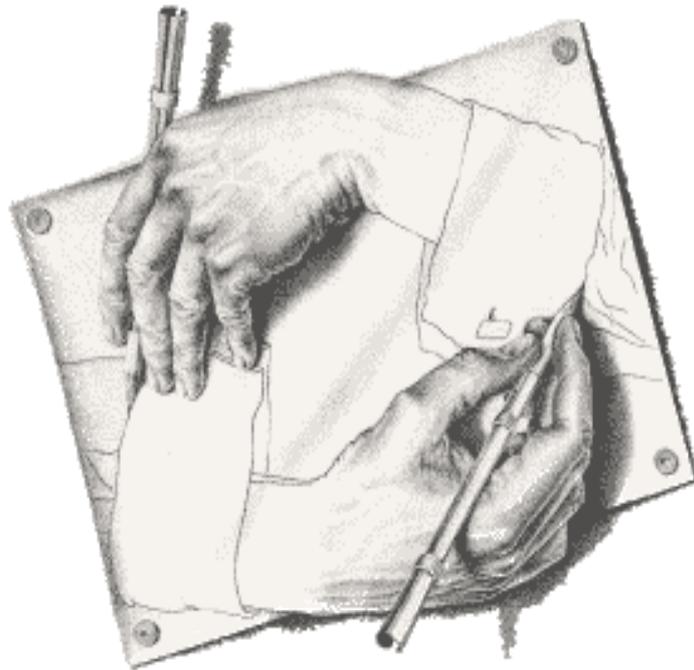


Literatura y Contemporaneidad II

Antología – Cuaderno de Trabajo (Cuarto semestre)

Lic. Jorge Galeazzi Alvarado.



UNIDAD I **HIPERTEXTO E HIPERLECTURA** **(CIBERLITERATURA) CARACTERIZACIÓN.**

LITERATURA, proviene del latín "litterae", y es posiblemente un facsímil griego de "grammatikee". En latín *litteratura* significaba una instrucción o un conjunto de saberes o habilidades de **escribir** y **leer** bien, y se la relacionaba con el arte de la **gramática**, la **retórica** y la **poética**. Por extensión se refiere a cualquier obra o texto escrito, aunque más específicamente al arte u oficio de escribir de carácter artístico y/o las teorías estudios de dichos textos.

Otros conceptos:

1. **El conjunto de la producción escrita de ficción. Desarrolla cada técnica propia y cuyo fin es la recreación.**
2. Se le designa a la producción de obras creativas escrito por autores y, avaladas por la crítica literaria.
3. Clase de escritos que se distinguen por su belleza de estilo o expresión, como la poesía, los ensayos o la historia, a diferencia de los tratados científicos o trabajos cuya preocupación se centra más en el fondo que en la forma.
4. Es el arte que expresa belleza por medio de las palabras. Es parte de las Bellas Artes como la música, la escultura, el teatro.

GENEROS LITERARIOS

Ensayo: texto generalmente breve, que aborda de manera libre un tema, la exposición refleja la subjetividad del autor. Puede ser de carácter literario o científico, en verso o en prosa.

LA NOVELA

CONCEPTO

La novela es una ficción narrativa en prosa, extensa y compleja de sucesos imaginados y parecidos a la realidad.

La palabra novela viene etimológicamente del latín *novus*, que significa nuevo. En italiano *novella* es también una novedad o suceso interesante. El novelista crea sucesos nuevos, pero verosímiles y los narra con belleza literaria. La aspiración máxima de **la novela** es despertar en el lector el gusto y el placer por **la lectura**. Su prosa por lo tanto debe ser amena e interesante y sus descripciones claras.



CARACTERÍSTICAS

Tres son las características básicas de la novela:

Una narrativa extensa: las **novelas** tienen, generalmente, entre 60.000 y 200.000 palabras, o de 300 a 1.300 páginas.

El relato aparece como una trama más complicada o intensa, con mayor número de personajes que además están más sólidamente trazados, ambientes descritos pormenorizadamente, etcétera.

- Es de ficción, lo que la diferencia de otros géneros en prosa como la **historia** o **el ensayo**.
- En prosa, lo que la separa de los relatos ficticios extensos en forma rimada.

CLASES

Para clasificar este **género** ha de tenerse en cuenta que existen diversos criterios:

Por el tono que mantiene la obra

- Novela satírica: expresa indignación hacia alguien o algo, con propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco
- Novela humorística: cómica.
- Novela **didáctica**: tiene como primera finalidad impartir enseñanzas a los lectores.

Por la forma

- Autobiográfica: es la vida de una **persona** escrita por ella misma
- Epistolar: escritas en forma de **cartas** (epístolas) enviadas o recibidas por los personajes de la misma
- Dialogada: es una modalidad del **discurso** oral y escrito que se da en **la comunicación** entre un emisor y un receptor que interactúan
- Ligera: con ilustraciones de estilo historieta, y cuyo público está orientado a los jóvenes.

Según el público al que llegue o el modo de **distribución**

Novela trivial:

Superventas o "best-seller": aquellas que, debido a la gran aceptación que generan entre el público, pasan a formar parte de las listas de más vendidos.

Novela por entregas o novela folletinesca: Recurre a la temática amorosa, pero también al misterio y a lo escabroso

Atendiendo a su contenido, las novelas pueden ser

- De aventuras: es fascinante y de una larga historia, que enfatiza los **viajes**, el misterio y el riesgo

- Bizantina: es un género novelesco, de aventuras, que se desarrolló en **España** principalmente en los siglos XVI y XVII
- Caballeresca: la novela caballeresca remite a un mundo posible, y a veces real, cuando se trata de **biografías** de caballeros que pertenecen a la historia
- De **ciencia** ficción: interés popular acerca del futuro que despertó el espectacular avance tanto científico como tecnológico
- Cortesana: Se trata de una narración breve de ambientación urbana, casi siempre de temática amorosa, con ingredientes costumbristas, picarescos, pastoriles
- Costumbrista o de costumbres: describe el **ambiente** en que se mueven y las formas de vida cotidiana de un **grupo** social **concreto**: costumbres, personajes típicos.
- De espías y thrillers: surgió antes de la **Primera guerra mundial** más o menos al **tiempo** que los primeros **servicios** de inteligencia
- Fantástica: basado sobre todo en los elementos de fantasía, dentro del cual se pueden agrupar varios subgéneros diferentes, entre los cuales está la **literatura** de terror, **la Ciencia** ficción o el gótico
- Ficción criminal:
- Gótica: o de terror
- Histórica: toma por propósito principal ofrecer una visión verosímil de una época histórica preferiblemente lejana, de forma que aparezca una cosmovisión realista e incluso costumbrista de su **sistema** de **valores** y creencias
- Morisca: prosa narrativa de **carácter** idealista. Se caracteriza por presentar protagonistas musulmanes, idealizando las relaciones entre moros y cristianos, ofreciendo ejemplos de convivencia y generosidad entre ellos.
- Negra: Este tipo de relato presenta una **atmósfera** asfixiante, miedo, **violencia**, falta de **justicia**, **corrupción** del **poder** e inseguridad
- Pastoril: presenta de forma objetiva hechos legendarios o ficticios desarrollados en un tiempo y espacio determinados
- Picaresca: El protagonista es un **pícaro**, de muy bajo rango social o estamento y descendiente de **padres sin honra** o abiertamente marginados o delincuentes
- Policial: Su principal móvil lo constituye la resolución de un enigma, que es generalmente de tipo criminal
- Romántica: La historia debe centrarse en la relación y **el amor** romántico entre un **hombre** y una mujer
- Sentimental: Se analizan aspectos emocionales de la relación amorosa; no se fijan en **acciones** externas; utilizan los códigos literarios del **amor** cortés
- Social: disminuye en lo posible la **descripción** de vidas individuales, sustituyéndolas por una colectividad, pues no importa el ser humano en sí, sino como parte de un grupo o **clase** social.
- De terror: Su principal característica y rasgo distintivo es el cultivo del miedo y sus **emociones** asociadas como principal **objetivo** literario.
- Westerns: La palabra "western", originariamente un adjetivo derivado de "west" y cuyo significado es "oeste", se sustantivó para hacer referencia a las obras que estuviesen ambientadas en el antiguo Oeste americano.

Por el estilo de la obra

- Realista: género narrativo aparecido en España en el siglo XIX como superación de la novela histórica y romántica anterior
- Naturalista: basado en reproducir la realidad con una objetividad perfecta y documental en todos sus aspectos, tanto en los más sublimes como los más vulgares.
- Existencial:

Por sus argumentos

- Psicológica: es una obra de ficción en prosa que enfatiza la caracterización interior de sus personajes, sus motivos, circunstancias y **acción** interna que nace y se desarrolla a partir de la acción externa
- Novela de **tesis**: Es la que da más importancia a las intenciones del autor, generalmente ideológicas, que a la narración.
- Novela testimonio: Género literario híbrido entre la novela tradicional y el discurso testimonio proveniente de los estudios de historiografía

EJEMPLOS

- La ciudad y los Perros. Autor: Mario Vargas Llosa
- La casa de cartón. Autor: Martín Adán
- Un Mundo la Julius. Autor: Alfredo Bryce Echenique
- Pudor. Autor: Santiago Roncagliolo

CUENTO

CONCEPTO

El **cuento** es una narración breve, oral o escrita, en la que se relata una historia tanto real como ficticia. Además de su brevedad, el cuento tiene otras características estructurales que lo diferencian de la novela, la **frontera** entre un cuento largo y una novela corta no es fácil de definir.

CARACTERÍSTICAS

Características del Cuento Literario:

Es narrativo, cuenta algo.

Es una narración fingida en todo o en parte; es ficción o invención literaria, aunque puede apoyarse en hechos reales o que hayan ocurrido en la realidad y que, inclusive, forman parte de la experiencia misma del autor.

Es creación legítima de un escrito, quien lo hace llegar al lector por medio del narrador.

Es corto o breve, se desarrolla en pocas páginas.

Tiende a producir un solo efecto en el lector; el autor se interesa por un tema principal y no aprovecha los temas menores que la narración pueda sugerir.

Configuración del mundo ficticio mediante elementos diversos: ambientes, épocas, personajes. Esto justifica la necesidad de emplear distintas formas de expresión.

El narrador cierra el **desarrollo** de su tema central mediante un oportuno desenlace, el cual, según el caso, puede resultar esperado o inesperado.

CLASES

Algunas de las clases más populares del cuento son:

- Cuento de aventuras
- Cuento policial o de detectives.
- Cuento de ciencia-ficción o de anticipación.
- Cuento dramático
- Cuento de fantasía o maravilloso (Ej.: los de Las Mil y Una Noches).
- **Cuento fantástico (Ej.: La biblioteca de Babel, de Borges)**
- Cuento para niños
- Cuento de hadas
- Cuento de terror o cuento de horror, de miedo, de **fantasmas...**
- Microcuento o microrrelato o minicuento

EJEMPLOS

- Aladino y la Lámpara Maravillosa; autor desconocido
- La Cenicienta; autor: José Luis Marqués Lledó
- Cholito en los andes mágicos; autor: Oscar Colchado Lucio
- La Guerra del Arcángel San Gabriel; autor: Dante Castro.
- Los Intrusos. Gerson Ramírez (laredino)

LEYENDA

CONCEPTO

Leyenda es una narración oral o escrita, con una mayor o menor proporción de elementos imaginativos y que generalmente quiere hacerse pasar por verdadera o fundada en la verdad, o ligada en todo caso a un elemento de la realidad. Se transmite habitualmente de generación en generación, casi siempre de forma oral, y con frecuencia son transformadas con supresiones, añadidos o modificaciones.

CARACTERÍSTICAS

- Narra sucesos desconocidos e inexplicables
- Tiempo: muy lejano
- Lugar: los hechos siempre suceden en algún lugar
- Se transmite de generación en generación
- Siempre se incluye el elemento mágico o milagroso
- Explican algo: origen de los **animales**, las **plantas**, fenómenos naturales, hechizos.

CLASES

Leyendas Etiológicas y Escatológicas (las que se refieren al origen de nombres de lugares pampeanos y las versiones que explican el origen y características de determinadas plantas y animales).

- Leyendas Históricas e Histórico-Culturales.
- Seres y Fuerzas Sobrenaturales (**leyendas** de creencia).
- Leyendas Religiosas

EJEMPLOS

- El Tunchi
- La Runa Mula
- El Jinete Fantasma
- El Entierro del Cerro Campana
- Los Hermanos Ayar (también llamada: Leyenda de Pacaritambo o del Cerro Tamputoco)

MITO

CONCEPTO

Un **mito** es un relato de hechos maravillosos protagonizado por personajes sobrenaturales (dioses, semidioses, monstruos) o extraordinarios (héroes).

CARACTERÍSTICAS

- Trata de explicar la realidad.
- Son relatos fantásticos.
- Surge de la " invención" y la imaginación del **hombre** primitivo.
- Es tradicionalista. Se transmite de generación en generación.
- Por lo general narra el **origen del hombre**, del **universo** y otras interrogantes.
- Puede tener tres bases: hecho real, histórico y filosófico.
- Tiene un sentido simbólico.
- Nace con el advenimiento de un pueblo para explicar su origen.
- Relatan siempre hechos muy antiguos desde los inicios de la vida de un pueblo.
- Los protagonistas son seres sagrados o dioses.
- Narra siempre hechos relacionados con la (s) divinidad (es). Hablan de los secretos divinos o del **poder** de los dioses. ..."

CLASES

Se distinguen varias clases de **mitos**.

Mitos cosmogónicos: intentan explicar la creación del mundo. Son los más universalmente extendidos y de los que existe mayor cantidad. A menudo, se sitúa el origen de **la tierra** en un océano primigenio. A veces, una raza de gigantes, como los titanes, desempeña una **función** determinante en esta creación; en este caso, tales gigantes, que suelen ser semidioses, constituyen la primera **población** de la **tierra**.

Mitos teogónicos: relatan el origen de los dioses. Por ejemplo, Atenea surge armada de la cabeza de Zeus.

Mitos antropológicos: narran la aparición del ser humano, quien puede ser creado a partir de cualquier **materia**, viva (un árbol, un animal) o inerte (polvo, lodo, arcilla, etc.). Los dioses le enseñan a vivir sobre la tierra. Normalmente están vinculados a los mitos cosmogónicos.

Mitos etiológicos: explican el origen de los seres, las cosas, las **técnicas** y las **instituciones**.

Mitos morales: explican la existencia del bien y del mal.

Mitos fundacionales: cuentan cómo se fundaron las ciudades por voluntad de dioses. Un ejemplo es el de la fundación de **Roma** por dos gemelos, Rómulo y Remo, que fueron amamantados por una loba.

Mitos escatológicos: anuncian el futuro, el fin del mundo. Siguen teniendo amplia audiencia. Estos mitos comprenden dos clases principales, según el elemento que provoque la destrucción del mundo: **el agua** o del fuego.

EJEMPLOS

- El Toro Encantado
- El Mito del Cóndor
- Tayta Cáceres y los niños

La Dama y el viajero

CRÓNICA

CONCEPTO

Una crónica es **obra literaria que narra hechos históricos en un orden cronológico**. La crónica (en latín chronica, en griego kronika, que significa biblia o **libros**) los hechos se refieren en orden temporal y se define como una **historia** escrita por testigos presenciales y en donde se observan el orden de los acontecimientos en el **tiempo**.

CARACTERÍSTICAS

- En la crónica se utiliza un **lenguaje** sencillo, directo, muy **personal**.
- Admite un lenguaje literario con uso reiterativo de adjetivos para hacer énfasis en las descripciones.
- Emplea verbos de **acción** y presenta referencias de espacio y tiempo.
- La crónica lleva cierto distanciamiento temporal a lo que se le llama escritos históricos.
- Se pueden redactar escritos, tomando las opiniones de varias personas para saber si esto es cierto o no.
- Las crónicas son también un **género** periodístico. Se las clasifica como "amarillas" o "blancas" según su contenido. Las "amarillas" tienen material más subjetivo y generalmente la voz autorizada es una **persona** o ciudadano común; las "blancas" usan material más **objetivo** y la voz autorizada es, generalmente, la **autoridad**, un profesional.

CLASES

Los tipos de crónica que hay son:

- Crónica informativa: en la que el cronista se limita a informar sobre un suceso sin emitir opiniones.

