

2.2

APUNTES DE LITERATURA

TERCEROS AÑOS
DE ESPAÑOL PARA
ESCUELA SECUNDARIA



Por:
DORA P. DE ZARATE
Profesora de Español

Distribuidores Exclusivos para la República de Panamá
y el Exterior

**AGENCIA INTERNACIONAL DE
PUBLICACIONES, S. A.**

(A. I. P. S. A.)

Apartado 2052

Panamá 1, R. de Panamá

Tels. 22-2030

22-2987

Dora P. de Zarate
Dic. de 1947

APUNTES DE LITERATURA

Para uso de terceros años de Español
de la Escuela Secundaria

Por: DORA P. DE ZARATE
PROFESORA DE ESPAÑOL

PROPIEDAD DEL AUTOR

*Registrado en el Ministerio de Educación y
hecho el depósito de acuerdo con la Ley.*

**DICTAMEN DEL DEPARTAMENTO DE TEXTOS ESCOLARES Y
MATERIAL DIDACTICO DEL MINISTERIO DE EDUCACION.**

T.E. No. 48.

Panamá, 7 de mayo de 1965.

Profesora
Dora P. de Zárate.
Ciudad.

Estimada Profesora:

Nos complace informale en atención a su solicitud, que en el estudio de la obra titulada APUNTES DE LITERATURA, de la cual es Ud. autora, los evaluadores coinciden en las siguientes conclusiones:

Por la forma tan amena en que están expuestos los conocimientos, por la propiedad y corrección del lenguaje y por su estilo ágil y sencillo, esta extensa y valiosa información, estimula en ellos una actitud favorable hacia el estudio.

La serie de ejercicios bien elaborados que presenta, facilita enormemente el trabajo del profesor porque conduce a los alumnos a poner en práctica lo aprendido con lo cual se logra el afianzamiento deseado.

La autora, dada su vasta experiencia como profesora de esta asignatura, ha logrado realizar con el material asimilativo del III Año, tan extenso y complicado, una labor muy original y adecuada a las capacidades de los alumnos de este nivel.

Con base en estos conceptos, consideramos que los APUNTES DE LITERATURA, poseen méritos suficientes para ser considerados una obra de gran utilidad en la enseñanza por lo que recomendamos su uso para alumnos y profesores de educación secundaria.

De Ud. muy atentamente,

Antonio Espino B.
Director del Departamento de
Material Didáctico.

LECCION PRIMERA

LITERATURA

Literatura en su significado más amplio, es todo lo que pertenece a las letras y desde este punto de vista, abarca lo mismo las obras poéticas y oratorias que las que existen sobre medicina, astronomía, matemáticas, es decir, las científicas.

En su acepción más estricta, la voz LITERATURA se ha reservado para aquellas composiciones en que el ingenio humano ha usado sus más bellas formas de expresión y por eso se las llama OBRAS LITERARIAS. Una obra científica también puede ser literaria si está escrita con elegancia y distinción. La obra del doctor Gregorio Marañón, titulada AMIEL, UN ESTUDIO SOBRE LA TIMIDEZ, es un magnífico exponente de este modelo científico-literario.

Si ampliamos el significado de la voz LITERATURA, ella resulta ser también, el conjunto de OBRAS LITERARIAS de todos los países y de todas las épocas. De esta manera tendremos literatura FRANCESA, ESPAÑOLA, PANAMEÑA, etc., si consideramos la nacionalidad de sus autores y el lugar en que fueron escritas; y literatura CLASICA, MODERNA, MEDIEVAL, etc., si estudiamos el conjunto de obras dentro de la época en que se produjeron.

En este conjunto de obras literarias, ya se trate de un país o de una época, hay que estudiar:

1.- El desarrollo sucesivo de las obras en orden cronológico, lo que da por resultado lo que llamamos HISTORIA DE LA LITERATURA.

2.- El arte con que ellas están escritas, que nos lleva a la CRÍTICA LITERARIA.

3.- El pensamiento filosófico en que ese arte estriba, a través del cual logramos la FILOSOFIA LITERARIA o ESTETICA y 4.- El conjunto de reglas que se pueden deducir y de las cuales nos valemos para estimar toda obra literaria, que nos lleva a la PRECEPTIVA, tema que será de mucho interés en este curso.

Una obra literaria es ante todo, una obra bella, emotiva, que produce un goce espiritual; por lo tanto no es cualquiera persona la que podrá producirla y menos aún, si este goce espiritual de que hemos hablado ha de ser provocado por el influjo de la PALABRA. De allí que se haya llamado a la literatura, "arte de expresar la belleza por medio de la palabra hablada o escrita".

