueva novela latinoamericana. Su obra ha sido





una de las más leídas, traducidas, comentadas y estudiadas en relación con otros novelistas latinoamericanos.

En las narraciones de García Márquez se cuestionan los valores establecidos; la manera en que describe el mundo narrativo se manifiesta mediante un lenguaje llano e impetuoso que retorna a los valores clásicos o populares tanto del pensamiento mítico como del acontecer histórico. Entre los variados recursos que emplea destaca el humorismo, creado a partir de la exageración, lo absurdo y lo imprevisible.

## Corrientes literarias

Entenderemos por corriente literaria a cada uno de los movimientos artísticos que bajo cualquier forma han manifestado los principales rasgos y requisitos que lo definen y que, de cierta forma, dictan o comparten algunos rasgos al proceso creativo de cada escritor. Las corrientes literarias suelen tener un desenvolvimiento histórico; los escritores, en cambio, nunca se rigen sólo por la propuesta de una determinada escuela o corriente artística, pues en primera instancia deben ser coherentes con los requerimientos y exigencias que les demanda cada una de sus obras.

Sin embargo, la información que nos aportan las corrientes literarias puede servirnos para entender la presencia de ciertos elementos, así como su posible función en cada uno de los textos literarios. Al respecto, plantearemos someramente algunas características de diversas corrientes literarias.

Durante el siglo XIX se suscitaron múltiples escuelas literarias, pero podemos afirmar que las dos grandes tendencias literarias estuvieron conformadas por el Romanticismo y el Realismo. El Naturalismo es una prolongación más o menos extrema del Realismo.

**El cuento**, como lo conocemos actualmente, alcanza su plenitud a lo largo del siglo XIX; como, hemos dicho antes, se convirtió en el género favorito de esta corriente literaria. Así, los escritores románticos le aportarán nueva vida al género a través de enfatizar los elementos maravillosos, extraordinarios e idílicos como bases fundamentales del relato breve. En ese ámbito se destacan E.T.A. Hoffmann en Alemania, Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne en Estados Unidos, así como Gustavo Adolfo Bécquer en España. Una aportación muy significativa en el siglo XIX es la del danés Andersen, quien en 1835 publicó su libro titulado Cuentos para niños, obra en la que se destacan tales elementos maravillosos a través de relatos ejemplares como «La Cerillera», «El árbol de Navidad», «La Sirenita», entre otros famosos cuentos de Hans Christian Andersen.

**El Realismo** se desarrolla principalmente en Francia durante la década de 1830 y hacia finales del siglo XIX, periodo que desemboca en el Naturalismo. Esta última corriente se funda en la posibilidad de predecir, como lo haría la ciencia positivista, las acciones y reacciones humanas. Otras influencias estilísticas relevante del siglo XIX para el cuento son el simbolismo y el regionalismo.

Durante la primera mitad del siglo XIX el **relato costumbrista** y el **relato de vida campesina** representaron gran interés para la narrativa realista. En este periodo destaca especialmente Nikolái Gógol, escritor ruso. Durante la segunda mitad del siglo, el cuento se fortalece con escritores como Antón Chéjov en Rusia; Gustav Flaubert en Francia, y un poco después, a través del discípulo de éste, Guy de Maupassant, uno de los grandes cuentistas de todos los tiempos. En España sobresalen en el cuento autores como Clarín, Valera, Pereda y Pardo Bazán.

Hacia fines del siglo XIX el género está más vivo que nunca a través de representantes emblemáticos de esta época: el cuento popular con Alfonso Daudet, el relato de fantasía con autores como Louis Stevenson o el relato a la manera de la prosa poética con Oscar Wilde y Lewis Carroll.

Por su parte, en Latinoamérica durante el siglo XIX el cuento también tuvo un enorme desarrollo, aunque en principio muy apegado a los modelos europeos. Se considera que la primera expresión artística, ya independiente de los modelos europeos y que plantea la realidad hispanoamericana de manera original, es «**El matadero**» (1839), del argentino Esteban Echeverría, reconocida incluso como una obra maestra del periodo. Sin embargo, la plenitud narrativa del cuento hispanoamericano ocurre a lo largo del siglo XX.

**El Modernismo** y las Vanguardias en Latinoamérica se inician con la época modernista y posmodernista, dos décadas antes de concluir el siglo XIX. Estos movimientos implicaron en nuestros países renovaciones profundas de los modelos artísticos y, especialmente, expresiones del cuento refinado, provocativo, con ambientes extraordinarios, así como cargados de referentes tanto sensuales como decadentes, los cuales se manifiestan en la crónica-cuento de Manuel Gutiérrez Nájera, en las alegorías de Rubén Darío, en las historias decadentistas de Manuel Díaz Rodríguez, entre otros. Los escritores más destacados del postmodernismo argentino y uruguayo son Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga, respectivamente. Mientras que en las corrientes de vanguardia, se destacan los argentinos Macedonio Fernández y Roberto Arlt, el guatemalteco Rafael Arévalo Martínez, el uruguayo Felisberto Hernández y el ecuatoriano Pablo Palacio. Una vertiente opuesta al modernismo y posmodernismo la representaron las tendencias neorrealista, criollista o indigenista. Los representantes de esta etapa son José María Arguedas (Perú), Enrique Amorim (Uruguay), Manuel Rojas (Chile) y José Luis González (Puerto Rico).

Ya en pleno siglo XX, a partir de 1940, a casi un siglo de «El matadero», se consuma una sólida renovación del cuento hispanoamericano, la cual escapa a las clasificaciones convencionales, al articular muy diversas formas estéticas ya con muy escasas referencias a Europa. Allí, como todo un icono, destaca la incuestionable figura de **Jorge Luis Borges**, creador de un universo personal a partir de profundas reflexiones metafísicas y teológicas.

La lucidez artística que el cuento hispanoamericano logra a partir de 1950 se muestra en la fecunda obra de escritores como Adolfo Bioy Casares, Virgilio Piñeira, Miguel Ángel Asturias, Augusto Monterroso, Álvaro Mutis, Mario Benedetti y José Donoso. Así, los rasgos generales de la cuentística hispanoamericana se expresan en sus más destacados exponentes durante ese siglo: Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Juan José Arreola, José Emilio Pacheco, Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos, entre muchos otros más.

## 5.5 El nivel intertextual

En este nivel se encuentran los personajes, el narrador, el espacio, el tiempo, el ambiente y el lenguaje. En cuanto al lenguaje, nos referimos a los recursos específicos que un escritor emplea en su narración.

## Los personajes

La historia de un cuento siempre es «**encarnada**» por actores o personajes que enfrentan determinadas situaciones, que viven acontecimientos especiales.

Las clases de personajes que existen son muy diversas. Podríamos decir que cada relato elabora, bajo la figura de sus personajes, una construcción humana irreplicable, tan compleja y rica como la propia vida.

Debemos al francés **Roland Barthes** la caracterización genérica de los personajes como «seres humanos de papel», que en términos muy elementales suelen ser singulares o individuales y en algunos casos pueden presentarse como personajes colectivos o en masa. En este último caso tenemos, por ejemplo, la actuación de todo un pueblo que se caracteriza por una misma acción, actitud, pensamiento, moral, creencia, pasión o cualquier otra manifestación colectiva.

A continuación te presentamos una caracterización de los personajes, que busca responder a ciertas funciones que los personajes adoptan de manera regular; por ejemplo, siempre hay un personaje principal, secundario, etcétera.

Aun cuando las clases de personajes que hemos señalado pueden presentarse con frecuencia en los relatos, tales definiciones son relativas y nunca agotarán la riqueza potencial de cualquier personaje. Sin embargo, las definiciones siguientes servirán como un referente que nos permitirá abordar la lectura de un relato, haciendo una primera organización de los personajes que participan en él.

**Protagonista:** es el que aparece en el centro de la historia; a él, en particular, le afectan los sucesos del relato, o él provoca tales acontecimientos; la historia que se cuenta es la suya.

**Coprotagonista:** se trata de un personaje que está al mismo nivel de importancia que el protagonista, aunque difiere en su caracterización.