- Crónica opinativa: el cronista informa y opina simultáneamente (crónicas de fútbol y las taurinas o algunos otros **deportes**).
- Crónica interpretativa: Es la que ofrece los **datos** informativos esenciales pero, sobre todo, interpretaciones y juicios del cronista.
- Crónica épica: narración de acontecimientos de tipo histórico o legendario, que se refiere a batallas o **guerras**.
- Crónica costumbrista: su rasgo distintivo es la cronología totalmente realizada, con un tono picante en el **texto**, y en donde el **diálogo** costumbrista casi siempre es picaresco y de crítica social.
- Crónica noticiosa: da a conocer un hecho trascendente para uno o varios países. Esto hace presuponer la seriedad y confiabilidad que debe poseer quien la haga, ya que en general se trata de relatos para periódicos y revistas especializadas.
- Crónica literaria: un relato y con imaginación.
- Crónica autobiográfica: narración personal de la vida propia como **proceso** ordenado, en que se citan una **lógica** temporal, un relato de hechos y una versión de sucesos consumados.

EJEMPLOS

- Crónica de una **muerte** anunciada; autor: Gabriel **García Márquez**.
- Crónicas Peruanas

FÁBULA

CONCEPTO

Una **Fábula** es un texto de **juegos** protagonizado por animales que hablan y escrito en prosa o verso con una intención **didáctica** de **carácter** ético y universal formulada la mayor parte de las veces al final, en la parte denominada moraleja, más raramente al principio o eliminada ya que puede sobreentenderse o se encuentra implícita.

CARACTERÍSTICAS

El género: Las **fábulas** pueden estar escritas en verso o en prosa.

La brevedad: Suelen ser historias breves.

La presencia de los elementos esenciales de la narración: Acostumbra a haber un narrador que cuenta lo que les sucede (acción) a unos personajes en un lugar y en un tiempo indeterminados.

Una estructura sencilla: El esquema de muchas fábulas empieza con la presentación de una situación inicial, tras la cual se plantea un problema, que unas veces tiene solución y otras no. La historia finaliza con una moraleja.

Los personajes: son, en su mayoría, animales u objetos humanizados.

Los temas: los vicios son los temas **tratados** en las fábulas (la envidia, la avaricia, la arrogancia, la mentira...).

La intención: detrás de cada fábula hay una **crítica** hacia ciertos comportamientos y **actitudes**, que se disimula con el uso de personajes humanizados.

La moraleja: es una **enseñanza moral**, es decir, un consejo o pauta de **conducta**. La moraleja puede ser una frase o una estrofa. La más corriente es el pareado, una estrofa de dos versos que riman entre sí.

CLASES

- **Fábulas agonales:** constan de tres momentos: presentación de un personaje que se enfrenta a un dilema; confrontación de dos posibilidades (a veces encarnadas en sendos personajes, en cuyo caso la discusión se convierte en enfrentamiento, tras el cual el vencedor tiene la última palabra); **evaluación** y conclusión.
- **Fábula de situación**, estructurada sólo en dos partes: el personaje se encuentra en una posición comprometida; él mismo, u otro personaje que no influye en el **desarrollo** de la historia, se queja de su desgracia.
- **Fábulas etiológicas**, se componen de un simple relato breve. Como ya avanzamos, todas ellas van encabezadas o coronadas por la moraleja.

EJEMPLOS

- La Cigarra y la Hormiga
- La Liebre y la Tortuga
- El León y la Cabra
- La Zorra y los Racimos de Uvas

BIOGRAFÍA

CONCEPTO

La **biografía** (del griego **bios** (βίος), que significa 'vida', y graphein, que significa 'escribir') es la historia de una persona en pocas palabras que te dice desde su nacimiento, sus logros hasta su muerte.

CARACTERÍSTICAS

La biografía consiste en un relato expositivo y frecuentemente narrativo y en tercera persona

En su forma más completa, sobre todo si se trata de un personaje del pasado, explica también sus actos con arreglo al contexto social, cultural y político de la época intentando reconstruir documentalmente su **pensamiento** y figura

La biografía puede registrarse en forma audiovisual o en forma escrita.

CLASES

Biografía autorizada, aquella que ha sido sometida a la censura del personaje cuya vida expone

Biografía no autorizada, la que ha sido escrita con **libertad** por su autor y frecuentemente contra los deseos del biografiado.

La autobiografía es la biografía escrita por el mismo personaje de quien habla el relato y en primera persona.

Las Memorias constituyen una reseña de la vida de una persona también por ella misma, pero durante un lapso determinado de años y no en su totalidad.

Relato testimonial o memorial es un tipo de **informe** cuya tendencia objetiva puede muchas veces contaminarse con lo autobiográfico

EJEMPLOS

- Biografía de Miguel Grau Seminario
- Biografía de Túpac Amaru
- Biografía de Santa Rosa de Lima.

Híbrido literario: Aquí hablamos de una mezcla de géneros literarios, más comúnmente expresados en las novelas, como lo podría ser **EL AVARO**, de Moliere, que combina la tragicomedia.

Liminalidad: Aquí hablamos de **cuando la literatura se mezcla con otro tipo de arte**, lo que ha significado un gran provecho para la literatura, acrecentando la suma de lectores; ejemplo de ello, han sido obras cinematográficas, teatrales, dancísticas, musicales o la pintura, que abstraído escenas literarias para plasmar fragmentos de las mismas en sus distintas expresiones o adaptado para música, cine y danza las diferentes tramas literarias.

Autor:

Julio Ponciano Mantilla

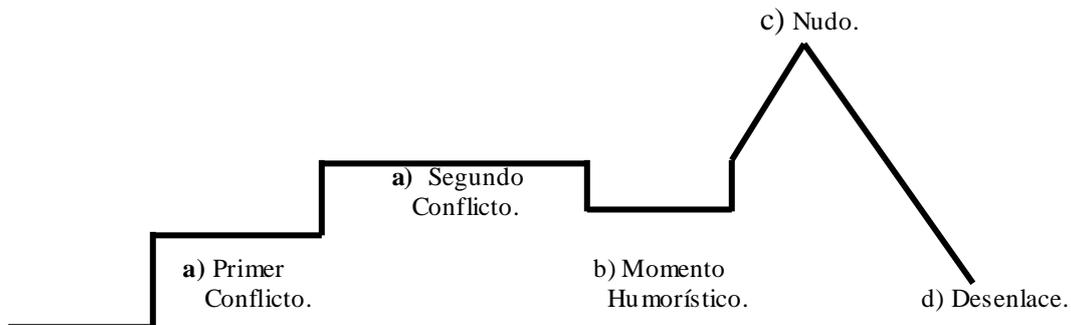
ORGANIZACIÓN DIALÓGICA DE LA NOVELA

- **Diálogo.** Exposición alternada de lo que dicen dos o más personajes.
- **Diálogo directo.** El personaje se expresa con sus propias palabras.
- **Diálogo indirecto.** Algún personaje o el autor cuenta lo expresado por un personaje.
- **Monólogo.** Un personaje toma la palabra para hablar sin esperar respuesta.
- **Soliloquio.** Parlamento de un personaje, como si pensara en voz alta.
- **Descripción.** Presentación con palabras un todo.
- **Narración.** Acciones encadenadas entre sí.



ACCIÓN DENTRO DE LA NOVELA: DESARROLLO, NUDO Y DESENLACE.

Se graficarán los momentos de la acción dentro del texto literario:



- a) Desarrollo (exposición).** Se conocen los distintos conflictos dentro de la obra literaria.
- b) Momentos Humorísticos.** El humorismo dentro de una obra de ficción narrativa sirve para relajar un poco la tensión dramática.
- c) Nudo (clímax).** Momento donde las situaciones o asunto se complican. Es el momento en que la tensión entre las dos o más fuerzas que se oponen dentro de una obra llega a su punto máximo.
- d) Desenlace.** El conflicto se resuelve.

Personaje. Seres creados por la imaginación del autor para que expresen ideas y emociones. Estos se clasifican:

Según su importancia:

- *Principales.* Realizan las acciones principales (pueden ser individuales o colectivos).
- *Secundarios.* Sirven para caracterizar mejor al principal.
- *Ambientales.* Ayudan a caracterizar el medio o el ambiente.

Según la forma de caracterizarlos:

- *Carácter.* Personaje bien dibujado. Con cualidades y defectos.
- *Tipo.* Actúa siempre igual, casi mecánicamente.
- *Individuo.* Personaje que actúa como lo haría una persona real.

Según el papel que desempeñan en la obra:

- *Protagonista.* El personaje principal.
- *Antagonista.* El personaje opuesto al protagonista, que es como un contrapeso.



EL TEXTO POÉTICO

El Poema, es una obra literaria que alcanza un valor estético y que tiene por fin la belleza. Es comunicación, por medio de ella nos acercamos al poeta, hacemos nuestros sus sentimientos, por esto la poesía tiene valores universales en cuanto representa lo que todo el mundo sentiría en la misma situación. Se fundamenta en género lírico (subjetivo), donde el autor expresa por medio de un texto sus sentimientos (en verso o en prosa).

El género lírico es un género literario en el que el autor quiere expresar todos sus sentimientos y emociones respecto a un ente u objeto de inspiración. Se llama género lírico porque en Grecia había un instrumento llamado lira, se utilizaba para acompañar el poema. Suele utilizar como forma habitual el verso y la primera persona. El presente, pasado y futuro se confunden. Comunica las más íntimas vivencias del hombre, lo subjetivo, estados anímicos.



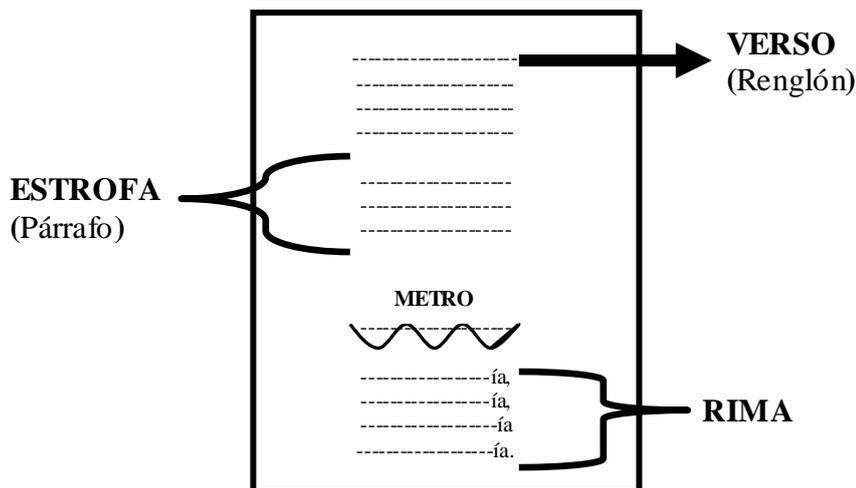
El autor abre su mundo interior. Se expresa a través de versos, pero también se puede manifestar en prosa, pues lo que la define es la expresión de sentimientos. **La máxima expresión del género lírico es el poema. El poema es un conjunto de versos reunidos en estrofas.** Los rasgos más importantes de la lírica son la musicalidad, el simbolismo y la evocación.

- **Hablante lírico**, el cual es el que expresa todos los sentimientos en el poema respecto a un objeto lírico
- **El objeto lírico** es el ente, objeto o situación que provoca los sentimientos en el poeta.
- **El motivo lírico.** Quiere decir que es el sentimiento predominante que expresa al objeto lírico el hablante lírico.
- **La actitud lírica** es la forma en la cual el hablante lírico expresa sus emociones, esta se clasifica en 3 tipos:
 - a) **Actitud enunciativa:** Se caracteriza porque el lenguaje empleado por el hablante lírico representa una narración de hechos que le ocurren a un objeto lírico. El hablante intenta narrar los sentimientos que tiene de esa situación tratando de mantener la objetividad.
 - b) **Actitud apostrofica:** Es una actitud lírica en la cual el hablante se dirige a otra persona, le intenta interpelar o dialogar con esta otra persona. En esta actitud el hablante le dialoga a otro de sus sentimientos.

- c) **Actitud carminica:** En esta el hablante abre su mundo interno, expresa todos sus sentimientos, reflexiona acerca de sus sensibilidades personales.

TIPOS DE POESÍA	LÍRICA ÉPICA DRAMÁTICA
-----------------	------------------------------

Análisis intratextual del poema.



La división intratextual que encontramos en el poema, es un conjunto de palabras sujetas a medida y cadencia según reglas fijas, analicemos cada una de estas reglas.

El verso. Es la menor y determinadas. Sólo tiene razón de existir cuando se encuentra en función de otro u otros versos, formando parte primero de la estrofa o de la serie y luego del poema.

Metro.

Es la cantidad de sílabas métricas que compone un verso. En español se cuentan los versos por sílabas.

La métrica estudia los versos, pero además se ocupa de las normas que los rigen y de los distintos modos de versificación. Por la métrica sabemos cuantas sílabas existen en cada verso y como se encuentran y dividen dichas sílabas, así como de que tipo son las estrofas contenidas en el poema.

Según el número de sílabas que tienen los versos se dividen en:

<u>Arte menor:</u> <ul style="list-style-type: none">• Tetrasílabo• Pentasílabo• Hexasílabo• Heptasílabo• Octosílabo	(4 sílabas por verso) (5 sílabas por verso) (6 sílabas por verso) (7 sílabas por verso) (8 sílabas por verso)
<u>Arte mayor:</u> <ul style="list-style-type: none">• Eneasílabo• Decasílabo• Endecasílabo• Dodecasílabo• Tridecasílabo• Alejandrino	(9 sílabas por verso) (10 sílabas por verso) (11 sílabas por verso) (12 sílabas por verso) (13 sílabas por verso) (14 sílabas por verso)

Si en una estrofa existe algún verso de distinto número de sílabas que el resto se le llama de *pie quebrado*.

El endecasílabo es el verso de más tradición literaria, pero el más difícil porque forzosamente debe llevar el acento prosódico en determinadas sílabas. Por el acento, el endecasílabo puede ser *propio o común* (acento en la 6ª sílaba), *impropio* (acento en la 4ª y 8ª sílaba) y *sáfico* (acento en la 1ª, 4ª, y 8ª sílaba).

La manera de determinar el metro de un poema es contando la cantidad de sílabas poéticas que posee, sin embargo para ello deben emplearse las llamadas **LICENCIAS POÉTICAS**, las cuáles se analizarán a continuación.

LICENCIAS POÉTICAS:

Al escribir un poema, el poeta utiliza más el oído que los números. Cada uno de sus versos posee ritmo, rima y métrica. Sin embargo, los poetas utilizan ciertos recursos con el fin de igualar la misma cantidad de sílabas en los versos y así darle musicalidad a los mismos, es a estos recursos a los que llamamos licencias o dispensas métricas, las más comunes son:

SINALEFA. Se presenta cuando una palabra termina en vocal y la que le sigue comienza también en vocal. Se hace un solo sonido de ambas vocales (diptongo) y cuenta por una sola sílaba, por ejemplo:

Pe-ro-pron-to -queu- ni-dos-en-la-za-dos

HIATO. Es la separación de vocales finales e iniciales de una palabra, por ejemplo:

Asia a un lado

Se separa: A- siaun – la – do

SINÉRESIS. Se presenta de forma parecida a la sinalefa, pero dentro de una misma palabra. Es decir, en un diptongo que normalmente se cuenta como dos sílabas, se juntan y se cuenta como una, ejemplo:

Los - **ríos** - cur - so - nor - mal - em - pren - den

DIÉRESIS. Se presenta en forma inversa a la sinéresis. Deshace un diptongo para formar dos sílabas, ejemplo:

Con - un - man - so - **ru - i - do**

Rima

La **rima** se dice que es la igualdad o semejanza que existe entre versos a partir de la última vocal acentuada. Hay rima consonante y asonante.

La rima **consonante**, es la terminación de las palabras en sonidos exactamente iguales, tanto en vocales como en consonantes, a partir de la última vocal acentuada, es decir, que incluye todo lo que le sigue, pudiendo abarcar por esta razón más de una sílaba; por ejemplo: crítica y mis tica.

La rima asonante está formada por palabras cuyas terminaciones tienen las mismas vocales aunque diferentes consonantes a partir de la última sílaba acentuada por ejemplo: besos y vernos.

De acuerdo con su organización dentro del poema, se conocen diversas variedades de organización de la rima. Entre las principales y más comunes encontramos:

- **La rima pareada**, que es cuando hay dos versos seguidos con la misma rima (AABB).
- **La rima alternada**, se presenta cuando en un grupo de cuatro versos el primero rima con el tercero y el segundo con el cuarto (ABAB).
- **La rima cruzada**, que encontramos cuando en un grupo de cuatro versos el primero rima con el cuarto y el segundo con el tercero (ABBA).
- **La rima interpolada**, existe cuando tenemos seis versos y el primero rima con el segundo, el tercero con el sexto, y el cuarto con el quinto (AA D CC D).
- **La rima monorítmica**, en la que todos los versos coinciden en el sonido (AAAA).
- **La rima encadenada**, que sólo se utiliza en estrofas de tres versos y rima el primer verso con el tercero y el segundo con el primer verso de la siguiente estrofa, éste rima con el tercero de esta segunda estrofa y el segundo vuelve a rimar con el primero de la siguiente (ABA BCB CDC).