El que ha de producir una obra bella sea ésta literaria o no, es un ser de capacidades especiales; capaz de dar vida nueva a una idea vieja o de hacer algo nuevo en un lugar en donde no existía nada. Necesita ser un CREADOR y no un copista; un ser que puede llevar a la realidad todo aquello que dentro de su ser ha ido tomando forma y tiene verdadero valor.. La Humanidad ha tenido muchos seres de esta naturaleza que han creado obras imperecederas como lo son las figuras de Don Quijote y Sancho, de Cervantes; el Hamlet de Shakespeare; la Gioconda de Leonardo D'Vinci; el David o el Moisés de Miguel Angel, etc.; figuras que han desafiado los siglos por los caracteres que imprimieron en ellas, sus autores. Se ve que en cada uno de ellos brotó una idea, una forma, una FORMA SENSIBLE que debía manifestar en toda su amplitud todo eso que llevaban dentro. Como ellos, cada hombre tiene una idea respecto a las cosas que le rodean. Como ellos, cada hombre es distinto y será distinta también, su ma-



LA GIOCONDA, de Vinci

El misterio de su sonrisa la ha eternizado.



EL MOISES, de Miguel Angel
Su fuerza y poder sobrecoge.

nera de captar el mundo; es decir, tendrá una idea, muy personal de el, una forma sensible.

Podemos comprobar lo que anteriormente hemos dicho, observando cómo, a veces, un mismo objeto hace que cada persona reaccione de distinta manera y que el objeto tenga también, para cada una, un significado diferente. Veamos un ej.:

La palabra oración puede ser, para un gramático, la menor unidad del habla con sentido completo; para una beata, una súplica que se le dirige a Dios; para un orador, el discurso; para un filósofo, la ex-

presión anímica del hombre; para un poeta, el motivo de un poema, etc., pero lo verdaderamente importante, además del concepto personal de cada ser, es saber el uso que la palabra tendría en la emisión de un concepto y la forma de esta expresión, forma que puede ser bella o no, pero que si es bella nos llevará irremediamente a lo literario, en cuyo campo descuellan como elementos principales, la POESIA que deleita; la ORATORIA que persuade y convence y la DIDACTICA que instruye.

DON QUIJOTE Y SANCHO
de Cervantes

Figuras imperecederas son la Humanidad misma. Cuerpo y Espíritu.



EJERCICIOS

1.- Busque en su diccionario las siguientes palabras: Acepción, anímica, cronológico, captar, concepto, didáctica, estriba, emotiva, emisión, estimar, filosofía, ingenio, influjo, oratoria, persuade.

2.- Use una oración en la que entren las siguientes palabras:

Captar:

Persuade:

Cronológico:

Estimar:

Estriba:

3.- A qué llamamos Literatura, en su acepción más amplia?

4.- Puede una obra científica ser literaria?

5.- Cuándo puede darse el caso anterior?

6.- Si ampliamos el sentido del vocablo literatura qué puede abarcar esta voz?

7.- A qué llamaríamos literatura panameña?

8.- A qué llamaríamos literatura medieval?

- 9.- Desde el punto de vista del ARTE, a qué llamamos literatura?
- 10.- Son todos los hombres capaces de producir una obra bella?
(Cualquiera que sea su respuesta diga por qué piensa de esa manera).
- 11.- Qué genios de la Humanidad puede Ud. considerar como CREADORES, además de los que hemos mencionado en esta lección?
- 12.- A qué se llama HISTORIA DE LA LITERATURA? ¿CRITICA LITERARIA?
- 13.- A qué llamamos ESTETICA? ¿ A QUE PRECEPTIVA? *
- 14.- ¿Qué hace la ORATORIA? ¿ Qué la DIDACTICA?
- 15.- ¿Qué nos proporciona la POESIA?
- 16.- ¿ Puede considerarse al que copia un CREADOR?
- 17.- ¿ A quién consideramos CREADOR?
- 18.- ¿ Qué posee cada persona acerca del mundo que lo rodea?
- 19.- ¿ Puede un mismo objeto motivar ideas diferentes en el individuo?

OBSERVE UD. ESTOS TROZOS ESCOGIDOS:

1.-

...“El mar se encaracola en una carcajada y brilla pálida la playa sonreída. Olas asesinas cantan a los niños baladas sin sentido, igual que una madre que meciera una cuna. El mar juega con los niños y luce pálida la sonrisa de la arena...”

(Selección escogida del libro titulado LA LUNA NUEVA, del poeta hindú Rabindranath Tagore.- Es un modelo de expresión literaria)

2.-

“Ignora el tímido que muchos, muchos de lo que le ven pasar con indiferencia o con envidia, padecen su misma preocupación. Sólo los médicos no lo ignoramos. Y sé bien, por eso, que cuando hablo o escribo de este tema hay muchos hombres que se sienten tocados en su llaga viva. A ellos, como siempre, dirijo estas palabras de claridad y de optimismo..”.