**Antagonista:** casi siempre representa el recorrido contrario al del protagonista y permite establecer las fuerzas opuestas que dinamizan el mundo narrativo. Tal dinámica se desarrolla a partir de un conflicto determinado del cual habla el relato.

**Secundario:** aparece actuando al lado del protagonista, coprotagonista o del antagonista, apoyando los sucesos que afectan a uno u otro.

**Incidental:** se trata de una figura cuya intervención es limitada o accesorio, es decir, se trata de un personaje prescindible, si desaparece no ocurre una fractura fundamental en el relato. La aparición de éste se encuentra más en relación con la descripción del espacio, del ambiente o incluso del tiempo, que con una necesidad de vínculo con los personajes protagónicos o antagónicos.

**Narrador personaje:** es aquel que asume la voz del relato en alguna situación o que aparece durante todo el relato. Así, un personaje narrador formará parte de la historia contada ya sea como



protagonista, antagonista, personaje secundario, incidental o testigo.

**Testigo:** se trata de una figura que no interviene de manera directa en los acontecimientos; su función es observar, sin actuar, en algunos o en todos los momentos de la historia; luego proporcionará en el relato su versión de los hechos narrados.

## Narrador

Como señalamos en los bloques anteriores, en el caso del cuento también distinguimos narradores en primera, segunda y tercera persona, ya sea del singular o del plural. Asimismo, llamamos narrador interno o intradiegético a aquel que se ubica dentro de la historia contada, es el caso de un narrador personaje. Denominamos como narrador externo o extradiegético a aquel que no pertenece al mundo narrativo y solamente es la voz que conduce el relato.

Retomamos también los criterios adoptados según los grados de conocimiento que el narrador manifiesta en relación con los personajes y los acontecimientos. Así, distinguimos tres clases de narrador:

**Omnisciente**, sabe más que sus personajes.

**Equisciente**, conoce lo mismo que los personajes.

**Deficiente**, sabe menos que los personajes de su historia.

## Espacio



El espacio y el tiempo, junto con los personajes, son los tres elementos constitutivos básicos del mundo narrativo. Básicamente, el espacio está conformado por la serie de lugares en los cuales transitan los personajes. Pensando en un recorrido de éstos a través de lugares gratos o desagradables, según sus expectativas y deseos, podemos plantearnos una breve caracterización del espacio:

**Espacio de los deseos:** connotado como un lugar o sitio agradable, incluso placentero para el personaje; puede tratarse también de un lugar ideal, el cual no se materializa en el relato.

**Espacio en el que se realizan las acciones principales:** puede implicar el o los lugares donde se desarrolla el conflicto y en el que se localizan las fuerzas protagónicas u opuestas.

**Espacios anterior y posterior al conflicto:** refieren a los posibles lugares que rodean, por así decirlo, antes y después, el problema central que enfrenta el protagonista. Tales lugares pueden estar representados por un cambio de espacio; por ejemplo en «La nota», el libro pasa de las manos del protagonista a las de la mujer que ama, y luego le es devuelto. El libro como lugar parecería esconder algo así como la felicidad perdida del personaje. Como espacio, precede al conflicto y contiene el desenlace y espacio de los deseos.

Los **cuatro tipos** de espacios planteados involucran, entonces, los lugares que recorren los personajes desde el inicio de la historia (**espacio anterior**), al conflicto (**espacio de realización o del conflicto**) y su desenlace (**espacio posterior** y **espacio de los deseos**).

## Tiempo

El tiempo es el otro componente básico del relato. La configuración del tiempo en la narración tiene que ver al menos con dos planos constitutivos de ésta: el tiempo de la historia y el tiempo de la disposición de los acontecimientos.

El tiempo de la historia suele responder a una organización lógico-causal de acuerdo con la cual los hechos se ordenan según ocurrieron cronológicamente o si son causa o efecto de otros. Por ejemplo, si alguien está enamorado, debemos conocer o poder inferir su antecedente, pues el suceso descrito es su efecto. Representamos esta dimensión del tiempo narrativo del siguiente modo:

- A      Antecedente o causa de B.
- B      Antecedente o causa de C.
- C      Antecedente o causa de D.

Pero el mundo narrativo suele romper con frecuencia este esquema lógico-causal o un ordenamiento rigurosamente cronológico, de tal manera que el tiempo de la disposición de los acontecimientos es el que el narrador elabora bajo una intencionalidad de sentido y estética del relato. Reconocimos como trama a esa organización, al orden en el que el narrador decide presentar los acontecimientos.

De tal manera que el narrador puede darnos el tiempo presente a partir del momento en el que está narrando, después dar un largo rodeo por el pasado o el futuro a partir de ese presente, etc. La combinación de tiempo presente, pasado y futuro en el relato dependerá de cada texto específico.

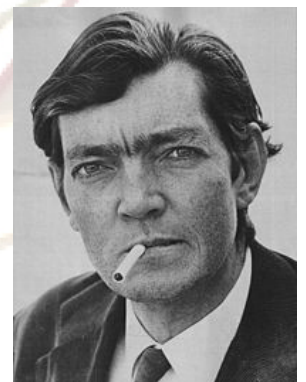
Con respecto al presente de la narración (momento de la narración) podemos hablar de pasado inmediato o remoto, igual del futuro inmediato o remoto; dependerá de cómo se configure el tiempo en un determinado relato.

## Ambiente

El ambiente o atmósfera refiere a la condición que une e identifica la especificidad del significado del relato o de algunas partes (secuencias) de éste. Así, puede producirse, mediante el conjunto de efectos de sentido del relato, un ambiente o atmósfera de alegría, misterio, pesar, tristeza o duelo; un ambiente festivo, desbordado, emotivo, sombrío, irónico, etc., entre las múltiples posibilidades que implica cada narración.

## Julio Cortázar

(Bruselas, 1914-París, 1984), de padres argentinos. Llegó a la Argentina a los cuatro años. Pasó la infancia en Bánfield, se graduó como maestro de escuela e inició estudios en la Universidad de Buenos Aires. Trabajó en varios pueblos del interior del país. Enseñó en la Universidad de Cuyo. El refinamiento literario de Julio Cortázar; hace de él una figura de deslumbrante riqueza, constituida por pasiones a veces encontradas, pero siempre asumidas con él mismo.



El ambiente puede vincularse con el tono emotivo que el relato manifiesta a través de la voz del narrador y mediante aquél contribuir a conformar la atmósfera o el ambiente en ciertas secuencias de la narración o en toda ella. Por ejemplo, Julio Cortázar vivió fuera de su patria variadas experiencias culturales y literarias que lo llevaron a desarrollar su singular estilo. Se le ha considerado como partícipe de corrientes literarias de vanguardia como el Simbolismo, Surrealismo y de la literatura fantástica, dado que su obra fue una búsqueda de la renovación del lenguaje y la creación, tanto de nuevas dimensiones como de estructuras inéditas para los contenidos del cuento y la novela.

Las tramas de Cortázar son novedosas y ágiles; quizás éste es el rasgo característico de su narrativa. Algunas de sus obras son: *Bestiario* (1951), *Final del juego* (1956-1964), *Las armas secretas* (1959), *Los premios* (1960), *Historias de cronopios y de famas* (1962), *Todos los fuegos el fuego* (1966), *Modelo para armar* (1968), *Libro de Manuel* (1973), *Octaedro* (1974), *Silvalandia* (1975), *Alguien que anda por ahí* (1977), *Un tal Lucas* (1979), *Queremos tanto a Glenda* (1981) y *Deshoras* (1983).

La obra de Cortázar constituye, a partir de diversos símbolos conformados en cada relato, dimensiones metafísicas, sociales y políticas.

### Lenguaje: el nivel retórico

En el lenguaje de los relatos se presentan con frecuencia diferentes figuras, algunas de las que hemos trabajado en los bloques anteriores a propósito de las fábulas, leyendas, mitos y narraciones épicas.