Ritmo

El **ritmo** es la musicalidad de un **verso**. Por ritmo entendemos el movimiento armónico que existe en el verso.

En el caso del poema en verso, el ritmo resulta de alterar pausas y acentos, o sea sílabas acentuadas o tónicas con sílabas débiles o átonas interrumpidas por pausas, produciendo una musicalidad.

La estrofa

Es un conjunto de versos que poseen una cierta medida o que tienen una rima común. Es un grupo de versos en número determinado y fijo, con un número concreto de sílabas en cada verso y con una colocación determinada de las rimas, como se muestra en el siguiente cuadro:

CLASIFICACIÓN DE ESTROFAS SEGÚN EL NÚMERO DE VERSOS Y RIMAS

Número de versos	Clasificación	Número de sílabas	Rima
2	Pareado (<i>aleluya, dueto o dístico</i>).	-----	AA
3	Terceto.	-----	AAA
4	Cuaderna vía.	14	AAAA
	Cuarteta.	8	ABAB
	Serventesio.	11	ABAB
	Redondilla.	8	ABBA
	Cuarteto.	11	ABBA
5	Quintilla.	8	ABCAA
	Quinteto.	11	ABCBB
6	Sextilla.	8	ABBCCB
	Sexteto.	11	AABCCB
7	Seguidilla.	8	-----
	Lira.	11	-----
8	Octavilla.	8	-----
	Octava real.	11	ABABABCC
9	Novena.	8	ABABABCCB
	Novenilla.	11	-----
10	Décima.	8	ABBAACDDC
14	Soneto	11	AAA <u>ABBA</u> AAA <u>ABBA</u>
	<i>Sonetillo.</i>	8	AAA <u>ABBA</u> AAA <u>ABBA</u>
	<i>Soneto alejandrino.</i> * Cuando tiene una métrica de 14 sílabas con rima cruzada en los cuartetos y los tercetos al arbitrio del poeta.	14	AAA <u>ABBA</u> AAA <u>ABBA</u>

Metáfora y otras figuras retóricas.

Retórica

En **retórica**, un **tropo** (del **latín** *tropus*, y este del **griego** τρόπος, *trópos*, que significa «traslado», utilizado durante el barroco literario) es una licencia que consiste en el uso de una palabra inapropiada para designar un concepto. El uso de los tropos es un constituyente principal del *ornato o adorno* retórico.

Dependiendo del distinto tipo de relación establecida entre los conceptos que posibilitan el intercambio léxico, se distinguen los distintos tipos de tropos: la **metáfora**, comparación, epíteto, prosopopeya, paradoja, alegoría, y la **hipérbole**.

Los tropos ocupan un lugar importante en el lenguaje literario, especialmente en la poesía **lírica**, aunque no exclusivamente: pueden encontrarse también en el lenguaje coloquial.

La **retórica** se configura como un *sistema de reglas y recursos* que actúan en distintos niveles en la construcción de un texto. Tales elementos están estrechamente relacionados entre sí y todos ellos repercuten en los distintos ámbitos discursivos.

La metáfora, es un **recurso literario** (un **tropo**) que consiste en identificar dos términos entre los cuales existe alguna semejanza. Uno de los términos es el literal y el otro se usa en sentido figurado.

La metáfora tiene tres niveles:

- El **tenor** es aquello a lo que la metáfora se refiere, el término literal.
- El **vehículo** es lo que se dice, el término figurado.
- El **fundamento** es la relación existente entre el tenor y el vehículo.

*Verbigracia
Tus ojos, lagos reidores*

Los ojos son el tenor, los lagos el vehículo y el fundamento sería el color azul oscuro de los ojos.

A la metáfora en la que aparecen estos tres niveles se le denomina **metáfora explícita**. Sin embargo, cuando el tenor no aparece, se la denomina **metáfora implícita** (*Los lagos de tu rostro*).

La metáfora consiste en establecer una comparación entre dos elementos: uno real y otro irreal o imaginado, de los cuales solo se cita el real, para lo cual debe de existir una relación de semejanza entre dos elementos.

Comparación, es también una expresión poética en la que los términos real e irreal aparecen unidos por un nexo gramatical comparativo, que puede ser: **como, se parece a, cual**:

*Las barcas de dos en dos,
como sanidades del viento
puestas a secar al sol.*

(Manuel Altoaguirre)

Epíteto, es el adjetivo que expresa una cualidad esencial del sustantivo al cual se aplica. Suele colocarse antes del sustantivo. Este adjetivo antepuesto supone, por parte de quien lo escribe, una mayor atención hacia la cualidad que hacia el sustantivo:

Altas montañas, verdes valles, maldito criminal, enormes olas.

Prosopopeya o personificación es, dentro de las **figuras literarias**, una de las **figuras de ficción**. Consiste en caracterizar a una realidad no animada como humana, cediéndole atributos propios del ser humano (lengua, partes del cuerpo). Ejemplo:

"Aurora de rosados dedos".

Paradoja, es una antítesis aparente. Consiste en expresar ideas al parecer contradictorias, pero que analizadas con detenimiento se observa que no los son, ejemplo:

*Goza el rico más comodidades y padece
más incomodidades que el pobre.*

Alegoría.

Del griego *allegorein*, (hablar figuradamente), recurso estilístico muy usado en la **Edad Media** y el **Barroco** que consiste en representar en forma humana o como objeto una idea abstracta. Por Ej., una mujer ciega con una balanza es alegoría de la justicia, y un esqueleto provisto de guadaña es alegoría de la muerte.

También se denomina así a un procedimiento retórico de más amplio alcance, en tanto que por él se crea un sistema extenso y subdividido de imágenes metafóricas que representa un pensamiento más complejo o una experiencia humana real, y en ese sentido puede constituir obras enteras, como el *Roman de la rose* de Jean de Meung; la alegoría se transforma entonces en un instrumento cognoscitivo y se asocia al razonamiento por analogías o analógico.

Es una metáfora continuada a través de todo un poema o una obra. También en esta figura se establece una relación de semejanza o comparación (en este caso extensa) entre un elemento irreal y otro real, con la particularidad de que el elemento real ha de ser una abstracción o idea, ejemplo:

*¡Pobre barquilla mía
entre peñascos rota,
sin velas, desvelada,
y entre las olas sola!
¿Adónde vas perdida?
¿Adónde, di, te engolfas?
que no hay deseos cuerdos
con esperanzas locas.*

(Lope de Vega)

El significado alegórico es también uno de los cuatro que es posible extraerle a la **Biblia** según los teólogos. Por otra parte, se conoce como **Escuela alegórico-dantesca** la poesía alegórica española del S. XV influenciada por *la Divina comedia*,

de Dante Alighieri. Los principales representantes fueron don **Íñigo López de Mendoza**, Marqués de Santillana, y **Juan de Mena**.

El dramaturgo barroco **Pedro Calderón de la Barca** llevó a su perfección el subgénero dramático alegórico en un acto de tema eucarístico denominado **auto sacramental**.

Hipérbole, es un **tropo** que consiste en realizar una exageración muy grande, aumentando o disminuyendo la verdad de lo hablado de una manera exagerada. Por ejemplo, al decir:

- *Te llamé un millón de veces*
- *Tanto dolor se agrupa en mi costado, que, por doler, me duele hasta el aliento.*

Figura retórica que consiste en una exageración intencionada con el objetivo de plasmar en el interlocutor una idea o una imagen difícil de olvidar.

Los grandes maestros de la historia han recurrido a menudo a esta figura literaria. Un ejemplo de ello es Gracián cuando dice: *Devoró libros, pasto del alma*.

Análisis contextual

ANÁLISIS LITERARIO DE UN POEMA	<u>Nivel informativo:</u> Título. Autor.
	<u>Nivel ideológico:</u> Tema.
	<u>Ideas principales:</u> Proyección emotiva. Tipo de poema.
	<u>Nivel estilístico:</u> Métrica. Rima. Uso de la lengua. Tiempo. Espacio.

Análisis de la métrica:

- Nombre de cada estrofa según el número de sus versos.
- Nombre de cada verso, según el número de sílabas.
- Identificar las licencias poéticas en cada verso.
- Determinar el tipo de métrica: regular o irregular.

FICHA DE ANÁLISIS LITERARIO



a) Análisis externo:

- Entorno sociocultural del autor.
- Tipo de obra (género).
- Recursos expresivos (tipo de diálogo).
- Estructura (capítulos, etc.).
- Recursos de lenguaje (prosa o verso).

b) Análisis interno.

- Argumento (resumen muy comprimido).
- Personajes (Principal, secundario, de ambiente, antagonista, protagonista, de carácter, de tipo o individuo).
- Trama (resumen detallado).
- Acción (exposición, nudo y desenlace).
- Tensión (detalles de la acción).
- Ideología (ética, política, etc.).
- Motivación (objetos reiterativos).
- Simbología (metáforas).
- Espacio (interno o externo).
- Ambiente (físico o moral).
- Tiempo (cronológico, psicológico, juego temporal, o atemporalidad).

LECTURA DEL HIPERTEXTO



Consideraciones para la lectura del hipertexto

Podemos definir el *hipertexto* como una estructura digital de múltiples lexias enlazadas entre sí, y que establecen relaciones intertextuales en diversos niveles de contextualización a través de medios verbales (signos de escritura, la palabra hablada, etc.) y no-verbales (imágenes, sonidos). Utilizamos el término “lexia” (préstamo del campo lingüístico) para indicar el concepto de “bloques de textos relacionados.”

Nos encontramos en la actualidad en un proceso de transición del texto impreso al texto digital. El uso del hipertexto está todavía en su infancia, tanto desde la perspectiva de quien lo construye como desde la perspectiva de quien lo lee. Y sí, tenemos que aprender también a leer hipertextos. La lectura de un libro es una lectura forzada: de la primera página se va a la segunda y de ésta a la tercera, y así hasta el final del libro. El hipertexto coloca al lector en dominio de la lectura. Ahora es el lector quien debe decidir qué enlace desea seguir. No estamos acostumbrados a esa libertad, y eso nos confunde. La libertad es siempre complicada.

Debemos considerar para qué y por qué leemos un texto concreto. Por ejemplo, el equivalente impreso de las páginas colocadas hasta la fecha en la estructura de este curso son varias decenas de miles de páginas. Se incluyen también páginas que responden a varios niveles de dificultad. No se espera que ningún participante en el curso pueda llegar a leerlas.

Leer un hipertexto, por tanto, significa tomar conciencia de lo que se lee y las razones por las que se lee. Los enlaces son opciones, pero no siempre opciones que se deban seguir (esa es la mentalidad del texto impreso). El lector debe decidir, dentro de su comprensión del texto, si necesita o no la información que el enlace promete.

Un buen hipertexto siempre va a proporcionar enlaces para regresar a la página central. Debemos reconocer que todas las lexias son complementarias, pero secundarias y subordinadas al texto central. También debemos recordar que algunas lexias nos pueden llevar a otros textos centrales que a su vez tendrán otros enlaces a sus páginas complementarias.

El término de “red” explica bien la realidad del conocimiento como un complejo de innumerables relaciones. En teoría, cada punto puede ser comienzo y fin, como en una enciclopedia o en un diccionario, donde cada entrada es autónoma. En la práctica del hipertexto, sin embargo, lo más frecuente es que los autores lo construyan con indicaciones precisas que unen (a la vez que separan) el texto principal de los “secundarios” (los textos subordinados al principal). Estas mismas páginas están presentadas en forma de hipertexto. También está presentada en forma de hipertexto, por ejemplo, la contextualización y estudio del ensayo de Emilio Castelar “La abolición de la esclavitud”. Ambos ejemplos presentan modelos distintos de un mismo concepto.

Leer un hipertexto, pues, es hacer una lectura inteligente en función de nuestros propios intereses como lectores. Leer un hipertexto implica también conocer las

normas que lo gobiernan. En realidad, lo mismo que sucede con el texto impreso, el hipertexto requiere ciertos elementos mínimos: orientación, navegación, puntos de inicio y puntos de salida:

- A. **Orientación.** Aquellos elementos del hipertexto que tienen que ver con estructuras de ubicación, es decir, indicaciones que facilitan –se aseguran que el lector sepa en todo momento dónde se encuentra en el complejo de lexias de un hipertexto. Por ejemplo, el uso de múltiples ventanas en una página que permite colocar a la izquierda el índice de una estructura concreta. Así también los enlaces que se encuentran a pie de página y que dirigen a páginas centrales.
- B. **Navegación.** Además de los enlaces que unen a las diversas lexias, todo hipertexto necesita igualmente estructuras de navegación que permitan al lector en cualquier momento y en cualquier lexia que se encuentre, iniciar una secuencia de pasos que le lleven a la lexia que desea leer. En este sentido los enlaces a las páginas centrales y los enlaces a páginas de índices, de temas, o de términos.
- C. **Puntos de inicio.** Desde la perspectiva del lector, cualquier lexia puede ser el punto de inicio. Es decir, el lector puede llegar a un hipertexto a través de un enlace que encontró en otra estructura hipertextual, y que lo unía con la lexia que era pertinente para aquel hipertexto, pero que puede resultar muy secundaria en la nueva estructura de la cual la lexia forma parte. El autor necesita prever, por tanto, que cada lexia de su estructura puede ser el punto inicial del lector, y estructurar los enlaces en dicha lexia de modo que orienten y permitan la navegación hacia las lexias centrales que fijan los objetivos que el autor desea comunicar a través de su hipertexto.
- D. **Puntos de salida.** Parte de la esencialidad del hipertexto es la de potenciar un texto abierto. Es decir, que desde una lexia dada el lector pueda tener acceso a otras estructuras de hipertextos. Estos puntos de salida, relaciones complementarias al hipertexto, no deben crear situaciones de rivalidad. El objetivo de comunicación y de comunicar algo que se propone el autor, podría desvanecerse si el lector pudiera, quizás incluso sin percibirlo, trasladarse de un hipertexto a otro. Estos puntos de salida son necesarios y cada vez serán más fundamentales en cualquier hipertexto, pero el autor es quién coloca dichos enlaces y ellos deben estar en función de sus propios objetivos, tanto señalando que se sale de la estructura, como facilitando el regreso a la misma.

INTERNET, UNA INVENCION LITERARIA

Por Pablo Escandón M.

Ensayo solicitado por la Universidad Católica Andrés Bello de Venezuela para su revista de Comunicación. En esta oportunidad, el autor aborda cuatro textos literarios y los compara con las estructuras de los sitios web y con el uso y función de los hipertextos para demostrar que las novelas y las historias que utilizan recursos literarios ya inventaron Internet. Las obras analizadas son cuatro: *Evangelios*, *El jardín de los senderos que se bifurcan*, *Diccionario jázaro* y *Cien años de soledad*.

Introducción

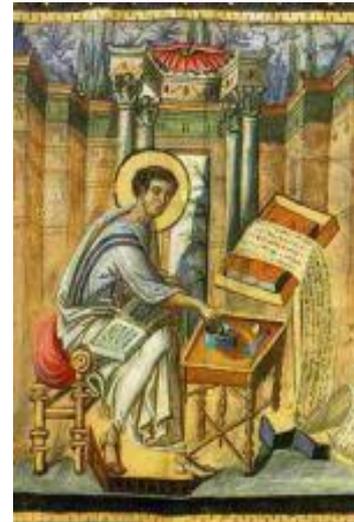
"Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento el coronel Aureliano Buendía habría de recordar aquella remota mañana en que su padre lo llevó a conocer el hielo." (1990). Así inicia la maravillosa obra de García Márquez que acaba de cumplir cuatro décadas de ver la luz editorial y que, a pesar de haber llegado al millón de libros impresos, muchos de los jóvenes nacidos, amamantados y criados frente a un monitor de computador no conocen ni la han leído.

Esta aseveración se la constata cada semestre con los estudiantes universitarios a quienes al inicio del curso se pregunta si han leído *Cien años de soledad* y por lo menos el 80% no lo ha hecho. De ese porcentaje, el 100% ha navegado en Internet y cuenta que prefiere la lectura en pantalla a la que se realiza en papel, ya que con el ratón y el cursor puede hacer saltos, avances, retrocesos y paralelismos que el libro les impide realizar. En efecto, el libro, heredero del código, es una herramienta físicamente estática que no puede competir con la espectacularidad del monitor, pero que genera mayor interactividad mental.