(Selección escogida del Capítulo III de la obra AMIEL, un tratado sobre la timidez, del eminente médico español Gregorio Marañón).- Es una muestra de obra científico-literaria.

3.-

..“Si el niño es generoso y altivo, serena la frente y los ojuelos; y risueño oye las alabanzas y los retira entristeciéndose si le afean algo. Si es animoso, afirma el rostro; y no se conturba con las sombras y amenazas de miedo. Si liberal, desprecia los juguetes y los reparte. Si vengativo, dura en los enojos y no depone las lágrimas sin la satisfacción. Si colérico, por ligeras causas se conmueve, deja caer el sobrecejo, mira

de soslayo y levanta las manecillas.. Si es benigno, con la risa y los ojos granjea las voluntades..”

(Selección de la obra EMPRESAS POLITICAS del literato español Savedra Fajardo.- Es una muestra de lo que es la DIDACTICA).

4.-

..“Dime, si, andando tu camino y asentándote al pie de una torre, cansado y muerto de hambre, estuviese uno desde lo alto proveyéndote benignamente de todo lo necesario, ¿cómo podrías contener que no levantasés alguna vez los ojos a ver quién es el que así te provee? Pues, ¿qué otra cosa hace Dios contigo desde lo alto sino estar lloviendo siempre beneficios sobre ti? Dame una sola cosa de cuantas hay en el mundo que no venga por especial providencia del cielo. Pues ¿cómo no levantarás alguna vez los ojos para conocer y amar a tan liberal y tan continuo bienhechor? ¿Qué es esto sino haber perdido ya los hombres su misma naturaleza y héchose más insensibles que bestias? ”...

(Del Capítulo III correspondiente al libro I de GUIA DE PECADORES, obra de Fray Luis de Granada.- clara muestra de ORATORIA.)

5.-

...“Naranjitas me tira la niña
en Valencia por Navidad
pues a fe que si se las tiro
se le han de volver de azahar....”

(Deleite de la poesía de Lope de Vega, poeta español)

LECCION SEGUNDA

EL PENSAMIENTO

Ya hemos visto anteriormente que cada ser humano capta en forma distinta la realidad que lo rodea y que en ello juega papel muy importante su calidad humana, su temperamento; que según este temperamento, él tendrá su propia idea de las cosas y por lo tanto, una calidad de palabras para esas ideas; por consiguiente tenemos que atender a su manera de pensar, función que está antes que la emisión de la palabra y dentro de esa función de pensar, como algo muy importante, el PENSAMIENTO. De allí que tratemos de estudiarlo detenidamente.

DEFINICION:- Los diccionarios definen PENSAMIENTO, 1.- Como potencia o facultad de pensar, imaginar, examinar con cuidado una cosa para formar un dictamen. 2.- Acción y efecto de pensar 3.- Cada una de las ideas o sentencias notables de un escrito. 4.- Bosquejo de

la primera idea o invención que forman los profesores de las bellas artes para componer una obra. Como se ve, es algo difícil de definir con exactitud; por lo pronto, no cabe duda, es algo de todo esto que acabamos de exponer pero, en verdad, PENSAMIENTO, producto del pensar, es la nota distintiva de lo humano. Es un derecho que no nos lo da nadie, pues emana de nuestra propia naturaleza. El hombre piensa, tan naturalmente como florece el árbol, como vuela un ave, como nada el pez. Es decir que PENSANDO, el hombre ejerce una facultad natural y propia y se instala, de hecho, por esto, en un plano superior al de las otras criaturas que existen en el Universo, a saber: las piedras, los árboles, las bestias, los astros. Como quiera que todos los humanos pensamos, y que lo hacemos constantemente, tenemos, más o menos, un conocimiento directo, vivido, una experiencia propia de lo que es pensamiento, aunque muchas veces no podamos decir exactamente qué son las cosas que figuran en él, por más que las conozcamos directamente. Por Ej., cada uno de nosotros sabe lo que es la amistad, la ale-



EL PENSADOR, de Rodin
Su actitud no necesita explicación.