Por lo que refiere al cuento, el nivel retórico que concierne a las figuras del lenguaje puede manifestarse en los textos a través de:

**Comparaciones o símiles:** a través de la comparación explícita (incorporándose el término como, similar, semejante a) se ponen en relación personajes, objetos, fenómenos u otros elementos que guardan entre sí algún tipo de semejanza entre sus rasgos característicos. Por ejemplo:

«Era como un aletear de murciélagos en la oscuridad, muy, cerca de nosotros»  
Rulfo, J. «Luvina».

En el contexto de este cuento de Rulfo, el sonido «como un aletear de murciélagos» corresponde al caminar de las mujeres de Luvina en la oscuridad. Lo que se compara explícitamente es el ruido que hacen al caminar las mujeres describiéndolo como semejante a «un aletear de murciélagos». Aquí, el símil o comparación permite describir el ambiente de acuerdo con una atmósfera lúgubre y pesimista, como veremos más adelante.

**Metáforas:** consisten, básicamente, en comparaciones implícitas, sin el nexos como. Por ejemplo:

[Un ruido] «De murciélagos de grandes alas que rozaban el suelo».  
Rulfo, J. «Luvina».

Ya no se trata de «un ruido como de murciélagos» sino directamente de un ruido de murciélagos grandes que rozan el suelo.

**Epítetos:** los hemos definido como adjetivos que refieren a un solo atributo o característica. Por ejemplo:

Una ranita verde, ágil y saltona.

Donde cada palabra subrayada es un epíteto, es decir, una característica de la ranita.

**Onomatopeyas:** se trata de palabras o sonidos que copian los sonidos reales. Por ejemplo:

miau, miau, toc, toc, etcétera...

**Personificación o prosopopeya:** consiste en la atribución de características humanas a elementos naturales, animales, objetos inanimados, entre otros. Por ejemplo:

### Sueño # 74. Almohada

Yo todo lo consulto con mi almohada porque la sé de buen juicio. Ella me escucha en silencio y me responde con sensatez. En la conversación interviene la frazada. (Al final, siempre le hago caso al colchón, que es un irresponsable).

Shua, A. M. La sueñera.

En el minicuento que acabamos de leer, las personificaciones o prosopopeyas caracterizan a los siguientes objetos: almohada, frazada y colchón, quienes reciben los atributos humanos de «tener buen juicio», «escuchar en silencio», «responder con sensatez», «intervenir en la conversación» y «ser un irresponsable», respectivamente.

Estas figuras de lenguaje y otras más pueden involucrar distintas funciones en la narración: caracterizar a un personaje, describir el espacio o el paisaje, manifestar la particularidad del transcurrir del tiempo en la narración, precisar el ánimo de los personajes, establecer el ambiente o atmósfera, entre varias posibilidades más, las cuales abordaremos en su momento a propósito de la lectura de textos concretos.

Todas estas figuras contribuyen a conformar la dimensión estética y el significado particulares de cada cuento, y manifiestan el estilo singular de cada escritor.

Leamos a continuación un brevísimo relato para advertir cómo se presentan las figuras del lenguaje y cuáles son los efectos de sentido que generan.

### Este tipo es una mina

No sabemos si fue a causa de su corazón de oro, de su salud de hierro, de su temple de acero o de sus cabellos de plata. El hecho es que finalmente lo expropió el gobierno y lo está explotando. Como a todos nosotros.

Valenzuela. L. Cuentos que no muerden.

Como puedes advertir, la caracterización del personaje se realiza a través de metáforas: no se dice que su corazón sea como de oro, sino que es de oro. El mismo procedimiento metafórico afecta los siguientes atributos: «su salud de hierro», «su temple de acero» y «sus cabellos de plata». Todo lo anterior integra una alegoría o metáfora continuada, según la cual el conjunto de

metales (oro, hierro, acero, plata) convierte al personaje en algo visiblemente valioso, a tal grado que el gobierno lo transforma en patrimonio de la nación (lo expropia) y lo explota, como a todos nosotros (¿Los lectores?).

A través de la última frase se expresa la comparación «Como a todos nosotros», indica, evidentemente, que somos sujetos con un determinado valor a los cuales el gobierno explota de manera semejante a como lo hace con el personaje; así, en realidad, el lector recibe, «escucha o lee» una revelación: cualquier paisano y uno mismo tiene algo valioso, explotable por el gobierno. Así, las metáforas de los metales y la comparación final constituyen el sentido y el mensaje del texto: en la expropiación/explotación estamos involucrados pasivamente todos al representar algo valioso, explotable para el gobierno, no sujetos, sino objetos de la riqueza nacional.

## BLOQUE 6

# CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA

### UNIDAD DE COMPETENCIA

Define las características de la novela mediante la lectura de textos representativos y las aplica en la valoración crítica de su contenido artístico-social, como un acercamiento a su contexto particular.

#### 6.1 Estructura externa e interna de la novela

Para el estudio de la novela, se distingue entre los contextos los que corresponden al escritor, al lector y la estructura interna de la novela, nivel en el que localizamos a los personajes, sus acciones, caracterización, y el narrador, a través del cual recibimos la trama novelística, así como el espacio, el tiempo y el ambiente. A continuación explicamos cada uno de estos niveles y aspectos.



#### Contexto de la novela: aspectos externos

El contexto de producción de la novela está conformado por el escritor, su contexto histórico, político, social y estético. En seguida mencionaremos estos aspectos en términos generales, haciendo una brevísima síntesis de la novela desde su posible origen hasta el periodo de auge del género.

Probablemente la novela como género se originó con la difusión del cuento popular y folclórico durante la Edad Media.

Para Jaime Rest (1971:13), la novela alcanza su pleno desarrollo en el Renacimiento con **El Decamerón**<sup>1</sup>, de Boccaccio, «quien le otorgó dignidad literaria y jerarquía poética» a la novela. Para otros autores, la clave en la historia de la novela está constituida por la aparición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, en pleno Renacimiento español.



A partir de esta gran obra, durante los siglos posteriores, así como a la dinámica de las escuelas literarias realista, romántica y naturalista, se manifiesta un gran auge del género. Balzac, Galdós, Stendhal, Flaubert, Proust, Dostoievski y Zola constituyen magníficas representaciones de la producción novelística durante los siglos XIX y XX.

En síntesis, el estudio de la novela como género tiene que ver con la definición de su organización estructural, así como con una estrecha relación con el entorno social, por lo que se le ha definido como «una suerte de mapa de esa realidad social» (Rest, 1971: 23). La novela como un registro minucioso de una época, de la sociedad y en ciertos momentos de la historia de cada cultura, de las condiciones políticas de los pueblos del mundo, es una tarea que se emprendió desde el siglo XIX a través de Honoré de Balzac, Alfonso Daudet y Benito Pérez Galdós, escritores que configuraron las escuelas realista y naturalista de la novela.

Quizá corresponde al estilo narrativo de cada novela, de cada autor, configurar un ritmo, imprimir un ambiente y crear emociones determinadas que renuevan la vigencia de la novela. Sin embargo, las posibilidades técnicas de este género quizá ya están suficientemente exploradas en la inmensa producción novelística de la historia literaria.

El contexto de recepción de la novela y de cualquier género literario está integrado por el contexto del lector, quien de acuerdo con la información, guía y formación de que dispone, construirá su propia interpretación de cada novela o de cualquier texto literario.

### Texto: aspectos internos

Para el análisis de la novela incorporaremos los elementos, componentes y conceptos que ya hemos planteado en el bloque anterior, pues ésta es considerada como un relato extenso con los mismos componentes que cualquier relato. Así, la estructura de la novela también puede ser explicada a partir del contraste entre historia y trama.



La distinción entre el nivel de la enunciación, en el cual se sitúa el narrador, y el nivel de lo enunciado, que corresponde a la historia contada propiamente, resulta igual de válida para la novela que para el cuento.

De este modo, la novela emplea los mismos componentes básicos del relato, como los personajes, el espacio y el tiempo. El ambiente y la tematización son ingredientes de la novela que adquieren una gran riqueza y complejidad en este género debido a su extensión.

### Estructura de la novela

Los sucesos que se narran en la novela responden a una estructuración general, una intencionalidad y una perspectiva específica de cada narrador. Los acontecimientos de cualquier narración y los de la novela se organizan a partir de dos dimensiones: la historia y la trama.