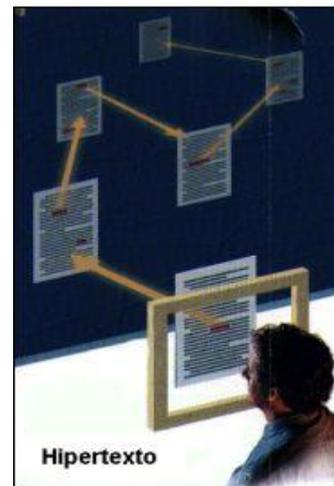
La obra máxima de García Márquez realiza una interacción infinita con el lector, mediante la cual se reconstruye la historia de Macondo: desde su esplendor se hace un retroceso hasta los orígenes del poblado, para desembocar en su ocaso. Esta novela establece un gran desafío para el lector, ya que la saga de los Buendía está poblada de Aurelianos y José Arcadios.

¿Qué tiene que ver una novela publicada en soporte papel, en formato libro, hijo del código, con la Red Internet y sus aplicaciones? Todo, puesto que las estructuras narrativas que rompen con la linealidad del tiempo y de la acción en una historia son las que organizan a los sitios web del mundo cibernético, a los juegos de video y a los de realidad virtual.

Internet se plasmó digital y tecnológicamente con la invención del browser, pero de manera mental, se estructuró con las historias construidas por Sterne, Cervantes, Flaubert, Faulkner, Borges, Vargas Llosa, entre otros, quienes eliminaron de su narrativa la linealidad y propusieron la tabularidad asociada al pensamiento leonardiano, expresada en el entramado de la historia, mediante la cual se realizan asociaciones, evocaciones e interpretaciones de diversa índole, similares a las mismas que realizamos cuando damos clic sobre un hipertexto. De esta manera, establecemos una interactividad mental y asociativa entre nuestros conocimientos y el texto.



Escritor medieval



Hipertexto

Así, entonces, veremos cómo Internet utiliza las mismas estructuras narrativas que por centurias, los escritores han desarrollado y aplicado para contar sus historias, por ende podemos afirmar que Internet es un invento de la ficción literaria. Para ello abordaremos los conceptos de linealidad y tabularidad; conoceremos qué es el pensamiento leonardiano y cómo se aplican al hipertexto, luego nos centraremos en cuatro obras literarias que ya utilizaron un hipertexto mental y estructural, pero no informático.

Linealidad y tabularidad

Una historia que desde su inicio hasta el fin respeta la lógica temporal y el orden preestablecido de las acciones tiene una escritura lineal, mientras que las obras que no se ciñen a este orden y crean una ruptura de tiempo y espacio, son tabulares.

La linealidad la encontramos en la base fundamental de todo texto, pues una historia tiene que estar constituida desde su inicio hasta su final, de manera lógico-temporal, pues como dice Christian Vandendorpe (1999) en **Del papiro al hipertexto, ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura**: "A primera vista, el relato es el prototipo de una masa verbal lineal y de una tabularidad débil o nula" (39), pero no todo relato merece ni tiene que ser contado con esta estructura, lineal, pues de lo contrario se banalizaría el hecho artístico, que propende a romper las estructuras de lo canónico y a alejarse de la linealidad. "De hecho, la noción misma de texto, que viene del latín *textus*, remite originalmente a la acción de "tejer, entrelazar, trenzar", lo cual supone el juego de varios hilos sobre una trama determinada, y, por su retorno periódico, la posibilidad de crear motivos".

Es importante recordar los conceptos de trama y argumento, desarrollados por los formalistas rusos. De Aguiar e Silva en su obra **Teoría de la literatura** (1986) expone la diferencia: La trama está indisolublemente ligada a los procedimientos artísticos utilizados por el narrador, a la manera de presentar personajes, al modo de describir los acontecimientos, al tratamiento del espacio y del tiempo, etc. El argumento puede resumirse en breves palabras, pero la trama no puede sintetizarse más o menos parafrásticamente, so pena de mutilar la complejidad de la obra novelesca.

Construir y distinguir el entramado de una historia es lo interesante, ya que como escritores, quienes trabajamos con palabras y figuras etéreas que mueven las acciones, construimos de manera rústica y artesanal un andamiaje que pasa casi desapercibido por el lector, a quien le interesan los motivos de los personajes, las consecuencias y las relaciones. Lo lineal se conforma con la estructura básica de presentar el conflicto, desarrollarlo, llegar a su clímax y resolverlo, forma persistente en todo relato, pero que varía y se rompe en las grandes obras de la literatura universal.

Es así que autores como Cortázar y Borges buscan nuevas formas narrativas para abolir la linealidad del relato y hacerlo tabular, con la finalidad de que el lector recree, reestructure y reorganice su pensamiento para configurar la historia, que no le ha sido contada como un cuento folclórico o una narración oral, es decir, de principio a fin. Romper con la unidireccionalidad propuesta por Aristóteles en su **Poética** es generar un texto tabular que, a su vez, produce múltiples motivos, originados por similares causas, que de igual manera establecen nuevas formas de presentar la historia, de leerla y de comprenderla.

No todas las historias lineales son completamente predictivas, pues entre ellas tenemos al relato policial o de enigma, ni tampoco todas las tabulares son muy inteligentes, pero sí simulan, mucho más, los ejercicios mentales que hacemos a diario en nuestra vida, pues representan un desafío para nosotros.

Pensamiento leonardiano versus pensamiento aristotélico

En "Correspondencias", Luis Racionero (1997) establece dos tipos de pensamiento: el lógico de causa y efecto, el aristotélico, y el de la analogía, el isomorfismo y las correspondencias, el leonardiano. En este brevísimo ensayo, explica que el pensamiento aristotélico es cuantitativo y se expresa en ecuaciones matemáticas, mientras que el leonardiano de sincronicidad es cualitativo y se expresa en imágenes simbólicas que comparan cada cosa con una de las demás en sí mismas, sin reducirla a unidad común, como en la metáfora. "Ahí está el trabajo,

ahí la obra: conectar, siempre conectar, todo con todo; significativamente: imaginación" (Racionero 1997:118).

Estas conexiones mentales son tomadas por Internet y materializadas con el hipertexto. Así, esta herramienta informática se constituye en la concreción de lo tabular y leonardiano, pues permite anular lo lineal y establece conexiones con las analogías y correspondencias.

Hipertexto

El hipertexto, mediante el cual se erige Internet, es una herramienta informática que enlaza textos, fotografías y gráficos entre sí o entre ficheros almacenados.

El hipertexto, base fundamental de todo documento en la Red, rompe con la linealidad y con la lógica de causa-efecto o acción-reacción y unifica las nociones de espacio y tiempo, por ello Internet es un medio tabular, pues "permite el despliegue en el espacio y la manifestación simultánea de diversos elementos susceptibles de ayudar al lector a identificar sus articulaciones y encontrar lo más rápidamente posible las informaciones que le interesan" (Vandendorpe 1999:114).

Con el hipertexto se rompe la linealidad y se acaba con el pensamiento aristotélico, ya que al utilizarlo, el usuario de la Red puede acceder de manera tabular, bajo una concepción leonardiana a cualquier información diseminada en el ciberespacio, sin necesidad de ir desde un inicio hasta un final.

Christian Vandendorpe (1999) establece cuatro tipos de hipertexto:

1. Selección. El caso más sencillo de selección es aquel en que el lector escoge en una lista o determina por una entrada en el teclado el bloque de información que está interesado en leer. Los diversos bloques de información constituyen otras tantas unidades distintas entre las cuales no hay ningún enlace esencial. El lector es guiado por una necesidad de información muy precisa que se agota no bien logró la satisfacción. (...) el modo más frecuente de selección lo ofrecen las "hiperpalabras", denotadas por un color particular, y sobre las cuales el usuario es invitado a clickear para explorar el contenido que encubren.
2. Selección y asociación. El lector escoge el elemento que quiere consultar, pero también puede navegar entre bloques de información dejándose guiar por las asociaciones de ideas que surgen con el fluir de su navegación y de los enlaces que se le proponen. Este modelo es típico de la enciclopedia.
3. Selección, asociación y contigüidad. Además de los modos precedentes, los bloques de información son accesibles de manera secuencial, como lo son las páginas de un libro. Este modelo conviene a un ensayo o a un artículo científico y sobre todo será utilizado para adaptaciones sobre CD-ROM de obras impresas sobre papel. Corresponde a una transposición simple del formato código al formato electrónico (...).
4. Selección, asociación, contigüidad y estratificación. Además de ser accesibles mediante los modos precedentes, los elementos de información pueden ser distribuidos en dos o tres niveles jerarquizados según su grado de complejidad, lo cual permite responder a las necesidades de diversas categorías de lectores o satisfacer, en un mismo lector diversas necesidades de información. Este modelo de hipertexto combina al máximo las ventajas del código con las posibilidades abiertas por la computadora, sobre todo por la consideración de una nueva dimensión del texto, que es la de la profundidad. Al superponer distintas "capas" de texto sobre un mismo tema o, según otra metáfora, satelizar alrededor de un núcleo central distintos documentos complementarios cuyos usos son bien definidos, un hipertexto estratificado ofrece de hecho varios libros en uno.

El hipertexto hace que los textos de la Red se abran de manera estructural, temática e interpretativa; en este sentido tiene una correspondencia con lo propuesto por Umberto Eco en

Obra abierta (1990), en el cual toma al texto literario como el que mejor representa la apertura hacia la interpretación y posterior consumo. En este sentido, el hipertexto es el medio por el cual se abren los textos, de manera estructural, temática e interpretativa.

Esta tipología sobre la cual se estructuran todos los sitios de la Red, proviene de la cultura libresca y, particularmente, de la épica narrativa, pues cada tipología describe a una obra narrativa, por ello Internet y el multimedia son herederos de las estructuras propuestas por las grandes obras y maestros universales del cuento y de la novela.

La épica: tabular y leonardiana

Contar historias, como dice Kundera en **El telón** (2006), es una acción que asimila y transforma un hecho, es decir, la realidad en manos de un narrador no es inmutable y al fundamentarse en esta base, el relato es lo más adecuado para que el pensamiento leonardiano se desarrolle. Entonces, la ficción literaria, el periodismo y el ensayo son hijos de esta concepción que conecta algo con lo demás, derivando lo central hacia lo satelital.

Aprehender el mundo y transformarlo, siempre desde un punto de vista, es lo principal de la prosa y la analogía, el isomorfismo y las correspondencias estructuran los mensajes que rompen con la lógica de causa-efecto.

Si bien toda la literatura, incluida la lírica, está construida con este pensamiento, es en el relato donde mejor se anida, pues las estructuras narrativas, desde las más simples hasta las más complejas realizan correspondencias y analogías, temporales y lógicas.

Narrar historias, sean reales o de ficción, así como exponer temas mediante el ensayo o la divulgación científica, siempre emplearán el pensamiento leonardiano, pues por medio del lenguaje se explican y se cuentan los hechos, no en este orden. Con cada palabra o frase, el narrador evoca mundos, olores, sabores y sonidos, y así crea un efecto artístico, pero los conceptos e ideas, en el caso del ensayo, generan sentido lógico.

Si bien ambos textos, estructurados lógicamente, hacen que el lector recuerde y transforme lo leído, esas mutaciones se dan mediante el pensamiento leonardiano de correspondencias y asociaciones mentales que se desarrollan durante toda la vida del ser humano y quienes trabajan con la palabra buscan apretar ese gatillo preciso que desencadenará lo deseado en su lector, pero que con cada uno es completamente distinto, ya que las experiencias vitales son particulares e irrepetibles.

A partir del pensamiento leonardiano que anula la lógica aristotélica de causa y efecto, se concibe la tabularidad, que anula la linealidad, tanto de pensamiento como de acciones. Esta clase de hipertextos (Vandendorpe, 1999) que se presentan en documentos hipermedia de la Red pueden presentarse aislados o reunidos y no son sino aplicaciones binarias de lo que hace el cerebro humano: selecciona una palabra o idea, la asocia con otras, las combina y todo ello genera un grado de dificultad deseado, es decir, genera un mensaje destinado a un receptor modelado por el autor.

Hasta este momento hemos expuesto conceptualmente lo que Internet ha tomado de los libros y de la narrativa mundial, ahora demostraremos cómo la tipología hipertextual desarrollada por Vandendorpe (1999) se aplica a los evangelios, a **El jardín de los senderos que se bifurcan**, **DE JORGE LUIS BORGES** al **Diccionario Lázaro**, **DE Milorad Pavic** y a **Cien años de soledad**, para confirmar que la invención de Tim Berners-Lee es producto de la narrativa y de su lógica tabular.

Los evangelios: selección y asociación

La buena nueva que cuentan los textos atribuidos a **Mateo, Marcos, Lucas y Juan** no es otra que la vida de Jesús de Nazareth, desde que es engendrado por el Espíritu Santo hasta que sube a los cielos. Una historia contada cuatro veces, con un mismo protagonista, narrada

desde distintos puntos de vista y con diferentes maneras de comenzar la historia. Es decir, cada evangelista propone su forma tabular de contarnos la vida de Jesús, pues no todos inician en el mismo punto.

Es así que Mateo empieza con la exposición genealógica de la estirpe de la cual desciende Jesús, mientras que Marcos lo hace desde que es bautizado por Juan, El Bautista. Lucas comienza con la aparición del ángel a Zacarías, quien le anuncia que su esposa Isabel dará a luz a Juan, El Bautista. Y el último evangelio, el de Juan, inicia con el primer testimonio de la venida del Mesías, declarado por El Bautista.

Así, pues, quien desea leer sobre la vida de Jesús lo puede hacer mediante cualquier entrada, por cada uno de los cuatro evangelios, que entre sí tienen la asociación de estar conectados por un mismo protagonista.

La Biblia, al estar estructurada por libros y cada uno marcado por capítulos y versículos, se constituye en un texto tabular, pero además, cada evangelio establece una conexión con el otro y estos con los demás textos del Nuevo Testamento. Entonces, este libro con sus múltiples entradas y asociaciones diversas cumple con las dos primeras clases del hipertexto establecidas por Vandendorpe: selección y asociación. En este sentido, todos los sitios en Internet nos ofrecen, como primer grado de hipertextualidad, la selección, pues el usuario de la Red tiene en el monitor un listado que le permite escoger y determinar su itinerario de lectura o el tema.

La vida, milagros, pasión y resurrección de Jesús es el motivo aglutinante de estas historias que se convierten en el punto de partida de lo que siglos más adelante será desarrollado por Mijaíl Bajtin en su teoría de la polifonía.

Los milagros son narrados en cada evangelio de manera distinta y están conectados entre sí por el hecho y el protagonista. En Internet, estas conexiones están presentes y materializadas por el hipertexto mediante los anclajes de palabras o imágenes, que asocian términos o hechos.

Los diferentes finales de cada uno de los evangelios, son uno solo y nos presentan como películas fragmentadas el mismo relato desde diversas perspectivas que van sumando a la comprensión del hecho, como las versiones en un juicio, que completan o contradicen lo expuesto; así, el hipertexto se convierte en un punto de vista independiente y complementario que por sí solo es un libro, pero construye uno más grande.

Con esta idea de inserción está construida la Biblia: cada texto es independiente, pero es un ladrillo más de la gran edificación sólida que es. Cada libro tiene su conexión, pero solo los Evangelios han tendido una red tan imbricada por lo cual han podido destacar al personaje de sus historias. He ahí una de las virtudes estructurales de estos libros.

Al momento de hacer los saltos entre libros, podemos notar que establecemos itinerarios de lectura interna, es decir, que no salen del gran libro, la Biblia. En términos de navegación por la red, diríamos que establecemos enlaces internos dentro del mismo sitio, sin necesidad de recurrir a contextos externos. La configuración de la Biblia hace que sea un sitio con enlaces internos que, estructuralmente para ser comprendida, no necesita de enlaces fuera de ella.

Un verdadero desafío hipertextual comprendería en enlazar internamente los libros, hechos, personajes, profecías, etc., con la finalidad de dar una mayor cohesión y contextualización a cada una de las referencias que se presentan en todos y cada uno de los capítulos y versículos de este gran libro, tomando como modelo las conexiones existentes en los evangelios. De esta manera, nos daríamos cuenta de que la Biblia sería un gran laberinto del cual solo Dédalo podría salir.

Borges, el ciego inventor de una Red multicausal

El escritor argentino Jorge Luis Borges pensó en la literatura como una malla reticular llena de selecciones, asociaciones, contigüidades y estratificaciones y plasmó esta concepción en la semejanza que encontró entre el laberinto y la biblioteca, en donde reposa el saber infinito asido por el ser humano. No existe una vía única para llegar al conocimiento, así como existen alternativas para salir de un laberinto.

Aquí retomamos la idea expuesta en lo pertinente a los evangelios y sus conexiones, pues una misma historia nos genera versiones, que no son sino bifurcaciones de un camino.