UN ARBOL, UNA ROCA, ELLOS NO PIENSAN



ESTA TRISTE



ESTA SONRIENDO

gría, el miedo, el aburrimiento, la esperanza, pues vivimos estas cosas con mayor o menor intensidad, aunque no sepamos decir exactamente qué son, pues la simple descripción sería insuficiente para registrar su particularísima manera de ser y no porque esas cosas sean vagas, vaporesas, indeterminadas; por el contrario, están bien definidas en cada uno de nosotros, pues ninguno confundiría el aburrimiento con la alegría, por Ej., ni la felicidad con el dolor. Estas cosas se han hecho en nuestro propio ser y hay que comprenderlas así en nuestra interioridad. De allí que cada cual tenga su propia idea de las cosas y si no las ha vivido, no las tenga. Una persona que no haya sentido el calor, por Ej. un habitante de Groenlandia, no poseerá esta idea, ni la tendrá exacta, en su pensamiento como nosotros, habitantes del trópico, no la tenemos del frío de los inviernos polares. Hay, pues, en el mundo muchas cosas que escapan a nuestro pensamiento; muchas otras, que conocemos directamente y podemos definir y otras, que conocemos, pero que no podemos definir suficientemente. Entre éstas del último grupo, está el PENSAMIENTO. No quiere decir esto que no haya habido pensadores que se hayan atrevido a definirlo. Hay muchos. La prueba de lo difícil de su definición, es la abundancia de definiciones distintas entre las cuales una de las más interesantes es la de René Descartes que dice: "Por pensamiento entiendo todo lo que se hace en nosotros de tal manera que lo percibimos inmediatamente. Por eso, no solamente entender querer, imaginar sino sentir, es aquí lo mismo que pensar". De acuerdo con estas palabras de Descartes, PENSAMIENTO será todo lo que pasa, todo lo que acontece en nosotros y de lo cual nos damos cuenta. Es algo así como conciencia quitándole a este término el sentido moral que él tiene. Es decir sencillamente, DARSE CUENTA. Darse cuenta de que se está triste o alegre; cansado o ágil.

EJERCICIOS

- 1.- Busque en su diccionario las siguientes palabras: Acontece, calidad, conciencia, dictamen, emana, bosquejo, facultad, percibir, temperamento, sentencia.
- 2.- Escriba Ud. una oración con cada una de ellas.
- 3.- Diga algunas de las definiciones que da el diccionario sobre lo que es pensamiento.
- 4.- ¿Qué es lo que más nos diferencia de los demás seres que pueblan la tierra?
- 5.- ¿De dónde emana nuestra facultad de pensar?
- 6.- ¿Cómo se realiza la facultad de pensar en los seres humanos?
- 7.- ¿Pueden ser definidas con exactitud todas las cosas que pasan por nuestra mente?
- 8.- ¿Todas las cosas que experimentamos pueden ser explicadas con exactitud a través de la palabra?
- 9.- Por el hecho de no haber podido explicarlas en su totalidad y con exactitud, serán menos reales que las que podemos definir?
- 10.- Hay algunos conceptos que el hombre puede tener en su pensamiento sin que los haya experimentado totalmente?
- 11.- Dé algunos ejemplos de estos casos.
- 12.- Si PENSAMIENTO es una cosa tan difícil de definir, esto impedirá que haya pensadores?
- 13.- ¿Cuál es la idea que tiene Descartes sobre PENSAMIENTO?
- 14.- Nombre hasta 5 conceptos de los cuales Ud. tenga conciencia.
- 15.- Nombre hasta 5 conceptos de los cuales Ud. tiene conciencia, pero no puede explicarlos con facilidad.
- 16.- ¿Qué diferencia hay entre el concepto de CONCIENCIA de Descartes y el concepto de conciencia religioso?
- 17.- ¿Cómo capta cada ser humano la realidad que lo rodea?

LECCION TERCERA

SOBRE EL PENSAMIENTO CIENTIFICO

El pensamiento, es pues, como hemos visto, un proceso propio de los seres humanos. Puede considerársele como una operación en la cual el SUJETO analiza, sintetiza; coordina recuerdos, imágenes, ideas, emociones, impresiones, etc., que le hacen tener CONCIENCIA de lo que le rodea. Con estos elementos el hombre puede resolver lógicamente cada problema de su existencia, crear obras artísticas o científicas y llegar, como ha llegado, a dominar la naturaleza y a ser el verdadero Rey de su Universo.