La **historia** está formada por la cadena de acciones que conforman los acontecimientos del relato. La disposición de la historia suele ocurrir, como una operación que organiza la lectura, a través de los tres momentos básicos de la historia: principio o situación inicial, problema o conflicto, y desenlace o situación final.



En contraste, la **trama** es la disposición particular de las acciones en el orden en que un narrador presenta los eventos contados. Podemos reconocer, entonces, la disposición de los acontecimientos a partir del contraste entre los niveles de la historia y la trama.

En el siguiente esquema representamos estas dos dimensiones: **Trama: los acontecimientos en el orden que el narrador los presenta:**

B --A -- C - F- G -- D - H-- J -- I

**Historia: orden lógico causal que reconstruye el lector:**

A -> B-> C-> D -> E-> F-> G ->H--I

Cuando estos dos niveles de los acontecimientos coinciden, se dice entonces que la trama es **lineal o cronológica**.

Para la estructura de la novela también es válido el contraste entre historia y trama; lo mismo que la distinción entre el nivel de la enunciación, en el que se ubica el narrador, y el nivel de lo enunciado, correspondiente a la historia contada propiamente y a la disposición particular que adquiere a través de la conformación de la trama de cada novela.

En este sentido, la novela narra una historia extensa, es decir, determinados acontecimientos configurados en el tiempo desde el principio hasta el fin, pasando necesariamente por un conflicto, su desarrollo y desenlace (Bourneuf y Oullet, 1981), momentos que constituyen, de manera elemental, las secuencias básicas de la novela.

Con respecto al análisis de la novela incluiremos los elementos, componentes y conceptos que ya hemos definido en los bloques anteriores, pues la novela puede ser considerada como un relato extenso que participa de los mismos componentes que la narración breve y el cuento, pero a diferencia de estos subgéneros, la novela es un género mucho más reciente, como hemos mencionado en el apartado anterior.

### **Narrador y narratario en la novela**

Básicamente el narrador de la novela puede definirse con los mismos rasgos del narrador de los cuentos y relatos breves:

- Narrador intradiegético (narrador personaje dentro de la historia) y narrador extradiegético (narrador que no participa como personaje en la historia contada)
- Persona gramatical o punto de vista desde el que se cuenta: primera, segunda o tercera persona del singular o plural.

- Grados de saber que en el narrador puede adoptar con respecto a los acontecimientos relatados: omnisciente, equisciente, deficiente.

Con respecto al **narratario**, que es la instancia de recepción interna de la comunicación literaria, se enterará sobre el universo narrativo conforme el narrador plantee los acontecimientos, según el orden de presentación que éste elige en la trama. Recordemos que, con el planteamiento de un narratario externo a la historia contada, tenemos el lugar que le corresponde al lector.

## 6.2 Elementos y características de la novela

Hemos dicho antes que la novela es una forma de narración y ficción por lo regular más extensa que el cuento. El narrador, con cierto tono de privacidad, va presentando las imágenes de un mundo complejo y habitado por personajes que son figuras alta y complejamente caracterizadas como humanas, a tal punto que no es difícil que un lector se identifique parcial o plenamente con ellas.

### Características

La noción de «**novela**» designa a una obra literaria de carácter narrativo y de cierta dimensión, cuya trama está centrada en la presentación de acontecimientos «ficticios». En ese sentido, el género novelístico se opone a la historia real, como disciplina esta última, que se ajusta a las mismas características de la novela pero que tiene como propósito exponer y explicar sucesos verídicos, en vez de acontecimientos creados, recreados o imaginados.



Hasta este punto puede advertirse que los términos narrativa y novela se presentan como sinónimos. De esta manera, la novela se transforma en un amplísimo género cuyas fronteras van desde la antigüedad más lejana hasta las técnicas narrativas más recientes y revolucionarias del siglo actual.

La novela emplea los mismos componentes básicos de toda narración: los personajes, el espacio y el tiempo. Mientras que el ambiente y la tematización son recursos que adquieren una gran riqueza y complejidad en este género debido a su extensión, lo que tiene implicaciones tanto temáticas como en la densidad singular del género con respecto a la caracterización de los personajes.

### Personajes: clasificación y caracterización

Los personajes reciben, esencialmente, la misma caracterización en la novela que en el cuento y en los otros tipos de relatos breves: protagonista, antagonista, personaje narrador, secundario, testigo e incidental.

También es una realidad que los personajes de la novela conforman desarrollos más complejos que en el cuento debido a que reciben una minuciosa caracterización, ya que el proceso detallado de la novela contribuye a generar configuraciones integrales del personaje, quien es caracterizado

desde múltiples dimensiones: existencial, psicológica, política, social, ética, moral, entre otras.

### **Ambiente: escenario, época y atmósfera**

El espacio comprende la dimensión inherente con el desarrollo de la trama novelesca. A través del espacio se despliegan los acontecimientos, su escenario y atmósfera, así como la ambientación de una época en los recorridos tanto del protagonista como de todos los demás personajes que intervienen en la historia.



Podemos proponer aquí distintos tipos de espacios de acuerdo con el desarrollo general de la trama novelesca: el espacio de los deseos, el espacio en el que se realizan las acciones o se desenvuelve el conflicto; el espacio anterior y posterior al conflicto o enfrentamiento de las fuerzas antagónicas. De hecho, el tránsito de un espacio a otro suele caracterizar el pasaje de cada una de las secuencias básicas, según las distinciones espaciales que hemos planteado aquí. En la novela contemporánea se desarrolla el espacio desde la mirada o la acción de los personajes, del narrador o de ambos.

Si bien la novela participa de los mismos componentes que el cuento y el relato breve, resulta evidente que esos elementos siempre toman una conformación más amplia y compleja en la novela debido a la extensión de ésta; es el caso del ambiente que rodea la trama de un protagonista y de otros personajes en torno suyo.

El ambiente en la novela, como condición que especifica el sentido del universo narrativo, se desenvuelve con múltiples matices, tonos (festivo, irónico, sombrío, desbordado, etc.) y atmósferas, dependiendo de la trama novelesca, de las historias dentro de otra u otras, de las anécdotas e historias secundarias, etc. Cada uno de estos niveles va a presentar diversos efectos de atmósfera dependiendo, incluso, de los capítulos o secuencias que el desarrollo novelístico despliegue.

### **Acción: tiempo, espacio y relación entre los componentes de la novela**

Los sucesos que se narran en la novela responden a una estructuración general, a una intencionalidad, que podemos entender como su dirección de sentido principal, y a una perspectiva específica del narrador.

El nivel de las acciones configura la esencia dinámica a partir de la que se determina el desarrollo de la trama en la novela. Mientras que el término acción comprende sólo un hecho unitario, la noción de secuencia nos permite agrupar un conjunto de acciones, a las que podemos etiquetar con ciertos subtítulos que se agrupan en torno a cierta temática.

Las acciones constituyen el material que configura el acontecer narrativo y determinan lo sucedido, lo cual se despliega en el tiempo y a través de los lugares concretos y específicos de la historia.

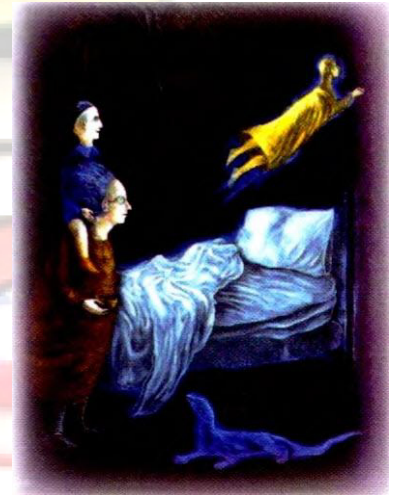
Como hemos mencionado en el apartado anterior, los dos niveles de organización a los que responden las acciones son la historia y la trama, y desde la conformación de estas dimensiones,

se organiza la relación entre el espacio y el tiempo a través de los recorridos de los personajes.