En **El jardín de los senderos que se bifurcan** (1941), Borges propone alternativas paralelas para el fin de su relato. La realidad no es única y la multicausalidad, que no es otra cosa que tener la alternativa de seleccionar y asociar ideas, personajes, espacios, hechos, crean nuevos finales, nuevas rutas de lectura por las que el lector puede transitar.

En el relato, que no resumiré para que el lector acceda a él, se habla de un laberinto y un libro, por separados, pero uno de los personajes, quien luego expondrá la multicausalidad, dice:

-Un laberinto de símbolos -corrigió-. Un invisible laberinto de tiempo. A mí, bárbaro inglés, me ha sido deparado revelar ese misterio diáfano. Al cabo de más de cien años, los pormenores son irre recuperables, pero no es difícil conjeturar lo que sucedió. Ts'ui Pên diría una vez: Me retiro a escribir un libro. Y otra: Me retiro a construir un laberinto. Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto. El Pabellón de la Límpida Soledad se erguía en el centro de un jardín tal vez intrincado; el hecho puede haber sugerido a los hombres un laberinto físico. Ts'ui Pên murió; nadie, en las dilatadas tierras que fueron suyas, dio con el laberinto. Dos circunstancias me dieron la recta solución del problema. Una: la curiosa leyenda de que Ts'ui Pên se había propuesto un laberinto que fuera estrictamente infinito. Otra: un fragmento de una carta que descubrí.

[...] -Antes de exhumar esta carta, yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recordé también esa noche que está en el centro de Las 1001 Noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de Las 1001 Noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito. Imaginé también una obra platónica, hereditaria, transmitida de padre a hijo, en la que cada nuevo individuo agregara un capítulo o corrigiera con piadoso cuidado la página de sus mayores. Esas conjeturas me distrajeran; pero ninguna me parecía corresponder, siquiera de un modo remoto, a los contradictorios capítulos de Ts'ui Pên. En esa perplejidad, me remitieron de Oxford el manuscrito que usted ha examinado. Me detuve, como es natural, en la frase: Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan. Casi en el acto comprendí; el jardín de los senderos que se bifurcan era la novela caótica; la frase varios porvenires (no a todos) me sugirieron la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio.

La relectura general de la obra confirmó esa teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta -simultáneamente- por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también, proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen; por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo. Si se resigna usted a mi pronunciación incurable, leeremos unas páginas.

Es en este cuento y no en otro que Borges crea la Red multicausal y acaba con la tradicional forma de contar historias que presentan un solo final y una explicación única de los sucesos.

La multicausalidad borgeana está opuesta a la univocidad existente en la lógica del relato policial, que asume como explicación ordenadora del mundo a las ciencias naturales y físicas, pero no a la complejidad del ser humano y sus formas. En este sentido, los relatos borgeanos apelan más a las múltiples causas que generan un suceso y no a uno solo, es decir, a las conexiones infinitas que encontramos en la vida, tanto en los planos físicos y materiales como en los espirituales y del pensamiento racional y metafísico.

¿Por qué el escritor-creador de un libro-laberinto es de cultura oriental y no occidental? Pues, porque nuestra cultura está completamente intoxicada con el racionalismo unívoco y positivista de las ciencias, mientras que la oriental se guía por los movimientos impredecibles de la naturaleza, que está organizada en una red.

Internet es un camino múltiple con inicios y destinos que se bifurcan con cada clic. Cuando buscamos información en ese laberinto, las opciones se multiplican y las verdades son distintas, desde las comprobadas hasta las réprobas, pero cada una tiene su importancia y aporte al hecho, palabra o definición que deseamos consultar, conocer o dilucidar.

Al igual que Ts'ui Pên y su antecesor Dédalo, Tim Berners Lee creó un laberinto con textos (comprendiendo texto a todo entramado de signos), en el cual establecemos un itinerario o una ruta por la cual transitaremos y así será nuestro conocimiento: unívoco o con bifurcaciones. En este caso, la ruta más corta entre dos puntos es un hipertexto que nos llevará a un sinfín de asociaciones, ideas, realidades paralelas y contiguas que nos explican el mundo, que no es único ni compacto, sino múltiple y estratificado, como los hipertextos.

En otro mundo, dice Stephen Albert, el personaje de **El jardín de los senderos que se bifurcan**, o en otra realidad, él mata a su asesino o escapa, pero no en uno anterior o posterior, sino en uno paralelo, pues los caminos propuestos por Borges existen en el espacio y en el tiempo, por ello coexisten, al igual que cualquier tipo de hipertexto, que está en el ciberespacio y depende del final que queramos darle a nuestro viaje la elección de uno u otro, pero debemos tener la certeza de que ese no es el único hipertexto que nos puede llevar al conocimiento de una realidad, pues el mundo no es único, existen mundos y múltiples causas que los generan, por ello los caminos se bifurcan y los laberintos existen.

Borges hizo de cada uno de sus textos: cuentos, ensayos y poemas un nodo desde el cual se puede recorrer no solo su obra, con un itinerario interno, sino el desarrollo del pensamiento del ser humano, es decir con un itinerario de enlaces externos, también. Pues la obra total de este escritor está estructurada como hacen los sitios que conectan sus páginas internas entre sí y que, además, nos dan mayor información o nos remiten a sitios y/o páginas que están fuera de su servidor. Es la idea borgeana de la biblioteca infinita, en la que un libro se comunica con otro, no solo en lo físico sino en lo temático, pues los enlaces se dan en el aquí y ahora y en el tiempo.

Un laberinto posee tantas entradas como salidas y las vías para llegar a ellas no siempre son únicas, por ello, en **El jardín de los senderos que se bifurcan**, el final es como su inicio: desconcertante y múltiple, aunque el asesino logre su objetivo, Stephen Albert puede escoger su destino, como nosotros lo hacemos con las palabras, para nombrar a alguien o a algo.

Una novela-diccionario

Un diccionario es una obra de consulta para conocer los significados o acepciones de palabras o términos, y se encuentra ordenado internamente de forma alfabética. Los diccionarios son

buenos ejemplos de obras tabulares, pues cada término es una entrada que tiene vínculos con otras, pero ninguna establece nexo con todas.

Esta idea tabular de presentar un término o una palabra como elemento de conexión es la que desarrolla **Diccionario jázaro** (1989) del autor balcánico Milorad Pavic. La diferencia de esta obra con un diccionario tradicional es que cada una de las entradas (palabras, términos o personajes) tiene relación total entre sí, es decir, en esta obra cada enlace (hipertexto) es selectivo, asociativo, contiguo y estratificado, lo que no ocurre en un diccionario normal.

Pavic cuenta la historia del pueblo jázaro desde sus tres influencias culturales y religiosas: la musulmana, la católica y la judía. Dividido en tres libros, con cada versión del origen de los jázaros, respectivamente, el autor nos entrega un camino de bifurcaciones que aniquilan las verdades absolutas y unívocas, pues cada término, personaje y hecho tienen su justificación e interpretación por las tres fuentes que configuraron a esta etnia: la judía, la musulmana y la católica.

Este juego textual permite establecer un itinerario de lectura completamente aleatorio y no convencional, pues el lector lo puede hacer independientemente por palabra, que se conecta con la misma en las otras dos versiones, de inicio a fin, o por cada uno de los libros.

Al igual que los evangelios que cuentan una misma historia, **Diccionario jázaro**, narra el origen, desarrollo y esplendor de este pueblo desde distintos puntos de vista culturales y religiosos, pero además agrega el elemento lúdico de poder establecer itinerarios de lectura, al igual que lo hace un hipertexto. Esta estructura de diccionario permite que el lector haga saltos entre uno y otro libro y contraste, confronte y haga sus deducciones acerca de un hecho histórico o de cómo los héroes para los musulmanes son los villanos para los judíos o para los católicos y viceversa.

El lector puede seleccionar la entrada a la historia y decide la asociación que realiza debido a la contigüidad existente y de esa manera jerarquiza o estratifica los sucesos. Pero esta actividad no es única, es múltiple como el jardín de Borges y su laberinto. Es decir, esta novela se convierte en un verdadero laberinto de palabras del cual saldremos una vez que hayamos consultado todas las palabras que, a su vez, son independientes y complementarias, como los evangelios y los textos borgeanos.

Estructuralmente, el diccionario es uno de los antecesores de Internet, pues nosotros seleccionamos la palabra que queremos consultar y a partir de ello establecemos nexos y conexiones con sus similares u opuestas, que es lo que hace la novela de Pavic, pues toma a todas las entradas del diccionario como sinónimas y antónimas sin las cuales no se podría entender la historia del pueblo jázaro.

Internet es un gran diccionario en el cual seleccionamos y establecemos asociaciones y jerarquizamos la información recibida, pero esta información no es única, como no es única la forma de leer **Diccionario jázaro**, una obra que además de presentar una estructura que rompe con la linealidad y se fundamenta en la tabularidad de pensamiento y escritura, es lúdica e interactiva, pues el lector es quien establece el itinerario de su placer de lectura, lo que no ocurre con obras lineales.

Cabe mencionar que esta novela, además de aplicar la tabularidad en su máximo grado, presenta dos tipos de volúmenes: uno masculino y uno femenino, que varía en su presentación y hasta en su contenido, pero que, al igual que la estructura interna, cada uno está conectado con el otro y establece una red, una sucesión de enlaces continuos pero finitos que llevan al lector por todo el laberinto, sin que exista un extravío eterno, pues sí se llega a la salida y eso se convierte en un triunfo del lector, como el de Teseo luego de matar al Minotauro.

Cien años de Aurelianos y José Arcadios

Gabriel García Márquez narra la saga de los Buendía, cofundadores de Macondo, testigos y generadores de la historia del pueblo. En su gran novela, el Nobel colombiano establece una dinastía familiar que repite los nombres de los principales hombres que construyeron la familia: José Arcadio y Aureliano.

La novela inicia con el coronel Aureliano Buendía frente al pelotón de fusilamiento, no es el primer Aureliano, pero sí el más importante, antes de él hubo más y después de él, otros; ninguno como él, que murió en la plaza de Macondo y su sangre bañó al pueblo.

La creación de la dinastía Buendía con la repetición de los nombres puede ser considerada como una estructura hipertextual, ya que podemos establecer asociaciones en la sucesión de Aurelianos y José Arcadios, es decir, el coronel fusilado nos establece conexiones con sus antecesores y predecesores. Quienes lo antecedieron, lo fueron configurando y los que le sucedieron son ecos de su presencia. El Aureliano que muere en la plaza de Macondo vive la centuria en los otros que llevan su nombre, pues cada Aureliano es único pero complementario del otro y todos del fusilado.

Cien años de soledad es, además, una obra que anula, como las anteriormente citadas, la linealidad de la historia y la lógica narrativas, sin mencionar que el realismo mágico deroga la racionalidad occidental y positivista, y por ello, va más hacia el pensamiento leonardiano, ya que todos los personajes y hechos tienen sus asociaciones y nexos, complementarios que van construyendo la obra.

La novela inicia en "medias res", cuando Macondo ya enterró al primer Buendía que ayudó a fundar el pueblo, y mantiene los saltos temporales de avance y retroceso para comprender en su totalidad la historia de la familia y del pueblo, pues mientras el coronel Aureliano va a ser fusilado, recuerda la mocedad de Macondo y el narrador inicia con la contabilidad de los José Arcadios y Aurelianos.

Esta novela, tabular en estructura y esencia, está construida como si tuviera hipertextos de asociación y contigüidad, que son los personajes, que a su vez, se constituyen en anclajes, por medio de los cuales se establecen las analogías complementarias de lo que es Macondo y de lo que es la familia Buendía, pues existe correspondencia entre el pueblo y la saga.

Las bifurcaciones de la historia son los personajes y el laberinto es Macondo; los itinerarios de lectura son los distintos Aurelianos y José Arcadios que se ubican y se repiten temporalmente en el espacio del pueblo.

A manera de salida del laberinto

Salto temporales: adelantos, retrocesos, asociaciones entre personajes, abducciones, inducciones, deducciones, iniciar un relato desde el final o desde el medio de la historia son técnicas que por más de mil años los escritores han utilizado para anular la linealidad y que ahora Internet ha hecho suyas, y que muchos consideran que la Red lo ha inventado todo, sin considerar que tan solo es un producto de la invención humana, que aplica y usa todo lo conocido, descubierto e imaginado por el ser humano hasta ahora.

El pensamiento leonardiano, plasmado en las obras literarias narrativas, es el que ha trascendido y el que ha establecido escuelas o movimientos artísticos en el mundo. El pensamiento aristotélico subyace en toda historia, pero las analogías y correspondencias apelan a una interactividad con el lector, que no la crearon los dispositivos electrónicos, sino las verdaderas obras de arte, como las grandes novelas y cuentos.

Borges, Onetti, Sábato, Cortázar, Ángel F. Rojas, García Márquez, Vargas Llosa y todos los escritores del denominado "boom latinoamericano" son los creadores de una nueva forma de narrar, de hacer pensar las historias, de ver el mundo, de contarlo... Por ello, la narrativa

novelesca, la tradición de la épica, que nace con Cervantes y prosigue con todos sus cultivadores como Sterne, Proust, Faulkner, son los reales mentalizadores de Internet. Tim Berners Lee es su desarrollador, o en analogía religiosa, es el profeta, pero los escritores son los dioses.

Internet es hijo de la filosofía clásica y moderna, es una invención literaria, es una práctica política, tiránica y democratizadora, y quien crea que es una invención que crea o que refunda el mundo, es porque pertenece a aquellas estirpes condenadas a cien años de soledad que no tienen una segunda oportunidad sobre la tierra (García Márquez 1987).

BIBLIOGRAFÍA

- De Reina, Casiodoro y Cipriano Valera. *Santa Biblia* (1995). Quito: Sociedad Bíblica Ecuatoriana.
- De Aguiar e Silva, Víctor. *Teoría de la literatura* (1986). Madrid: Gredos.
- Borges, Jorge Luis. Nueva antología personal (1980). Barcelona: Bruguera.
- Eco, Umberto. *Obra abierta* (1990). Barcelona: Lumen.
- García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad* (1990). Bogotá: Oveja Negra.
- Kundera, Milán. *El telón* (2006). Barcelona: Tusquets.
- Pavic, Milorad. *Diccionario jázaro* (1989). Barcelona: Anagrama.
- Racionero, Luis. *El genio del lugar* (1997). Madrid: Planeta.

Vandendorpe, Christian. *Del papiro al hipertexto, ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura* (1999). México: Fondo de Cultura Económica.

ACTIVIDAD

Ejemplifica el HIPERTEXTO, con las obras *EVANGELIOS, EL JARDÍN DE LOS SENDEROS QUE SE BIFURCAN, DICCIONARIO JÁZARO Y CIEN AÑOS DE SOLEDAD*:

Hipertexto

Hipertexto, en informática, es el nombre que recibe el texto que en la pantalla de una computadora conduce a su usuario a otro texto relacionado. La forma más habitual de hipertexto en documentos es la de **hipervínculos** o referencias cruzadas automáticas que van a otros documentos (**lexias**). Si el **usuario** selecciona un hipervínculo, hace que el **programa** de la computadora muestre inmediatamente el documento enlazado. Otra forma de hipertexto es el **stretchtext** que consiste en dos indicadores o aceleradores y una pantalla. El primer indicador permite que lo escrito pueda moverse de arriba hacia abajo en la pantalla. El segundo indicador induce al texto a que cambie de tamaño por grados.

Es importante mencionar que el hipertexto no está limitado a datos textuales, podemos encontrar dibujos del elemento especificado, sonido o vídeo referido al tema. El programa que se usa para leer los documentos de hipertexto se llama "navegador", el "browser", "visualizador" o "cliente" y cuando seguimos un enlace decimos que estamos navegando por la Web.

El hipertexto es una de las formas de la **hipermedia**, enfocada en diseñar, escribir y redactar texto en una **media**.

Hipertexto como documento con hiperenlaces

A partir de la definición original de Ted Nelson han surgido otras propuestas como el documento digital, que se puede leer de manera no secuencial o multisequencial. Un hipertexto consta de los siguientes elementos: nodos o secciones, enlaces o hipervínculos y anclajes. Los nodos son las partes del hipertexto que contienen información accesible para el usuario. Los enlaces son las uniones o vínculos que se establecen entre nodos y facilitan la lectura secuencial o no secuencial por los nodos del documento. Los anclajes son los puntos de activación de los enlaces.

Los hipertextos pueden contener otros elementos, pero los tres anteriores son los componentes mínimos. Otros elementos adicionales pueden ser los sumarios e índices. En este sentido, se habla, por ejemplo, de hipertextos de grado 1, 2, etc., según tengan la cantidad de elementos necesarios. Actualmente la mejor expresión de los hipertextos son las páginas web navegables.