El hombre adquiere conocimiento por contacto, con objetos físicos

Es necesario ver cómo esta CONCIENCIA que tenemos de las cosas ha sido adquirida y podemos establecer que el proceso puede presentárenos de dos maneras: 1.- Por CONTACTO con el mundo que ofrece a nuestra percepción una serie de objetos reales o sensibles, que podríamos clasificar en: A)- FÍSICOS siempre y cuando que estén fuera de nosotros y podamos verlos desde lo exterior, tales como un árbol, una casa, un niño, un gato. B)- PSÍQUICOS los que percibimos internamente, es decir dentro de nosotros mismos, tales como los que se refieren a nuestra conciencia: un deseo, una decisión de la voluntad; y C)- los que llamaremos IDEALES porque son menos tangibles y aunque están fuera de nosotros y aunque los vemos, nos damos cuenta de que actúan y tienen contextura diferente de los que acabamos de nombrar y esto es lo que sucede por Ej., con los NÚMEROS y las FIGURAS GEOMÉTRICAS. Todos estos conceptos de árbol, niño, número, deseo,

etc., los hemos logrado en nuestra vida cotidiana, sin que intervenga, si bien se quiere, nuestro razonamiento. Nadie tendría que ponerse a razonar si lo que tiene en frente es un árbol o una casa o si lo que siente es miedo o no. 2.- POR EXPERIENCIA: Es otro medio de adquirir conocimientos. Si arrimamos una mano al fuego se producirá una quemadura. La quemadura nos produce dolor. En seguida tenemos una experiencia: el fuego quema; su quemadura produce dolor; no debe ponerse la mano en el fuego. Ha habido pues, un EFECTO: la quemadura,

FIGURAS GEOMÉTRICAS



motivado por una CAUSA: EL FUEGO, que nos ha proporcionado un nuevo conocimiento. Como éste, muchos son los conocimientos adquiridos en nuestra vida que van enriqueciendo nuestro pensamiento. Cuando uno los mira objetivamente, escuetamente, sin poner el sentimiento, se va adquiriendo un concepto de lo real. Basándonos en lo que es puramente real, podemos llegar a obtener pensamientos reales, objetivos, y comenzar a poseer lo que llamaríamos una actitud científica que permite lograr conclusiones acertadas. Por Ej., después de varias experien-



No hay que razonar
para bañarse

No hay que razonar
para comer

cias, alguien puede llegar a la conclusión definitiva de que la distancia más corta entre dos puntos es la línea recta. Esto no sería imaginativo; sería algo real. Este proceso se produce en el transcurso de nuestra vida en todos los campos de nuestras actividades, y, por esto podemos decir que nuestro pensamiento está lleno de conocimientos logrados en nuestra vida cotidiana, algunos, como vimos anteriormente, en los cuales no ha intervenido el razonamiento para lograrlo; esto correspondería al conocimiento vulgar o práctico, hijo del diario vivir, como vestirse, comer,



El puente de las Américas, para construir esto sí hay que pensar calcular, razonar

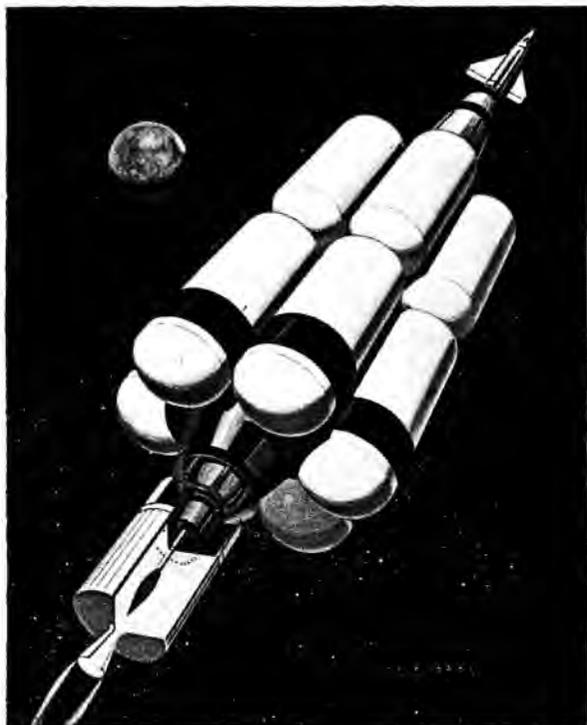
levantarse, caminar, distinguir un árbol de una silla, etc.; otros, logrados a través de la experiencia, de la observación y de la meditación, por cuyo camino se llega a lo científico que, como vemos, es de proceso más elaborado, metódico, objetivo. Nunca podrá separarse de la realidad.