La trama se basa en la noción fundamental de movimiento, de cambio; éste se dispone a partir de una situación establecida narrativamente y bajo la influencia de ciertas fuerzas, que pueden ser la del protagonista y su contraparte, el antagonista. En este sentido, la sucesión de cambios o transformaciones puede darnos una idea muy general acerca del desarrollo de una historia. El cambio constituye, pues, una suerte de «resorte», por lo que es el elemento dinámico en que se apoya el desarrollo narrativo.

### Narración dentro de la narración

En tanto la novela posee una estructura narrativa compleja, en la organización de la trama podemos encontrarnos con ordenamientos secuenciales sumamente variados. Por ejemplo, hallamos una narración dentro de otra en *Aura*, de Carlos Fuentes, donde Aura, la protagonista, conforma su historia a partir de otra, la de la anciana Consuelo Llorente; o en la misma novela, el caso del coprotagonista Felipe Montero, cuya historia e identidad parecen formar parte de las memorias del General Llorente, a través de la transposición temporal presente/pasado; pasado/futuro presente.



### Historias secundarias

Debido a su inherente complejidad, en ocasiones la novela desarrolla hilos narrativos, entre los que transcurren de manera simultánea múltiples historias, lo que podemos distinguir básicamente como una relación compleja entre la historia principal y las historias secundarias. Por ejemplo, en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, tenemos una multitud de historias en las que cada una tiene su valor en la trama y estructura generales de la novela; así, a la historia del Coronel Aureliano Buendía se vinculan muchísimas más: la del gitano Melquíades; la de José Arcadio Buendía, padre de Aureliano; la historia de la fundación de Macondo; la historia de la herencia de Úrsula, mujer de José; la anécdota del pirata Francis Drake que asaltó Riohacha en el siglo XVI, entre muchísimas más, todo lo cual hace de esta novela una genealogía épica e histórica formada de complejas relaciones argumentales entre sus múltiples historias.

### Relación entre los componentes temporales y espaciales de la novela

En distintos estudios sobre la novela se han distinguido diferentes dimensiones del tiempo. Así, por ejemplo, se habla del **tiempo de la aventura**, que corresponde al nivel de la historia; el **tiempo de la escritura**, que se refiere, por una parte, al contexto de producción y al autor y, por otra, al nivel de la enunciación donde se sitúa el narrador, y el **tiempo de la lectura**, que corresponde al momento en que un lector enfrenta la lectura (cfr. Bourneuf y Ouellet, 1981).

El sentido con que manejaremos aquí la noción de tiempo se entiende, bajo la definición de la historia, como el ordenamiento lógico causal de las acciones, la organización lógica y cronológica de los acontecimientos, lo que depende, como hemos visto, de una operación que permite la reconstrucción de la lectura a partir de la ubicación lineal de los acontecimientos (A-> B-> C-> etcétera).

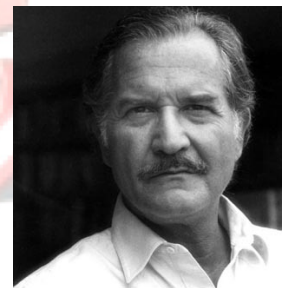
Suponiendo que el narrador cuenta la historia desde ciertos momentos, que en algunos casos podríamos identificar como el presente, podemos distinguir:

- Las prospecciones temporales que consisten en adelantos hacia el futuro.
- Las retrospectivas temporales que consisten en recuerdos, evocaciones y ensoñaciones, las que regularmente apuntan hacia el pasado.

El espacio es un componente de la novela que organiza la trama misma de ésta. Constituye el itinerario de lugares por los que transitan los personajes, desde el protagonista hasta los incidentales. Así, los cambios de lugar en una novela por lo regular destacan puntos sobresalientes de su trama: los desplazamientos con frecuencia están indicando las transformaciones, las modificaciones que dan lugar al desarrollo de la historia. La novela contemporánea suele mostrar el espacio a partir de la mirada o la acción, ya sea de los personajes o del narrador.

## Carlos Fuentes

Carlos Fuentes (Panamá, 1928) es uno de los escritores de mayor reconocimiento internacional. Su educación transcurrió entre diferentes países de Europa y Estados Unidos. Ha colaborado en los principales suplementos culturales y periódicos de México y del extranjero. Ocupó cargos administrativos y diplomáticos, y entre éstos el de embajador de México en Francia de 1975 a 1977. Fuentes es miembro de El Colegio Nacional de Escritores y de la American Academy and Institute of Art and Letters desde 1986. Sus obras han sido traducidas a varias lenguas y se han reeditado continuamente.



A partir de la publicación de su colección de cuentos *Los días enmascarados* (1954), Fuentes empezó a definir su narrativa en la dimensión del Realismo Mágico, por ejemplo, al entrelazar el mundo prehispánico con el actual. Su primera novela, *La región más transparente* (1958), lo consagró de inmediato en los medios literarios mexicanos, cuyo tema es la ciudad de México en franco proceso de urbanización, al que sobreviene la catástrofe cultural, ecológica y social. Otra de las mejores novelas de Fuentes es *Las buenas conciencias* (1959), en la que su estilo es más realista y menos fantástico. Su tercera novela, *La muerte de Artemio Cruz* (1962), muestra la asimilación de técnicas contemporáneas, como el monólogo interior y la alternancia de narradores, propias de la literatura estadounidense y del *Ulises* de James Joyce. En otras obras ha continuado el gran cuadro de la sociedad mexicana contemporánea que le ha interesado pintar, tal es el caso de *Aura* (1962).

Otros de sus libros de relatos son *Cantar de ciegos* (1964) y *Chac Mool y otros cuentos* (1973). A través de novelas como *Zona sagrada* (1967) y *Cambio de piel* (1967), el autor conforma una visión carnavalesca e irreverente del México de los años sesenta; *Terra Nostra* (1975) significó para Fuentes los premios Xavier Villaurrutia y Rómulo Gallegos. Novelas posteriores son *La cabeza de la hidra* (1978) y *Una familia lejana* (1980). Entre las últimas obras del prolífico Fuentes pueden citarse *Agua quemada* (1981), *Gringo viejo* (1985), *Cristóbal Nonato* (1987), *La campaña* (1990), *El naranjo o los círculos del tiempo* (1993), *Diana o la cazadora solitaria* (1994), *La frontera de cristal*, una novela en nueve cuentos (1995), y *Los años con Laura Díaz* (1999).

## Reseña de Aura

La novela inicia con la lectura que hace Felipe Montero de un anuncio en el periódico donde solicitaban a un historiador joven, con vasto conocimiento del francés y de preferencia que hubiera vivido en Francia. Felipe piensa en el sueldo y le parece atractiva la oferta.

Al día siguiente decide ir en busca de la dirección escrita en el artículo. Camina por las calles hasta que logra dar con la dirección, empuja la puerta y entra al patio de una casa sumamente oscura. Sube unas escaleras de caracol y encuentra a la señora Consuelo, quien le pide quedarse a vivir unos días mientras termina la biografía de su esposo, el difunto General Llorente (ése era el trabajo). Felipe acepta y la señora llama a su sobrina, Aura, quien lo conduce a su habitación. Casi de inmediato, Felipe Montero quedará fascinado con la personalidad misteriosa y atrayente de Aura, impresionado por sus hermosos ojos verdes.

Progresivamente, Felipe y Aura inician y profundizan una relación amorosa llena de descubrimientos para Felipe.

La señora Consuelo le entrega los papeles redactados por el general y empieza a leerlos para descubrir que el personaje de las memorias es Felipe mismo en otro tiempo. A medida que Felipe vive en la sombría casa de la calle de Donceles, advierte la presencia continua de la señora Consuelo y los movimientos idénticos de ambas mujeres (Aura y Consuelo).

Continúa más intensamente su relación con Aura, al tiempo que descubre en varias ocasiones la simetría en las acciones de una y otra mujer, así como los extraños rituales que realizan para permanecer unidas y vivir el amor de Felipe Montero más allá del tiempo y la muerte.