Orígenes

La palabra *hipervínculo* aparece por primera vez en el artículo *No more teachers's dirty looks*, de Ted Nelson en referencia a un sistema en el que los archivos de texto, voz, imágenes y vídeo pudieran interactuar con los lectores. Anteriormente, en 1945, Vannevar Bush propuso un sistema con características parecidas al que llamó memex en su artículo *As We May Think*, publicado en el número de julio de 1945 de la revista *The Atlantic Monthly*.

En éste hablaba de la necesidad de máquinas de procesamiento de información mecánicamente conectadas para ayudar a los científicos a procesar la gran cantidad de información que se había generado por los esfuerzos en la investigación y el desarrollo durante la Segunda Guerra Mundial, cuyo fin ya se veía cercano. En el año 1960, Douglas Engelbart y Ted Nelson, desarrollaron un programa de computador que pudiera implementar las nociones de hipermedia e hipertexto. En los años ochenta, después de que comenzaran a crearse los primeros computadores personales, IBM lanzó el sistema de guía y enlace para sus computadoras, mientras que Machintosh desarrolló la Intermedia y la [HyperCard] <http://es.wikipedia.org/wiki/HyperCard>.

Wikipedia.

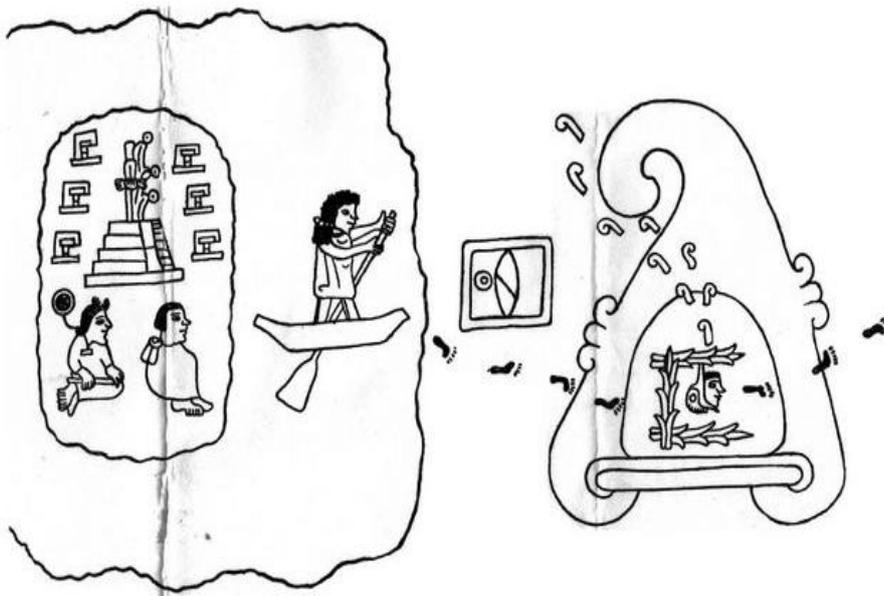
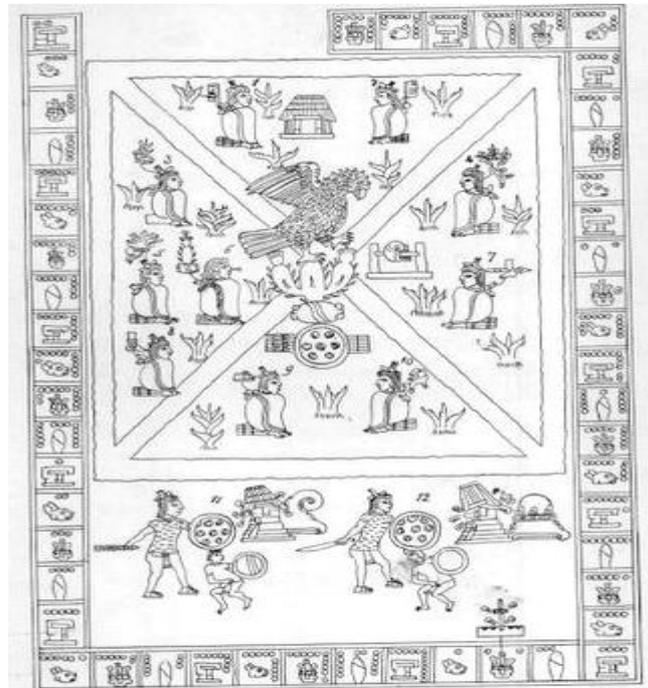
ACTIVIDAD CIERRE DE LA UNIDAD I

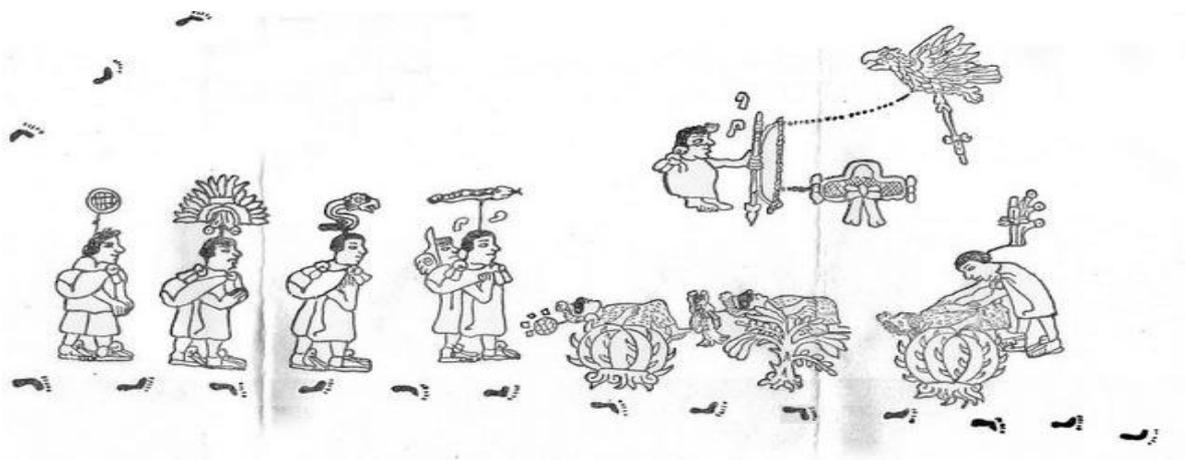
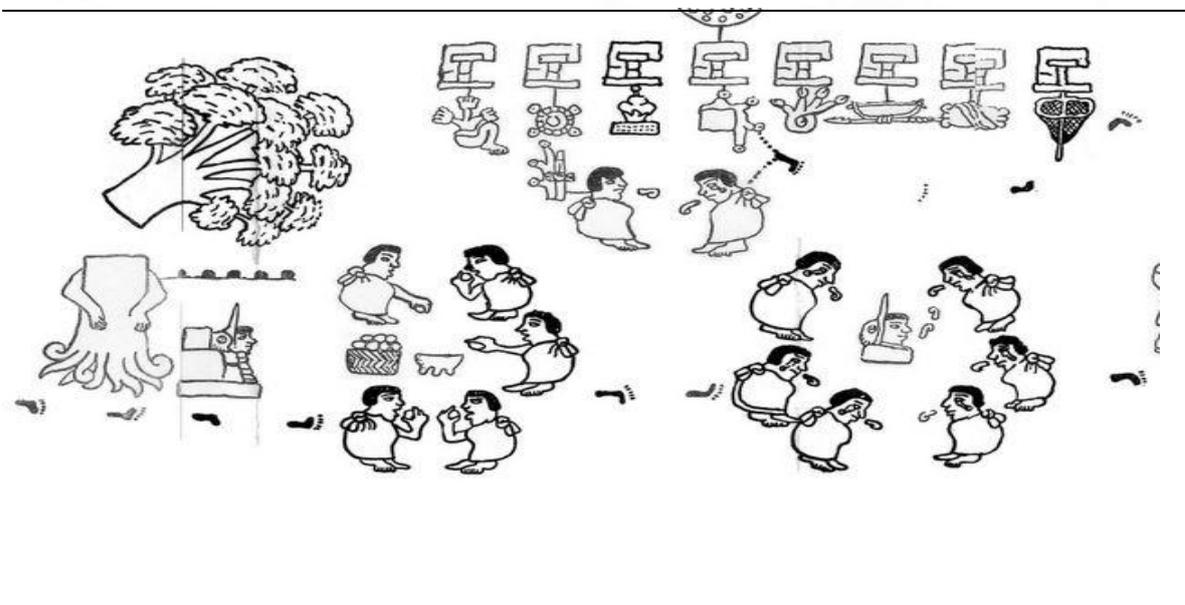
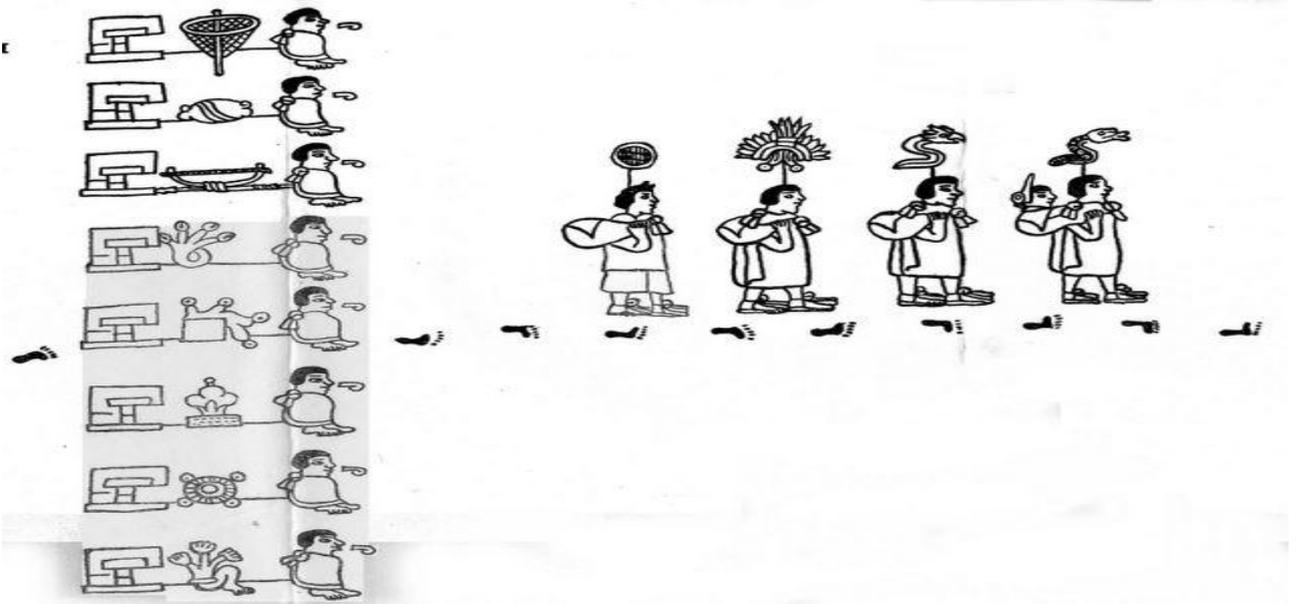
Acudir a una función teatral y realizar un ensayo, donde se explique la liminalidad entre la literatura y el teatro.

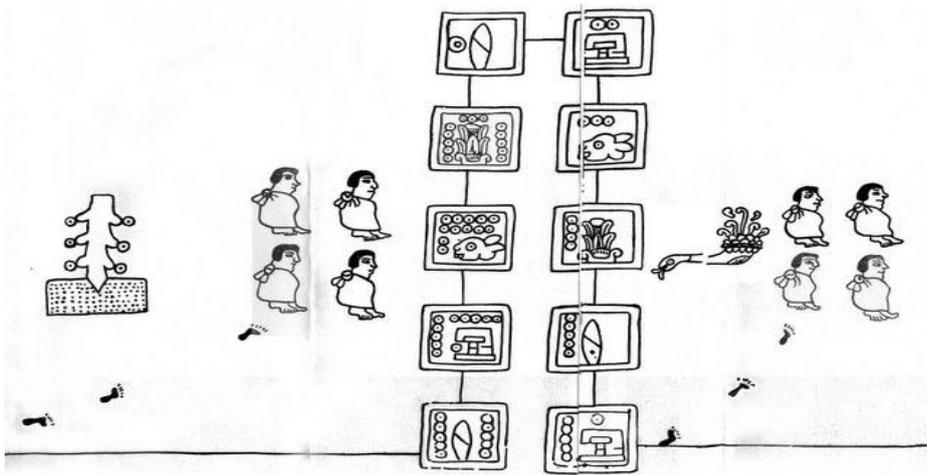
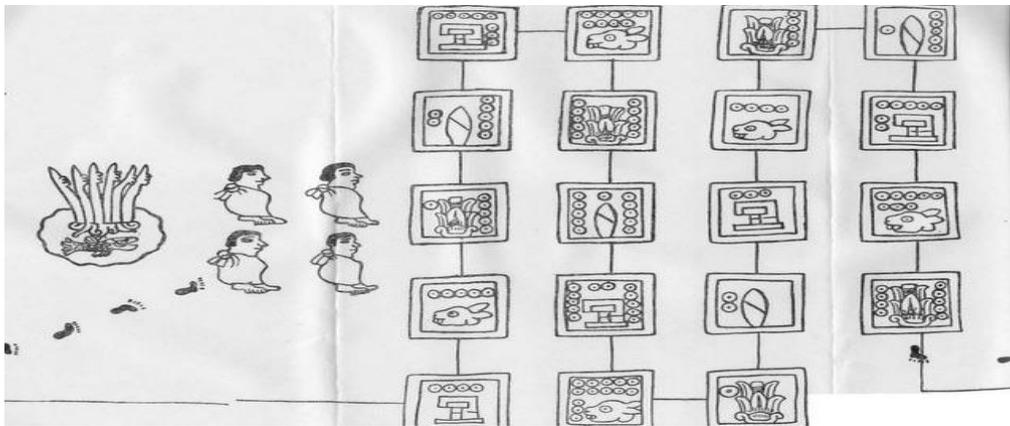
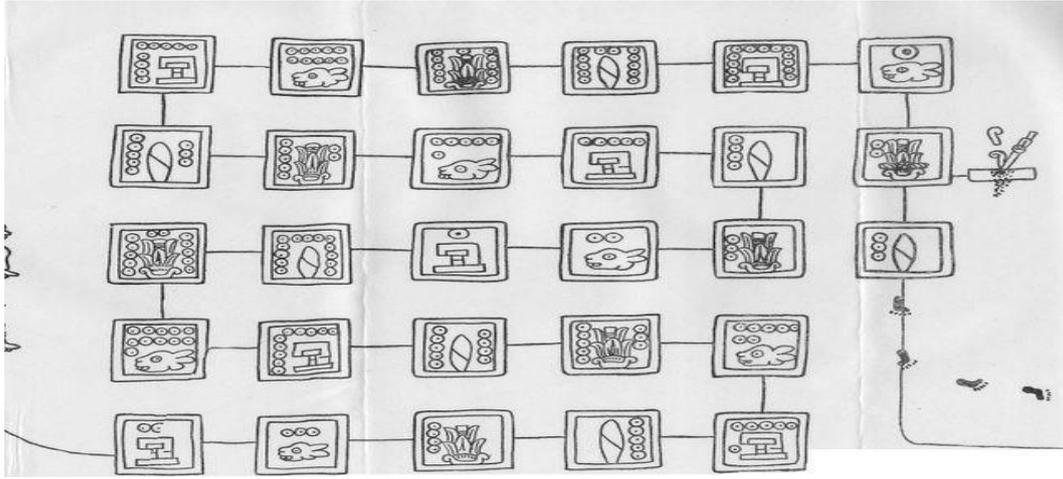