Para muchos pensadores, PENSAMIENTO CIENTIFICO es aquél que aspira a obtener el conocimiento completo de la realidad y a lograr una certeza tan general como sea posible, obtenida a través de la experiencia. Para conseguirlo se tienen que cumplir dos finalidades estrechamente relacionadas entre sí: 1.- La investigación de los objetos de su experiencia, hecha en forma metódica y 2.- Lograr fundamentar los resultados de esa Investigación. El PENSAMIENTO CIENTIFICO siempre investiga primero y saca conclusiones después, conclusiones basadas en la realidad, en la verdad observada. De allí que se tenga a la VERACIDAD como la cualidad predominante del pensamiento científico. Si no se basaran las investigaciones científicas en la realidad fría, objetiva, todo iría al fracaso. No se puede soñar, en este campo, porque no puede haber fantasía. No se curarían muchas enfermedades, ni se hubiera podido hacer real la fantasía de un GOLPE a la luna, desde la tierra, si sólo nos hubiéramos basado en sueños, en cosas imaginativas. Desde que entra la fantasía y olvidamos la realidad científica, entramos en lo literario, en lo artístico; así una cosa es la verdad científica y otra, la verdad artística; en la científica, tenemos un proceso de percepción, de observación, análisis, deducción, generalización, etc., etc., obligatorio; de allí que las ciencias sean un conjunto de conocimientos ciertos o probables, metódicamente dispuestos según los grupos naturales de objetos. Todas las ciencias se refieren a objetos físicos, reales, temporales, y las matemáticas, más a los objetos ideales.

Una verdad artística puede hasta tomar la idea científica y en-

tonces, darle vuelo a la fantasía y crear panoramas distintos; pero la verdad científica, producto del pensamiento científico, es un saber de experiencia, en el que juega papel principal la observación del proceso de CAUSA y EFECTO, de importante papel en todos los logros de la CIENCIA.

El pensamiento científico se caracteriza, pues, por la objetividad de su proceso, su claridad, precisión y sencillez. Nace de la necesidad del hombre de lograr la solución y explicación del por qué del mundo que lo rodea; de hallarle explicación a la constitución de su naturaleza espiritual, psíquica y material. Por consiguiente tiene como finalidad el encontrarle solución a los diversos problemas que se plantean, para llegar a tener una idea exacta de los objetos. Problema del pensamiento científico han sido el origen de las lluvias, los terremotos, las enfermedades, la germinación, la digestión, etc.. De este esfuerzo por obtener la verdad han nacido ciencias como la Biología, Geología, Química, Física, Geografía, etc., que han preparado al hombre para dominar la na-



Cohete Sideral, va hacia la luna por esfuerzos de la ciencia

turalidad. En ellas no hay fantasía; hay verdad. No se busca lo bello, por la belleza misma, pues a la CIENCIA NO LE INTERESA PARA NADA LO FE O LO BELLO; LO LIMPIO O LO SUCIO del objeto de su investigación sino su VERDAD y muestra al mundo los resultados de su trabajo tal como ellos han sido logrados. No es ésta la misma actitud que toman los hombres que no piensan científicamente, pues siempre tratan de presentar los objetos de su estudio en forma atractiva y aun les añaden elementos de su fantástica imaginación. Por eso podemos ver, que además de los hombres que piensan científicamente y están apegados a la realidad, existen otros que tienen como finalidad la creación de lo bello que nos es transmitido a través de sus obras con sabor distinto, pero que también son dignos de estudio y aprecio. Por los hombres de ciencias, desiertos de ayer, son fértiles campiñas; lugares áridos, gozan de lluvias; se mejoran las crías de los animales; se obtienen frutos admirables y se llegará a dominar el espacio sideral. Por los otros, gozaremos de las bellezas que nos brinda en su devenir, el mundo.

EJERCICIOS.

- 1.- Busque en su diccionario: Apegarse, constitución, contextura, coordinación, cotidiana, certeza, conclusiones, deducción, emociones, elaborar, fundamentos, fantasía, intervenir, lógica, metódico, objetividad, objetivo, percepción, proceso, panoramas, psíquico, sujeto, sintetiza, tangible, veracidad, escueto.
- 2.- Escriba una oración con cada una de estas palabras: cotidiano, elaborar, percepción, proceso, sintetiza, certeza, fantasía, apegado, conclusión, panoramas.
- 3.- Modifique las expresiones que están dentro del paréntesis, usando cualquiera palabra de las subrayadas que convenga a la expresión: tangible, escuetamente, objetivo, lógicamente, psíquico.
 - a) Lo (dijo) sin rodeos.
 - b) Su (estado)
 - c) El (proceso científico) es un proceso
 - d) Si se (piensa) en el hecho, él tiene razón.
 - e) De que es un (hecho) lo es.
- 4.- ¿Cuál es la base del pensamiento científico?
- 5.- ¿Por qué los científicos deben trabajar con verdades?