### 6.3 El nivel retórico

#### Figuras literarias utilizadas con frecuencia en la novela

Las figuras de lenguaje que pueden presentarse en la novela dependen del estilo de cada autor y de la tematización de cada obra. En los bloques anteriores hemos definido las figuras del nivel retórico que conforman algunos de los efectos estéticos de cada subgénero, para luego ejercitar su localización, función y sentido en el interior de los relatos concretos.

Haremos lo mismo en este caso; sólo para recordarlas, referimos a continuación definiciones breves de algunas figuras que pueden presentarse en la novela; dentro de ésta, las más comunes suelen ser las comparaciones y metáforas.

**Comparación o símil:** se refiere a comparaciones explícitas que incluyen los términos «como» o «semejante a»; por ejemplo:

«Recuerdo la cara del juez Cabañas, roja y chipotuda como la de un alcohólico; tenía los labios gruesos y hablaba como si tuviera un puño de cacahuates en la boca».

Mastretta, A. Arráncame la vida.

**Metáfora:** consiste en una comparación implícita, es decir, sin el término «como» o «semejante» a; por ejemplo:

Tan pronto como sacaron el cadáver, Rebeca cerró las puertas de su casa y se enterró en vida, cubierta con una gruesa costra de desdén que ninguna tentación terrenal consiguió romper».

García M., G. Cien años de soledad.

Donde la metáfora o comparación implícita se remite a establecer una relación de semejanza entre la actitud de Rebeca y una gruesa costra de desdén.



**Alegoría:** se conforma estrictamente por un encadenamiento de metáforas, por lo que también se le ha llamado metáfora continuada, por ejemplo:

«Al recorrerse las nubes, el sol sacaba luz a las piedras, irisaba todo de colores, se bebía el agua de la tierra, jugaba con el aire dándole brillo a las hojas».

Rulfo, J. Pedro Páramo.

En su conjunto, esta alegoría lo que hace es «personificar» al sol; tal es su función en el contexto descriptivo en el que aparece.

«Al fin, podrás ver esos ojos de mar que fluyen, se hacen espuma, vuelven a la calma verde, vuelven a inflamarse como una ola».

Fuentes, C. Aura.

En ésta, a partir de la descripción de los ojos de Aura, se les presenta como dotados de un movimiento extraordinario. Para ello, no se dice que son como el mar o la espuma, sino que son ojos de mar, que se hacen espuma. Los demás rasgos citados continúan la metáfora descriptiva de esos hermosos e increíbles ojos ante la mirada asombrada, atónita, de Felipe Montero. La función de esta alegoría es precisamente crear el efecto íntimo, seductor y misterioso que tiene para Felipe la presencia de Aura.

**Hipérbole:** consiste en una exageración. Veamos cómo aparece en la novela:

«...La cama vacía rociada de migajas que ahora tocas, como si creyeras que la pequeñísima anciana pudiese estar escondida entre los pliegues de las sábanas».

Fuentes, C. Aura.

En este caso, la exageración opera en relación con el tamaño tan diminuto de la anciana que podría perderse «entre los pliegues de las sábanas».

En el bloque anterior hemos abordado la vida y la obra narrativa de Juan Rulfo. En este apartado atenderemos algunos elementos particulares con respecto a Pedro Páramo, novela considerada



como la obra magistral de nuestro autor.

*Pedro Páramo* es la configuración del terrateniente mexicano. Los rasgos que identifican a este personaje lo separan al mismo tiempo de la masa de campesinos a los que explotó, abriendo el abismo entre uno y los otros. La novela es, al mismo tiempo, la representación simbólica de una profunda alianza de los seres humanos con la tierra, sea para sembrarla y vivir de ella o para morir y descansar o conversar para siempre en el seno de esa inigualable compañera.

### Contexto de producción de *Pedro Páramo*

A **Juan Rulfo** se le ha ubicado como parte del movimiento literario denominado Realismo Mágico, en el que *Pedro Páramo* constituye una obra maestra de la literatura mexicana, «un texto irrepetible, inimitable. Y es a la vez secreto y transparente porque incide en sus líneas la dimensión colectiva de una comunidad, alusiva por extensión a todo el continente» (Luis Izquierdo, 2001). El escritor produce una obra sin complacencias que encierra el destino de todo un pueblo extraviado en el laberinto de sus propias preguntas. Se trata de la búsqueda de una identidad tan profunda como evasiva y dispersa. Así, las historias de Juan Preciado, Abundio, Susana San Juan, Dorotea, Damiana, y todo el pueblo junto a *Pedro Páramo*, transcurren como la vida cotidiana de cualquier pueblo, para revelársenos, al poco tiempo, que sólo son murmullos de fantasmas que existieron alguna vez, en algún tiempo.

**Jorge Luis Borges**, en su prólogo a esta obra, ha expresado su admiración y quizá la técnica fundamental que desarrolla Rulfo: «Desde el momento en que el narrador [Juan Preciado], que busca a *Pedro Páramo*, su padre, se cruza con un desconocido que le declara que son hermanos y que toda la gente del pueblo se llama *Páramo*, el lector ya sabe que ha entrado en un texto fantástico, cuyas indefinidas ramificaciones no le es dado prever, pero cuya gravitación ya lo atrapa».

Por otra parte, **García Márquez** expresa emotivamente con respecto a la novela de Rulfo: «La más bella de las historias que se han escrito jamás en lengua castellana». Y el propio Rulfo, a propósito de «el desafío de la creación», considera que en su proceso para crear a un personaje hay al menos tres pasos: «El primero de ellos es crear el personaje, el segundo crear el ambiente donde ese personaje se va a mover y el tercero es cómo va a hablar ese personaje, cómo se va a expresar. Esos tres puntos de apoyo son todo lo que se requiere para contar una historia [...] Al mismo tiempo, se logra crear lo que se puede decir, lo que, al final, parece que sucedió, o pudo haber sucedido, o pudo suceder pero nunca ha sucedido».

### Reseña de *Pedro Páramo*

La novela inicia con la llegada de Juan Preciado (narrador-personaje) a Comala, por un pedido de su madre antes de morir: encontrar a su padre, un tal *Pedro Páramo*. A través de la relación que Preciado va estableciendo con cada uno de los personajes de Comala, es como los lectores vamos reconociendo la vida del pueblo, las desgracias y locura de algunos de sus personajes, así como las relaciones que el protagonista, *Pedro Páramo*, tiene con el pueblo, lo mismo que sus sentimientos, dolores, resentimientos y hasta opiniones y sueños.

A medida que avanzamos la lectura asistimos con toda naturalidad a un hecho que, al mismo tiempo que conforma cierta realidad de nuestro país, aparece como imposible: Comala es un pueblo de puros muertos; hasta Juan Preciado termina por perecer y aceptar su suerte. Diversos personajes contarán a otros sus historias a través de diálogos que se confunden con monólogos,

sueños o sólo pensamientos murmurantes de un muerto a otro.

Quizás un punto común a la caracterización de la mayoría de los personajes es la indagación retrospectiva y permanente sobre su identidad. Hay una sabiduría profunda del escritor al plantearse mediante el lenguaje y la intensidad de la armazón narrativa, la razón de la existencia de esos seres murmurantes cuyo sentido no sólo no desaparece con sus vidas, sino que se ubica al nivel del símbolo. Se trata de las principales preocupaciones estéticas del autor, las cuales le llevaron años de reflexión y la producción de una novela excepcional.

A lo largo de la novela, Pedro Páramo se erige como el gran aniquilador de todos los sueños. «Un rencor vivo», como lo describe el arriero que conduce a Juan Preciado en el descenso hacia Comala. El gran rencor de Páramo se cifra en el único deseo que no pudo alcanzar: la realización de su amor con Susana San Juan.

## 6. 4 Los tipos de novela según su contenido y tema

Partiremos de la noción de corriente literaria para situar los diferentes tipos de novela de acuerdo con las tendencias literarias de cada momento. **Una corriente literaria comprende una forma de pensamiento, una escuela, un movimiento estético propio de una época.** A continuación abordaremos a grandes rasgos las corrientes literarias principales a través de las cuales ha transitado la novela durante los dos últimos siglos. En ese sentido, nos referiremos a las líneas más generales de los estilos que han caracterizado a algunos de los más destacados novelistas, en cuanto al giro particular que han aportado al género.