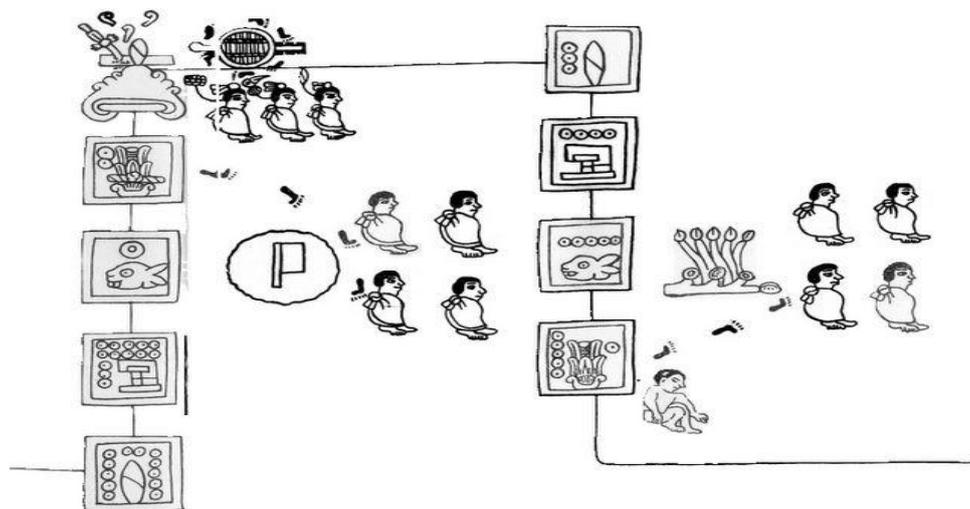
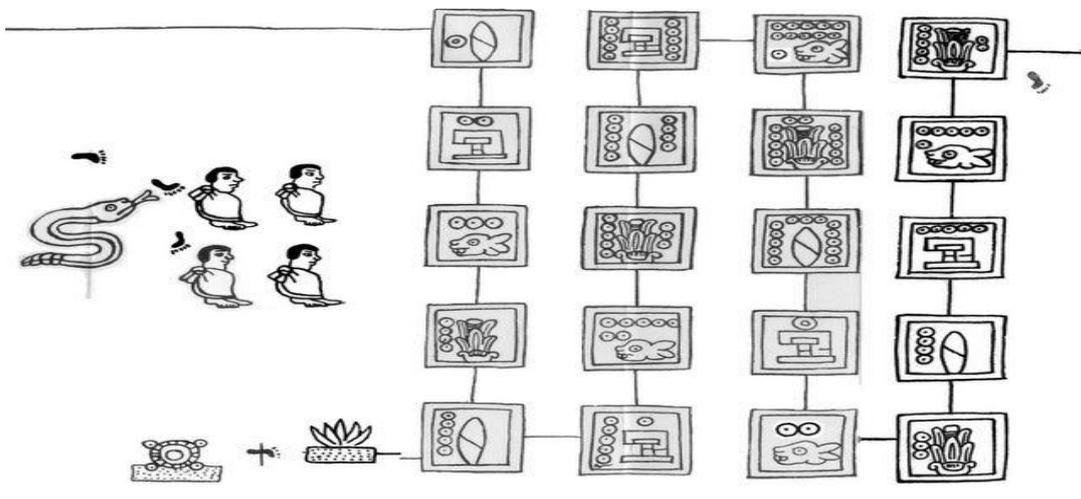
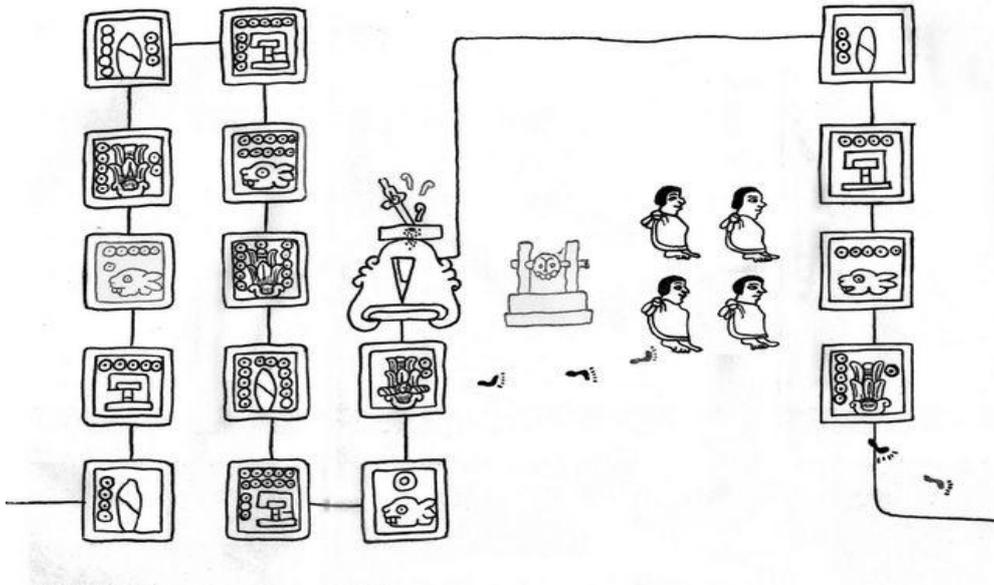
UNIDAD II
ACTIVIDAD

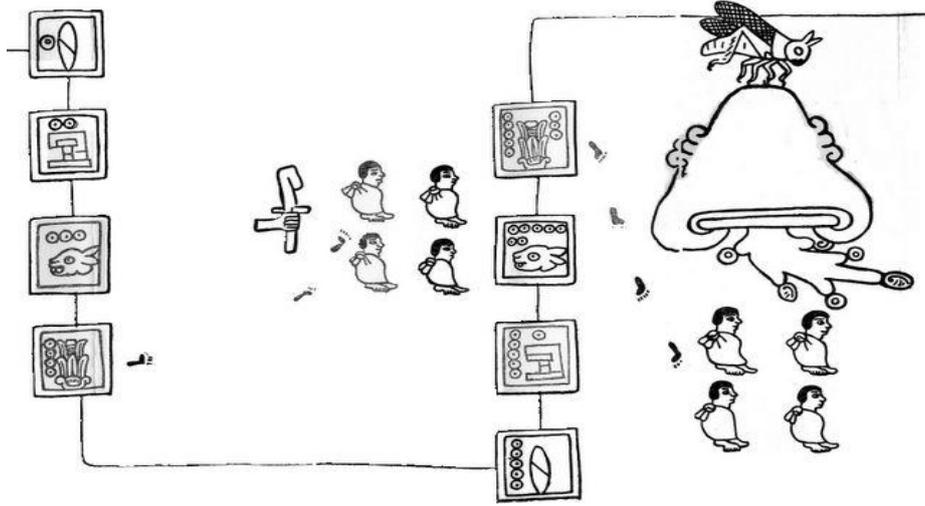
Realice una síntesis histórica con el siguiente fragmento del Códice Boturini, para complementar su historia consulte <http://www.mexico-tenoch.com>











Peregrinación de los Aztecas

POR MUCHO TIEMPO fue usual que se explicara la peregrinación de los aztecas, desde su lugar de origen, hasta su llegada a la cuenca de México, con base en la tradición de las crónicas del siglo XVI, lo que dió lugar a la divulgación de la leyenda que ubicaba a la legendaria Aztlan en las lejanas tierras de California y a un recorrido penoso y prolongado, cumplido con grandes esfuerzos por el indomable y recio pueblo mexicana.

Recientes investigaciones de diversos documentos (Códice Botturini, Códice Ramírez y algunos más) han permitido precisar la ruta seguida por la peregrinación, hasta la fundación de la gran capital de los aztecas, México Tenochtitlan que en el presente año de 1975 cumple

650 años de existencia, pues según los ajustes calendáricos, la fecha del Ome Calli que se da para su fundación, corresponde al año de 1325.

La migración mexicana puede considerarse distribuida en tres diferentes etapas, la primera de ellas que se cubre con el recorrido seguido por ese pueblo desde las tierras de Aztlan, localizadas ya con cierta precisión en los actuales territorios del Estado de Nayarit, concretamente en la región de San Felipe Aztatán, hasta la región de Coatepec, situada al norte de Tula, cuando todavía ese centro estaba ocupado por los toltecas. De esta primera etapa se cuenta con poca información, pues la Tira de la peregrinación sólo registra la salida de Aztlan en el año Ce Técpatl (uno cuchillo de pedernal) que según el Padre Tello corresponde al 1091. Siguen el curso del Río Santiago hasta llegar a la Laguna de Chapala de donde continúan hacia la zona norte de Tula.

Según la Tira de la peregrinación en este primer recorrido los mexicanos van acompañados de otras 8 tribus, pero para la segunda etapa que comprende un itinerario desde Coatepec hasta Chapoltépec, marchan solos, pasan por Cuextecatlichocayan y siguen a Cóatl Icámac (lugar donde sale la serpiente) en donde permanecen 28 años y un año antes de abandonar el sitio encienden su primer fuego nuevo, ceremonia con la que se daba por terminado el ciclo calendárico de 52 años.

Marcharon a Tula (lugar de tules) y se instalaron 19

años, durante los cuales participaron de la destrucción definitiva de esa población, para continuar su peregrinaje hacia Atlitalaquian (donde se filtra o cuela el agua) en donde están 10 años, al cabo de los cuales siguen a Tlemaco (donde está el sahumador) y permanecen 5 años. Continúan a Atotonilco (lugar del agua caliente), radican en el sitio 5 años. Todos los sitios referidos anteriormente se localizan en el actual Estado de Hidalgo.

El siguiente punto que ocuparon por 12 años fue Apazco (lugar del lebrillo) en donde encendieron su segundo fuego nuevo, lo que nos indica que habían transcurrido 52 años desde su salida de Cóatl Icámac. Siguieron a Tzompanco (lugar del muro de cráneos), estuvieron 4 años y se trasladaron a Xoltocan (lugar de las arañas de arena), permanecieron 4 años y continuaron a Acallan o Acalhuacan (donde se hacen las canoas), lugar que debió localizarse donde se unían los lagos de Tzompanco y Tetzco, vivieron en el sitio 4 años y cruzaron a la ribera occidental para instalarse por 4 años en Ehecatépec (cerro del viento) de donde marcharon a Tolpétlac (donde se hacen las esteras de tules o petates) donde estuvieron 8 años. Todos estos sitios se localizan en el actual Estado de México. Más tarde avanzaron a Coatitlan (lugar de serpientes) donde tuvieron una estadía de 20 años, al cabo de los cuales se instalaron por 4 años en Huixachtitlan (lugar de las hierbas espinosas).

Continuaron a Tecpayocan (lugar de pedernales) hoy Cerro del Chiquihuite, atrás de la Villa de Guadalupe

y en ese sitio encendieron su tercer fuego nuevo, lo que nos indica que habían transcurrido 104 años desde su salida de Cóatl Icámac. Siguieron su camino a Pantitlan (lugar de banderas), estuvieron 4 años y se trasladaron a Amalinalpan (lugar de las hierbas acuáticas) en donde solicitaron permiso a los tepanecas de Azcapotzalco para aposentarse por 8 años, al cabo de los cuales regresaron a Pantitlan para una nueva estadía de 4 años. Marcharon entonces a Acolnáhuac (donde hace recodo el agua) y estuvieron 4 años, pasaron más tarde a Popotlan (lugar de los popotes) 4 años y siguieron a Techcatitlan (lugar de la piedra de sacrificios) donde estuvieron 4 años y avanzaron a Atlacuihuayan (donde elaboraron el Atlat), permanecieron en ese sitio 4 años y finalmente se instalaron en Chapoltépec (Cerro del chapulín) que es el último sitio referido por la tira de la peregrinación, aunque cabe aclarar que estando en ese lugar quedaron bajo la dominación de Culhuacan y participaron de una guerra entre ese grupo y los de Xochimilco. En Chapoltépec encendieron un cuarto fuego nuevo que nos permite saber que para entonces habían transcurrido 156 años desde su paso por Cóatl Icámac.

La tercera etapa de su recorrido la realizaron en la cuenca de México y comprendió desde su expulsión de Chapoltépec, hasta la fundación de su ciudad capital México Tenochtitlan, y recogiendo el relato que nos entrega el Códice Ramírez podemos continuar la huella de este extraordinario y esforzado pueblo. Expulsados de

Chapoltépec regresaron a Atlacuihuayan y estando en ese lugar solicitaron tierras a los culhuas, quienes conoedores de la belicosidad de los mexicas, pensaron perjudicarles entregándoles un sitio inhóspito. Tizapan (lugar de las aguas blancas), donde abundaban todo tipo de víboras y sabandijas, con la idea de que éstas acabaran con los aztecas. Poco tiempo después, el señor de Culhuacan envió mensajeros a Tizapan para ver qué había sido de los mexicanos; y grande fue su sorpresa al encontrar una población crecida y cuidada, que le solicitó permiso para comerciar con Culhuacan y para casarse con mujeres de ese pueblo. Posteriormente los mexicanos le solicitaron una hija, para hacerla su soberana, el señor de Culhuacan accedió; y cuando se le invitó para lo que él suponía habría de ser la coronación de su hija como señora de los mexicanos, se encontró con la sorpresa de que había sido sacrificada para convertirla en la Diosa Toci (Nuestra Abuela). El señor de Culhuacan montó en cólera y desató la guerra contra los mexicanos hasta expulsarlos de Tizapan y obligarlos a recorrer otros sitios.

Siguieron su camino entre pantanos, islotes y tulares, pasaron por Mexicaltzingo, Ixtacalco y finalmente Miutlan (lugar del parto) de donde se fueron introduciendo al lago para construir sobre Chinampas la gran ciudad que asombró a los conquistadores españoles y en particular al cronista Bernal Díaz del Castillo, que en su trabajo "La Verdadera Historia de la Conquista de la Nueva España" nos entrega la más fiel descripción

7

de esa extraordinaria ciudad, México Tenochtitlan, cuya probable fecha de fundación podría fijarse en el mes de julio del año de 1325.

Profra. CONSUELO MARTINEZ DE CUERVO

México, D. F., a 18 de julio de 1975

ACTIVIDAD

Ejemplifica por medio de un hipertexto los siguientes **géneros literarios: La conquista, el barroco, neoclasicismo, y el romanticismo.**

El Barroco en Hispanoamérica surge en el siglo XVII, de este período sobresalen, especialmente, dos artistas que dejaron una obra cultural de gran talla. Sor Juana Inés de la Cruz, su obra puede clasificarse en poética, teatral y ensayística; y Carlos de Singüeza Góngora.

En este período siguen las tendencias venidas de España: Italianismo, Conceptismo y Culteranismo, por lo que no deje de carecer de originalidad. El Barroco desaparece y es suplantado por el Rococó.

Más por obra de los mismos hechos que como producto de las ideas propias o importadas, en América el siglo XVIII fue prolífico en rebeliones contra el imperio español; ya fuera buscando la independencia o tratando de obtener simples aboliciones de tributo.

Pero el criollo deseaba la independencia política, no la cultural, por lo que aún no es posible la producción de una gran y sólida obra literaria.



El neoclasicismo sirvió de vehículo a los poemas por la patria libre, pero eran poemas pobres porque hablaban de patrias libres pero literariamente no se independizaban. Todo esto, en gran medida, porque los criollos se sentían orgullosos de ser herederos de los "condes" y "marqueses"; no existió una actitud autonomista, sólo seguían las creaciones culturales europeas.

Es así, como en la literatura de la independencia, que es una especie de literatura de transición, se manifiestan autores como José Joaquín Fernández de Lizardi que busco siempre combatir la descomposición y arbitrariedades de los españoles en México, su novela más destacada es El periquillo Sarmiento; José Joaquín de Olmedo con su obra La victoria de Junín. Canto a Bolívar; André Bello, un gran humanista, redactó el Código Civil, fue quien por primera vez enunció algo así como la proclama de una independencia literaria y cultural americana. Lo hizo en una de sus dos más famosas silvas, en su "Alocución a la poesía", desglosada de su gran proyecto poético, América. Y José María Heredia, que pasa de la poesía neoclásica y se asoma al romanticismo.

El Romanticismo surge a finales del siglo XVIII y principios del XIX, en Hispanoamérica comienza en 1780 con el movimiento de emancipación en

Latinoamérica y luego con el surgimiento de algunas guerras civiles, todo tras el ideal de independencia, la cual comenzó con Brasil en 1822 y de allí en adelante con la independencia de más países.

El primer autor romántico del continente hispanoamericano fue José Eusebio Caro, con su poema Lara. Otros destacados y muy reconocidos autores que pertenecieron a este género literario, y que no podría pasar de largo o por lo menos mencionar su nombre son: Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento, José Mármol, Gregorio Gutiérrez González y el colombiano Jorge Isaacs.

La novela costumbrista nació paralela con la romántica, por lo que suelen fusionarlas en una sola, y llamar a la costumbrista romántica costumbrista; el principal y más destacado escritor del costumbrismo es Eugenio Díaz, con su tan famosa novela, Manuela.

ACTIVIDAD

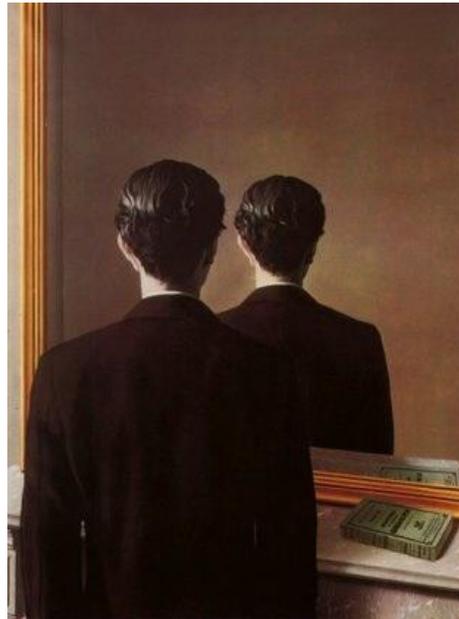
Elabore un ensayo retomando los aspectos de las siguientes dos lecturas, señalando las diferentes etapas literarias.