- 6.- ¿A qué llamamos conocimiento vulgar o práctico?
- 7.- Explique el conocimiento adquirido por contacto y con qué objetos trabaja?
- 8.- Explique el conocimiento logrado por experiencia.
- 9.- ¿Cuál es el proceso del conocimiento logrado por experiencia?
- 10.- ¿Puede la fantasía lograr lo que la Ciencia logra?
- 11.- Mediante el pensamiento científico qué cosas puede lograr el hombre?
- 12.- Dé ejemplos de cosas logradas por el hombre mediante el proceso de su actitud científica.
- 13.- ¿A qué aspira el pensamiento científico?
- 14.- ¿Qué procesos están a la base de la experiencia en el pensamiento científico?
- 15.- ¿Piensa el hombre científico en lo feo o lo bello del objeto de su estudio? ¿Por qué?
- 16.- Diga si estas obras que insertamos más adelante son producto de un pensamiento científico o no:
 - a) El Puente de las Américas.- b) Una represa hecha con hojas de zinc en cualquiera quebradita del interior del país. c).- La Represa de Asuán, d) Un cohete espacial, e) El poema del Ruiseñor de Ricardo Miró.

LECCION No. 4

SOBRE EL PENSAMIENTO POETICO

Ya sabemos que hay dos clases de conocimientos que actúan en nuestra facultad de pensar: uno es el conocimiento vulgar, adquirido a través de nuestros contactos y de nuestras experiencias diarias sin que tengamos necesidad de razonar y de estudiar para lograrlo. Si una casa se derrumba ante nuestros ojos, sabemos que se derrumba, con solo presenciar la acción.. Y en segundo lugar, el conocimiento científico, que necesita estudio, observación, examen, deducción, etc., para obtenerlo. (Cuando se van a estudiar los por qué del derrumbe, como saber cuáles fueron los motivos, las causas.) Pero si a estos conocimientos les añadimos los elementos que pueden agregar nuestros temperamento, nuestra sensibilidad, nuestra manera de interpretar las cosas, entonces habrá en esos conocimientos algo más que la realidad cotidiana, vulgar, y aun algo más que la realidad científica, pues entrarían en juego, como nunca, las FORMAS SENSIBLES de que hemos hablado anteriormente, para dar cabida a una nueva realidad: la REALIDAD ARTISTICA, que se traduciría en CREACION. Es en este momento cuan-



Libertad de Expresión

do aparece la figura del CREADOR; el momento en que el hombre puede parecerse a Dios, pues coge la realidad y al pasarla por su temperamento, le puede dar una nueva vida, nueva significación. Este aspecto del proceso es el que nos lleva a la concepción del ARTE, del cual se ha dicho que es la manifestación o expresión de una idea en forma exterior sensible. El solo hecho de ponerla de manifiesto, es decir de darla a conocer a los demás, involucra la idea de ejecución, de realizarla a conocer a los demás, involucra la idea de ejecución, de realización que es proceso obligante en la obra de arte.

Cuando el fin del ARTE es realizar puramente la belleza, surge el ARTE BELLO, que es el arte por excelencia. BELLO es todo lo que contemplado produce una impresión de agrado o deleite noble, libre



La Rendición de Breda

y desinteresado. Estos factores de nobleza, agrado, libertad y desinterés, están implícitos en la noción de BELLEZA que ha surgido del pensamiento artístico.

EL JARRON

de Salvador Novo

Leve jarrón
de tu
bello
vientre
surge dulce
olvidado son
marino y entre
tu esbeltez
de viejas
rosas
hay
una
hez.
bello
viejo
esbelto
dulce jarrón

De Eugenio Montes

“El día redondo se esconde en mi bolsillo ningún arpista pulsa la lluvia
los recuerdos caen de los árboles y las horas ahorcadas trémulas en
el aire”

La Belleza tiene también sus elementos esenciales, a saber: 1.- El Equilibrio entre la forma y el fondo; tal podríamos observarlo en obras como el Moisés de Miguel Angel; El Discóbolo, la poesía Patria, de Ricardo Miró. 2.- La Libertad que posee el artista o creador de belleza para expresar su idea, tal como podemos apreciarla en el cuadro GUERNICA, de Pablo Picasso; en el NIÑO DE VALLECAS, de Velázquez; en la poesía UN HOMBRE ANDA BAJO LA LUNA, de Pablo Neruda. 3.- El Desinterés; en los fines que persigue la BELLEZA y su creador no hay intereses particulares de sacar utilidad a la obra. La logran por impulso espiritual, pero no por intención utilitaria anticipada. 4.- La



Venus de Milo

nobleza en la expresión y en los propósitos, pues no son deliberadamente buscados. La BELLEZA así lograda, ha nacido de nuestro pensamiento poético que ha tenido en su base, la imaginación; una imaginación creadora que es una de las facultades que más se manifiestan en esta clase de pensamiento y que consiste en la existencia de un sentido particular para captar la realidad; es como la posesión de una gran sensibilidad hacia el mundo exterior; un conocimiento profundo de la naturaleza del hombre, de sus pasiones y aspiraciones y por último, una penetración de las cosas que al juntarse todas ellas, permiten desarrollar y revelar los misterios de la vida en forma distinta, aunque en definitiva, sean las mismas cosas en el fondo.