Enfataremos la derivación de la corriente realista, reconocida bajo el rubro de Realismo Mágico, en tanto que dicha concepción estética caracteriza centralmente a los novelistas latinoamericanos que leeremos en este bloque.

### El Realismo en la novela

La corriente literaria que dominó la novela del siglo XIX fue sin duda el Realismo, el que desde Francia, con **Honoré de Balzac** y su *Comedia Humana*, se difundió por toda Europa dando en cada país grandes novelistas: **Benito Pérez Galdós**, en España; **Stendhal** y **Gustave Flaubert**, en Francia; **Fedor Dostoievski** y **León Tolstoi**, en Rusia, entre los principales novelistas del Realismo. En cambio, el siglo XX es la gran época de culminación de la novela.

### Temáticas, estilos e innovaciones formales de la novela

**Marcel Proust** (Francia, 1871-1922), con su mayor obra en 15 novelas, *En busca del tiempo perdido* (1913-1927), muestra técnicamente cómo funciona una dilatación temporal llevada a su máxima lentitud en detalles y descripciones de un mundo en el que nos hallamos con «el inmenso edificio del recuerdo» (Proust).

**Robert Musil** (Austria, 1880-1942) es el creador de una gran novela inconclusa, *El hombre sin atributos* (1930-1943), que narra la vida austriaca y alemana antes de la Primera Guerra Mundial. Sus personajes tratan por propia cuenta de mostrar la vanidad de las teorías, de las reglas y su problematización, al mismo tiempo que su posible legitimidad. Musil describe, con enorme sutileza,



cómo se hunde el idealismo europeo. Sus críticos infieren que, al dejar inconclusa su mayor novela dividida en tres partes, Musil mostró su posible desengaño ante la creación literaria y su valor, lo que constituye una preocupación de absoluta actualidad.

**James Joyce** (Irlanda, 1882-1941) con *Ulises* elabora básicamente la visión degradada, paródica de *La Odisea*. Esta novela es al mismo tiempo el prototipo de los mejores escritores, una revolución en el arte de escribir. Joyce se instaura, a partir de esta obra, como el maestro universal del monólogo interior, su aporte más destacado en el cual, en Latinoamérica, le seguirá magistralmente Juan Rulfo en *Pedro Páramo*. El *Ulises* de Joyce consiste en toda la experiencia humana reunida en veinticuatro horas en la vida de Leopold Bloom, quien es caracterizado como el alias de Odiseo.

**William Faulkner** (EE.UU., 1897-1962) pasó de escribir sobre temáticas de horror al humor irónico que caracterizó sus mejores novelas. Los aportes de este escritor fueron esencialmente los mitos o explicaciones que creó a partir de su obsesión por la vida en el enorme sur de Estados Unidos. La obra de Faulkner plantea ese mundo como alucinante a través de un lenguaje rico en alegorías y símbolos. Faulkner expresa del modo siguiente la gran decadencia que vivía esa región.

«...donde los blancos alquilan propiedades y viven como negros, y los negros cosechan las tierras de aquéllos y viven como animales: donde el algodón se planta y crece tan alto como el hombre hasta en las cunetas de las carreteras; donde florecen la usura, la hipoteca y la bancarrota; donde el chino, el africano, el ario y el Judío se educan juntos hasta el punto de que nadie distingue a uno del otro, ni trata de hacerlo».

Sin embargo, la convivencia no es amistosa: la decadencia de unos se da la mano con la pobreza de otros. El autor expresa «La injusticia es nuestra. Debemos expiarla y abolirla nosotros solos y sin ayuda». Entre las mejores obras del autor están *El sonido y la furia* (1929), *Mientras agonizo* (1930), *Santuario* (1931), *Luz de agosto* (1932), *¡Absalón, Absalón!* (1936), *Palmeras salvajes* (1939), *Los ladrones* (1940) y *El villorrio* (1962). Las temáticas de Faulkner fueron el origen, el pasado, los duelos familiares, los paisajes y dramas más atroces del sur estadounidense. Algunos de estos temas, desde otra dimensión estilística y geográfica, han sido posteriormente recreados por Rulfo en *Pedro Páramo* y por García Márquez en *Cien años de soledad*.

**Michel Butor** (Francia, 1926) forma parte de la *Nouveau roman* o Nueva novela francesa. Crea un tipo de técnica novelística que consiste en expresar mediante **estructuras geométricas** o **musicales** y a través de recursos gramaticales de la lengua una descripción que parte de la mayor trivialidad hacia toda la fuerza de la poesía. Particularmente, en su extraordinaria novela *La Modificación* (1957), Butor propone sustituir el «Yo» por el «Vos», que corresponde en el español de México al «Tú». Tal técnica consiste en narrar, no desde la tercera o primera persona, sino desde la segunda persona, dimensión que a partir de este autor representa una revolución en las formas de contar una historia. Esta forma narrativa es la que poco más tarde retomará **Carlos Fuentes** en *Aura* (1962), primera novela latinoamericana que emplea este tipo de voz narrativa en segunda persona.

Este recuento rápido de algunos de los aportes estructurales, temáticos y técnicos de la novela occidental (europea y norteamericana), nos permitirá poner en común algunos de los recursos más fecundos del género durante el siglo XX y su influencia en la novela latinoamericana contemporánea.

## La novela latinoamericana contemporánea

A mediados del siglo XX se genera una intensa producción de los novelistas latinoamericanos, periodo en el que se sitúa la llamada década del *Boom* de la nueva novela (1960-1970). Tal etapa consistió, como lo sugiere el término, en el repunte y desarrollo de la narrativa en español en todo el continente. El movimiento condujo a una intensa renovación del lenguaje en la literatura hispanoamericana lo que implicó que los escritores se replantearan las formas, contenidos, temáticas, estilos y estructuras de sus novelas de cara a las grandes transformaciones de los novelistas europeos y norteamericanos.

Durante esa década la necesidad de los escritores por comprometerse política e ideológicamente resultaba inevitable. En el panorama histórico mundial se enfrentaba la **guerra de Vietnam**, las **protestas de estudiantes durante 1968** que se produjeron en México, Francia, Japón, Estados Unidos y varios países más. El espíritu de la época es enfáticamente revolucionario, en franco debate con los valores y la racionalidad consagrados de la llamada sociedad burguesa, lo que implicó una lucha abierta contra las costumbres, creencias morales y preponderancia de la clase



que poseía la riqueza, el capital. Estos movimientos ideológicos y estéticos se manifiestan no sólo en la literatura, sino también en la música, particularmente a través del *Rock and roll* y en el cine.

La tendencia general de esos tiempos era borrar las fronteras entre los géneros literarios, así como en los movimientos artísticos y sus medios de expresión estética.

Los principales autores que se han agrupado en el periodo del Boom son **Julio Cortázar**, **Gabriel García Márquez**, **Juan Rulfo**, **Juan José Arreola**, **Carlos Fuentes**, **Mario Vargas Llosa**, **Alejo Carpentier**, entre varios más. A partir del Boom, la novela recupera su primacía como género con respecto al cuento, la poesía y el teatro.

## El Realismo Mágico

La tendencia estética que representa el **Realismo Mágico** deriva del Realismo europeo del siglo XIX; sin embargo, constituye una casi completa innovación latinoamericana. **Consiste en un proyecto novelístico en el que la forma histórica de la realidad latinoamericana se entrelaza con la magia y el mito a tal grado que lo extraño e increíble desde una visión, por ejemplo, europea, se mezclan con lo fantástico, lo inesperado, lo maravilloso y lo cotidiano en estas realidades latinas.**

**Roh** nos proporciona un ejemplo nítido. Dice que en los cuadros del pintor norteamericano Charles Sheeler, por ejemplo, en «Classic Landscape», la estructura para sostener los rieles del tren urbano con respecto a los llanos centrales están pintados con una exactitud increíble, lo cual contrasta con corrientes estéticas como el Impresionismo, que diluye las líneas hasta fundirlas en el matiz de los colores.