ESLABONES QUE LLEVAN LA PALABRA DEL AUTOR AL LECTOR

El autor crea, el editor dirige, el diseñador imagina, el corrector revisa, el tipógrafo captura, el prepressista da salida, el impresor quema, el encuadernador termina, el distribuidor comercia, el librero vende y el lector compra.

Eslabones que llevan la palabra del autor al lector

1. EL AUTOR... CREA De su cultura, imaginación, conocimiento y cosmovisión emerge la obra que busca llegar al lector. El texto original es el material en bruto que requiere ahora una correa de transmisión. Así, el autor busca a su editor.



2. EL EDITOR... DIRIGE el proceso de producción de la obra que busca convertirse en libro una vez dictaminada y aceptada para su publicación. El editor es el director de la orquesta editorial; de él depende que el texto encuentre un contenedor digno y que llegue a manos del lector una vez que pase por toda la cadena de producción.

3. EL DISEÑADOR... IMAGINA la forma gráfica que adoptará el texto y determina las características gráficas y tipográficas del libro atendiendo reglas de diseño editorial y legibilidad gráfica en función del público al que la obra se dirige.

4. EL CORRECTOR... REVISA, coteja y marca el original en función de las normas editoriales correspondientes, la corrección ortográfica y gramatical, la corrección de estilo y las pautas de diseño, todo lo cual constituye el pilar sobre el que se erige un proceso de producción exitosa y sin tropiezos. Asimismo, revisa una y otra vez la obra conforme avanza su proceso de producción, atendiendo las peculiaridades de la lectura de cada prueba.

5. EL TIPÓGRAFO... CAPTURA el texto y le asigna los atributos tipográficos que marca el diseño, e incorpora las correcciones que los correctores hacen al texto, cuidando en todo momento que la mancha tipográfica responda a las normas estéticas que contribuyen a la claridad y legibilidad. Asimismo, forma las planas a las que añade los elementos adicionales que guían la lectura, como son los folios y las cornisas.

6. EL PREPENSISTA... DA SALIDA a los archivos para negativos, si la impresión se hará en offset tradicional, o los prepara para su impresión digital o para su producción electrónica, ya que el mismo archivo puede tener múltiples destinos: impresión tradicional o digital a papel, o procesamiento electrónico para su uso en CD, en una página en Internet o como libro electrónico (e-Book). Usualmente entrega pruebas al editor para que éste las revise antes de autorizar la impresión.

7. EL IMPRESOR... QUEMA láminas utilizando los negativos o, si su impresora es digital, envía los archivos directamente a las máquinas para que éstas los procesen e inicien la producción final. Al salir los primeros pliegos impresos, los compara con las pruebas que le habrá proporcionado el prepensista. Una vez realizada la impresión, entrega al editor “capillas” para que éste realice la última revisión antes de enviar el trabajo al encuadernador.

8. EL ENCUADERNADOR... TERMINA el proceso de producción haciéndose cargo de los acabados, que pueden incluir numerosas características, pero que en su versión más elemental consisten en la encuadernación rústica pegada o cosida, en la cual se pegan los pliegos, se adhieren los forros y se refina o corta el libro para tener el producto final.

9. EL DISTRIBUIDOR... COMERCIA con los libros para lo cual los distribuye en los diferentes puntos de venta (librerías) que piensa que son los adecuados ya que a ellos acudirán los lectores potenciales.

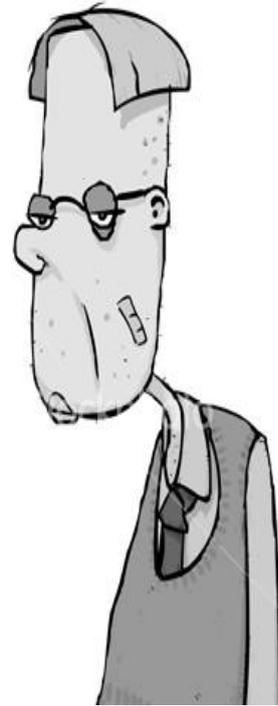
10. EL LIBRERO... VENDE los libros al lector final. Para esto los exhibe adecuadamente en espacios especialmente diseñados para apreciar los libros. Guía, asimismo, al lector para encontrar lo que busca o para hallar alternativas de lectura.

11. EL LECTOR... COMPRA el libro y, en el mejor de los casos, lo lee y recomienda a otros su lectura, con lo que contribuye a completar el ciclo. Lo que inicia como una idea del autor y encuentra su camino al texto, se abre brecha con la ayuda de un gran equipo de trabajo que dirige un editor cuya labor culmina con la siembra que busca cultivar siempre nuevos lectores.

COMO LEE EL MAL LECTOR

1. En primer lugar, casi nunca sale del texto narrativo, siente una gran necesidad por “los hechos”, no se atreve a enfrentarse a la lírica o al ensayo. Sus neuronas vagas no logran concatenar más de dos reflexiones filosóficas y tiene miedo al poeta. Le aburre el ensayo, le abruma la lírica y desconoce el teatro. Acaba cansado y no pasa de tres párrafos.

El mundo actual en el que nos movemos está constantemente enviando información, la sobrecarga de noticias es tal que va influyendo sobre el receptor. Éste necesita saber hechos: lo que le pasó a tal persona en tal momento, a quién mató, por qué lo hizo, con qué y cómo... El receptor indefenso no nota la droga venenosa entrando en su cerebro y poco a poco le crea una dependencia. Ya, salvo por obligación, no lee otra cosa que narrativa.



2. El mal lector no tiene oído. Cuando lee, sólo mueve los ojos de un lugar a otro del papel, posa su mirada sobre cada palabra, sobre cada letra. Sólo lee con los ojos. No es capaz de distinguir la mejor de las rimas con la peor de las prosas, no sabe lo que es una cacofonía y cuando lee en voz alta se le traba la lengua y no da la entonación correcta.

3. Además de faltarle oído, no es sensible al buen estilo. No se hizo la miel para la boca del asno. El mal lector cuya dieta sean las historias de piratas no saboreará “la Isla del Tesoro” de Stevenson. El mal lector de ciencia ficción no apreciará la diferencia de “Primeros hombres en la luna” de Wells con el resto. Encajará a Jane Austen en historias románticas, a Poe en novelas detectivescas o a Tolkien en mera fantasía.

4. Se inclina hacia las narraciones con elemento verbal mínimo. Huye de las grandes parrafadas, de las grandes descripciones, de la ausencia de diálogo, de la falta de dibujos o fotos, de las docientas páginas que se le hacen costosas.

Ya no sólo pasa con los libros. En las películas quiere que haya menos diálogos, más acción, más música, menos paisajes, más gente, más ruido... Que los cuadros sean como fotografías. Lee con chismes en los oídos que le hace imposible conocer, comprender e imaginar lo que lee.

5. El mal lector quiere que siempre esté sucediendo algo. Le gusta el pretérito perfecto simple: robó, mató, salió, volvió, dijo, hizo...Odia el detalle, la lentitud del texto, necesita rapidez, necesita que le cuenten cosas en todo momento, que el libro le bombardee de hechos.

6. Carece de imaginación. Tanto de imaginación atenta y obediente para reconstruir en su mente ese lugar, ese sentimiento, esa persona, como de imaginación fecunda para pensar en la situación que se le dice a través de pocas palabras.

Si por ejemplo lee acerca de un jardín, y el autor describe perfectamente el mejor de los jardines, el mal lector no será capaz de imaginárselo con todo detalle, como el autor se lo describe. Esto sería una carencia de imaginación atenta y obediente. También, si el autor escribe: “y llegó al jardín”, el mal lector, carente de imaginación fecunda, no pondrá en su mente un jardín como en el que se encuentra el personaje.

7. Carece de interés por las palabras. No paladea el léxico que el autor le propone. Toda la riqueza de vocabulario que el libro contiene pasa por el lector sin que le empape. Por más que lea siempre utilizará su diccionario con escasas mil palabras que repite a lo largo de sus conversaciones.

Además, no ve ese léxico como algo útil para degustar mejor el libro, como una petición del autor que le deja una herramienta para sacar más punta, más rendimiento al libro. Luego, pretende juzgar el libro a través de sus palabras, como intentando mirar un cristal en vez de mirar con él.

8. El mal lector selecciona los hechos, al igual que el oyente selecciona la música para tararear la melodía. En primer lugar le gusta lo emocionante. Todo aquello que le meta adrenalina en el cuerpo y así no despegue los ojos del libro. Poco a poco se va abstrayendo del mundo y sus pies despegan del suelo, temiendo volver a pisar la tierra y regresar a su cruda realidad.

Después, posee una curiosidad extremada, necesita saberlo todo. Cuanto más le cuenten sobre tal personaje o tal otro, mejor.

Por último necesita hechos en los que él pueda meterse como actor principal, en los que pueda participar. De este modo olvidará su propia vida, su biografía, llena de fracasos, y verá en su nueva historia a un hombre mejor de lo que ahora es.

9. Con toda su mala forma de leer, nos preguntamos: ¿Para qué lee el mal lector si no lo sabe hacer? Quizás la respuesta sea para olvidar la cruda realidad, para huir de su rutinaria y vaga vida, para escaparse de su maldito jefe, para ocultarse de sus propias miserias, para negar lo desgraciado que es...

Artículo: Juan Pablo Serrano

UNIDAD III

ACTIVIDAD

Ejemplifica por medio de un hipertexto los siguientes **géneros literarios**: el costumbrismo, el vanguardismo, el modernismo, el realismo y el realismo mágico, y Boom latinoamericano.

Para continuar con esta brevísima cronología literaria; si así se puede llamar, se debe seguir con el Vanguardismo, este va contra la realidad primaria, quiere crear otra realidad. Los vanguardistas transformaron los géneros literarios y elogiaron la fragmentación.

Aquí encontramos autores de gran renombre a nivel mundial, como Jorge Luís Borges, Luís Vidales, Pablo Neruda, Nicolás Guillén y César Vallejo.



El Modernismo surge a finales del siglo XIX (1888), es el primer movimiento literario de raíz latinoamericana, por eso es considerado autóctono; a demás es el único movimiento que busca evadir la problemática social. Evaden la realidad inmediata.

A pesar de que el movimiento duró apenas 20 años, tuvo la fuerza para renovar la poesía de habla castellana y formar una base para su florecimiento posterior. Los modernistas resaltan más la expresión que los sentimientos, pues crean objetos de elegancia poética. Esta escuela se nutre básicamente de dos movimientos líricos surgidos en Francia, el parnasianismo y el simbolismo. Nace en América Latina con la publicación de los libros de poemas **Ismaelillo** de José Martín y **Azul** de Rubén Darío, principales representantes.

El Realismo es un movimiento que describe de forma cruda, real y hostil los problemas sociales, haciendo una denuncia de éstos. Al iniciarse el siglo XX se publicó en México una de las mejores novelas realistas latinoamericanas, **El Zarco**, de Ignacio Manuel Altamirano, un hombre de ascendencia indígena. También destacaron escritores como José María Arguedas, que vivió con los indios, una de sus obras es **Los ríos profundos**, Jorge Icaza con **Huasi-pungo**, Mariano Azuela, **Los de abajo** y José Eustacio Rivera con **La Vorágine**.

No se puede olvidar, y ya para finalizar este recorrido a través de la literatura latinoamericana, a los realistas mágicos, esos que con sus escritos lograron lo que nunca resolvieron los narradores latinoamericanos, el poder dividir, aislar y, tantas veces, oponer lo objetivo y lo subjetivo, lo real y lo imaginario, lo interno y lo externo, lo social y lo individual, el trabajo y el descanso.

El realismo contó con tres vertientes innovadoras (mágico-mítico, real maravilloso y fantástico), al acercarse a la década de los setenta se fundieron y difundieron, se ampliaron y propagaron, se mezclaron y camuflaron. La apropiación de lo imaginario como esencia de lo real, y de las posibilidades lingüísticas para expresarlo, se consolidaron como las bases inevitables de lo que se llamaría "nueva" novela latinoamericana. Es de destacar en este género a Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, y los cuatro de el "boom" latinoamericano, Carlos Fuentes con La muerte de Artemio Cruz, Mario Vargas Llosa con La ciudad de los perros y La casa verde; a Julio Cortázar con rayuela y por último Gabriel García Márquez con Cien años de soledad.

4. El papel de la literatura (conclusión).

El papel de la literatura es ser depositaria de mitos, símbolos, recoger el pasado, el presente y el futuro, mostrar las variaciones del comportamiento de los seres, mantener la vitalidad del lenguaje como coherencia entre el individuo y la sociedad, entre la imaginación.

ACTIVIDAD DE CIERRE

Realice un hipertexto que contenga la clasificación de Literatura Porfirista, de la Revolución Mexicana y el México Moderno, de las siguientes obras:

1. **LA MARCHA NUPCIAL**, de Rafael F. Muñoz.
2. **EL LLANO EN LLAMAS**, de Juan Rulfo.
3. **PEDRO PÁRAMO**, de Juan Rulfo.
4. **LOS DE ABAJO**, mariano Azuela.
5. **LA SOMBRA DEL CAUDILLO**, de Martín Luis Guzmán.

Y de las películas:

6. **GRINGO VIEJO**, basada en la obra de Carlos Fuentes.

TÍTULO ORIGINAL Old Gringo
AÑO 1989
DURACIÓN 120 min.
PAÍS 
DIRECTOR Luis Puenzo
GUIÓN Luis Puenzo (Novela: Carlos Fuentes)
MUSICA Lee Holdridge
FOTOGRAFIA Félix Monti
REPARTO Jane Fonda, Jimmy Smits, Gregory Peck, Patricio Contreras, Jenny Gago, Anne Pitoniak, Gabriela Roel, Pedro Armendáriz Jr., Sergio Calderón
PRODUCTORA Columbia Pictures



Drama. Revolución Mexicana / **SINOPSIS:** Harriet es una solterona que escapa de una vida gris en América con la esperanza de encontrar algo de pasión en su corazón. Ambrose Bierce es el “gringo viejo”, un periodista retirado y aventurero que vaga por el desierto buscándole un sentido a los últimos años de su vida. Arroyo es un general del ejército mexicano cuya vida gira en torno a la Revolución y a su amor por Harriet. Ambientada durante la revolución mexicana, la película cuenta cómo las vidas de estos tres personajes se cruzan inexplicablemente mientras se enfrentan al amor, la muerte y la guerra que les rodea. (FILMAFFINITY)

7. **ARRÁNCAME LA VIDA**, basada en la obra de Ángeles Mastretta.

Arráncame la vida, de Roberto Sneider, con guión suyo y de Ángeles Mastretta, autora de la novela homónima, es el retrato de un antiguo caudillo revolucionario, que se conduce en la esfera política y en la alcoba conyugal con idénticas dosis de desfachatez y de cinismo, seduciendo a los seres que desprecia, siempre calculador y oportunista, dispuesto a llegar al crimen para quitar de su camino cualquier tipo de obstáculos a su arribo al gobierno local o a la ansiada presidencia. Un hombre sin escrúpulos, hecho para la transa y la componenda, miembro del PNR (Partido Nacional Revolucionario, luego PRI), en la Puebla de los Ángeles, del año 1932. Giménez Cacho interpreta con solvencia habitual a este hombre seductor, cuya ambición y megalomanía raya en lo patológico, y para quien nada de lo inhumano es ajeno.



La acción cubre nueve años de la vida política de México, hasta llegar a 1943, durante el sexenio de Manuel Ávila Camacho, cuando algunas facciones del partido hoy septuagenario se deslindaban de la retórica del nacionalismo revolucionario para imponer su idea de modernidad, sacrificando, al menos en la intención, conductas tan anacrónicas como la del general Andrés Ascensio, quien acabaría traicionado por sus amigos y marginado en su delirio de poder y en sus pretensiones. Habían resultado inútiles sus alianzas con el corporativismo sindical, la CROM y la CTM, y su cadena de crímenes impunes, pues el elegido, el “destapado” para la presidencia, ya no sería él, sino uno de sus amigos más cercanos. *Arráncame la vida* es la historia de este fracaso político, y el recuento de una relación conyugal que nace muerta, y se prolonga por convención y por rutina, hasta el día en que la joven Catalina decide asumir el control de su propia vida erótica y afectiva.

8. **SEÑALANDO DÓNDE SE MEZCLA LAS DIFERENTES ARTES CON LA LITERATURA.**