El **Realismo Mágico**, a través de la novela, crea esta inusitada combinación: por un lado asume la representación de cierta realidad, y por otro la entrelaza sutilmente con lo fantástico, lo cual produce una franca confrontación con el Realismo europeo y configura una narrativa vigorosa,

propia, de enorme riqueza poética que se recrea en el valor estético de sus expresiones más destacadas: **Cien años de soledad** (1967), de Gabriel García Márquez; **Pedro Páramo** (1955), de Juan Rulfo; **La muerte de Artemio Cruz** y **Aura** (ambas de 1962), de Carlos Fuentes; **El reino de este mundo** (1949) y **Concierto Barroco** (1974), de Alejo Carpentier. En *El reino de este mundo*, Carpentier plantea los adjetivos real maravilloso para referirse, irónicamente, entre otras cosas, al comportamiento y costumbres del primer Rey africano de Haití, quien copiaba la vestimenta, decorados y costumbres de los reyes europeos, cuando su origen social era la propia esclavitud de su raza.



Como hemos visto, Latinoamérica se ha destacado por una sólida producción de novelas que participan del Realismo Mágico en distintas dimensiones de su expresión. Por lo demás, éste es un movimiento estético que tiene tales límites geográficos: los de Hispanoamérica y las realidades que lo constituyen.

### Los temas político, económico y moral

La expresión de los temas de la novela depende, en parte, de los contextos de producción y recepción de las obras y, fundamentalmente, de la tematización que cada obra despliega, según la cual puede dominar una temática sobre otra.

Así, por ejemplo, en **Arráncame la vida** (1985), los niveles de contenido abarcan un complejo proceso de tematización de la situación política, histórica y económica en México y Puebla entre los años de 1940 y 1950, es decir, el periodo posrevolucionario. Esta novela aborda, en el centro de sus preocupaciones, una forma de vida femenina marcada por el dominio militar masculino y la búsqueda tanto del amor como del sentido de la vida.

Con respecto a la década del *Boom latinoamericano*, hemos referido las circunstancias sociales, políticas e ideológicas que le sirvieron de contexto, como la **guerra de Vietnam** y **los movimientos estudiantiles en el mundo**. Otro escenario político internacional era el pleno dominio de la llamada **Guerra Fría**, durante la que Estados Unidos y la U.R.S.S. mantuvieron dividido al mundo, sin que ello implique que actualmente sea preferible la globalización, donde Estados Unidos es el dueño absoluto e ilegítimo de la voluntad de los países del mundo y del particular sometimiento económico de las naciones latinoamericanas, contexto histórico de nuestra actual literatura.

## 6.5 La novela como una forma de expresión artística y social

Para el novelista checo **Milan Kundera**, «una novela no afirma nada; busca algo y plantea interrogantes». Hemos referido antes que la extensión de este género abre múltiples posibilidades temáticas y, retomando las ideas de Kundera, cada interrogante implica tramas diversas y procesos de tematización tan sutiles y complejos como los de la propia vida en sus dimensiones sociales, cognitivas, existenciales, políticas, entre otras, todo lo cual implica que el lector se nutre de valores y actitudes como el conocimiento, la tolerancia, el respeto a otras formas de vida y a aquello que desconoce o no comprende a ciencia cierta. A continuación transcribimos ciertas declaraciones de Kundera que nos parecen relevantes para el tema que aquí abordamos, pues nos sitúan en el corazón mismo del trabajo creativo del escritor en la novela.

«No sé si mi nación perecerá, ni cuál de mis personajes tiene razón. Invento historias, confronto unas con otras y por este medio formulo preguntas. La estupidez de la gente consiste en querer obtener respuestas para todo. Cuando Don Quijote sale al mundo, ese mundo se convierte en un misterio ante sus ojos. Este es el legado de la primera novela europea. El novelista enseña al lector a concebir el mundo como una interrogante. Hay sabiduría y tolerancia en tal actitud [...]

En definitiva, tengo la impresión de que por todo el mundo las gentes de hoy en día prefieren juzgar en vez de comprender, contestar más que preguntar, de manera que la voz de la novela apenas puede oírse por encima de la atronadora necedad de las certidumbres humanas».

Si intentamos ser un poco sensibles a estas ideas, entonces estaremos en posibilidad de concebir el mundo de la novela como un universo abierto, explorado en muchos sentidos, pero aún con suficientes ámbitos que nos interrogan desde el universo que la novela abre en nuestra vida y conciencia personal.

Cada novela entonces conforma un universo abierto, un mundo interrogante en expansión que exhibe ante nuestros ojos la versión del novelista y la ofrece a nuestra comprensión sensible, con respecto a lo cual, lo menos que podemos hacer es disponer nuestras competencias lingüísticas, culturales y cognitivas de manera guiada, para preguntarle a la propia obra artística sobre el sentido de sus temáticas. Todo esto implica que construimos cada vez una interpretación abierta de los significados estéticamente configurados en las diversas manifestaciones de este género.

## Ángeles Mastretta

Ángeles Mastretta recibió el Premio Mazatlán 1985 por su primera novela *Arráncame la vida*, que ha ido publicada por dos casas editoras españolas y traducida al italiano, inglés, alemán, francés y holandés. En 1997 recibió el premio Rómulo Gallegos, por *Mal de amores* (1996), su segunda novela y cuarto libro. Esta es la primera vez en la historia del premio que ha sido otorgado a una mujer. Anteriormente lo habían obtenido escritores como Fernando del Paso, Javier Marías, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, entre otros.



La obra literaria de Ángeles Mastretta destaca, primordialmente, una sucesiva contextualización del pensamiento feminista mexicano de los años setenta y ochenta. Mastretta formó parte integral de la generación de estos años, cuando el movimiento feminista en México mantenía una actividad de lucha febril, y se vio rodeada de gente que con sus trabajos de investigación y ensayos, problematizando la situación de la mujer, ofrecían ideas y temas que más tarde ella misma asumiría. Mastretta, por medio de una actitud de compromiso social ante los problemas que enfrenta la mujer mexicana, los presenta y contextualiza a través de la experiencia auténtica y tangible en su obra narrativa.

### Arráncame la vida (Reseña)

Esta primera novela de Ángeles Mastretta es, sin duda, la que más polémica y crítica ha creado a su alrededor. En ella utiliza la escritura y el lenguaje como un vehículo que no solamente induce a una lectura fácil, sin los obstáculos de lenguaje que presentaban las novelas del Boom, sino

también como un medio a través del cual libera a sus personajes femeninos de los moldes sociales, educativos y morales de la época, como es el caso de su protagonista, Catalina Guzmán, y de la mayoría de las mujeres que aparecen en la novela. Mastretta afirma, en una entrevista con Bárbara Mújica en 1997, sobre *Arráncame la vida*:

«Es la historia de una mujer enamorada y su educación: cómo aprende que no puede ser solamente una mujer enamorada de su esposo sino que tiene que ser atrevida, beligerante y, sobre todo, tomar el control de su vida. También quise responder a mis propias dudas sobre la relación entre los hombres y las mujeres».

Mastretta asume una posición liberadora de la mujer, la cual logra tener su vida en sus manos y crear el centro de su realidad desde cualquiera que sea su posición. Como personaje protagónico. Catalina genera una nueva posición de su vida frente a la sociedad patriarcal que parecía dominar en los años cuarenta y cincuenta.

El erotismo y la sexualidad constituyen su vigencia y relevancia en el mundo femenino. A través de la tematización del erotismo se plantea el autoconocimiento del cuerpo, el descubrimiento de la íntima sensibilidad, la función amorosa y vital del cuerpo más allá las instituciones y la moral vigentes.

***Arráncame la vida*** es la historia de las tradicionales limitaciones sociales y familiares del mundo femenino, que a pesar de todo, toma el camino de la rebeldía y la libertad amorosa sin arrepentimiento. Así, la historia de Catalina Guzmán transcurre vertiginosamente, ante la vista del lector, de la iniciación sexual al matrimonio, de éste al adulterio y la búsqueda del amor, al sacrificio y la venganza, todo con el telón de fondo de la vida política, cultural y social de nuestro país.