Cuando el pensamiento poético se expresa a través de la palabra, es tan grande como las obras que anteriormente hemos mencionado en esta lección. Las frases con que se expresa adquieren elegancia y distinción; provocan la emoción ante el significado que adquieren y que se vislumbra a través de las figuras literarias o sean expresiones que hemos de considerar como de sentido figurado. Es este pensamiento poético el que nos ha regalado la serie de poemas, novelas, ensayos, dramas, comedias, etc., con que hoy goza espiritualmente la HUMANIDAD.

Cuando la BELLEZA tiene como único vehículo de expresión a la palabra, tenemos lo literario. El arte literario comprende la POESIA y la PROSA. La PROSA es lenguaje sin medida, de ritmo libre. La POESIA, según el diccionario, "es la expresión artística de la belleza

por medio de la palabra, sujeta a las medidas y cadencias que dan por resultado el verso”. Hoy día, POESIA es más que eso, ya que podemos expresarla tanto en prosa como en verso y por lo tanto no podremos atenernos a una definición que no tenga carácter general. Es más bien una creación, “una manifestación de la belleza oculta en las obras de Dios”, a través de la palabra. Etimológicamente viene de un verbo griego que significaba producir, crear. El fin a que tiende la Poesía es a deleitar con el placer puro de la belleza. Claro está que también instruye, haciendo ver la tendencia muy humana de lograr la inmortalidad, pero no es porque directamente lo pretenda el poeta que la hace, sino porque la belleza será siempre “esplendor permanente”. Podemos observar que la expresión usada, correspondiendo al pensamiento poéticamente concebido, es también poética. Las figuras más pintorescas, las imágenes y galas del decir se multiplican; la dicción es escogida y los versos armoniosos. Todo pareciera naturalmente ordenado para herir la sensibilidad o impresionar la imaginación que no puede menos que producir una emoción estética en el ánimo del que sepa sentir y amar la belleza. Todos hemos gozado, por Ej., con expresiones tales como.. “una noche millonaria de luceros”, (Juana de Ibarbourou) o con otras de sus más populares poesías en la que aparece: .. “mis manos florecen rosas”..

Los elementos de la Poesía son: 1.- IDEALIZACION DE LA REALIDAD.- Ejemplo de este proceso lo tenemos en los versos de Ricardo Miró: “.. se bebió la luna trago a trago”.. (El poema del Ruiseñor).

2.- MANIFESTACION DE ESE BELLO IDEAL EN FORMA SENSIBLE;- Es decir que después de idealizar lo real, lograr la expresión suficiente para expresarla en forma sensible tal como hace Juan Ramón Jiménez en su PLATERO Y YO, en el poema titulado CALOSFRIO:.. “era como un enjambre de claras rosas de cristal” etc., etc.

3. ARMONIA DE LA FRASE.- es decir que haya acierto en la combinación de los diferentes sonidos que forman la expresión. Entre nuestros poetas de América, Rubén Darío, ha gozado de esa fama. Las frases de su poesía son deliciosamente armónicas. Lo son también las de Amado Nervo en la poesía que ustedes conocen titulada GRATIA PLENA.

4.- OTRAS GALAS DE DICCIÓN.- El autor usará con libertad las expresiones que él crea convenientes para provocar la emoción de sus lectores. Estas galas las estudiaremos más adelante.

Podríamos decir, pues, que la Poesía es la creación de la belleza y su manifestación sensible por medio del lenguaje armónico y artístico. Tiene un valor real y propio que consiste en elevar el alma a las regiones

de lo bello y ennoblecer los afectos. Los asuntos de que trata son todos y puede ser por lo tanto, LIRICA, si es subjetiva; EPICA, si es objetiva y DRAMATICA, si representa acciones humanas por medio de la palabra de personajes que expresan vivamente los íntimos sentimientos de los miembros de la sociedad a la cual representan.

EJERCICIOS

- 1.- Busque en el diccionario: Cadencia, contacto, concepción, armonía, deleite, deliberadamente, dicción, enjambre, esplendor etimológicamente, idealizar, implícito, involucrar, inmortalidad, manifiesto, noción, pretender, tendencia, ritmo, sensible, vislumbra.
- 2.- Escriba una oración con cada una de ellas.
- 3.- Busque los sinónimos de estas palabras: deliberadamente, esplendor, manifiesto, noción, tendencia.
- 4.- Mencione hechos en que se demuestre la existencia del conocimiento vulgar.
- 5.- ¿Cuándo podemos hablar de la existencia del pensamiento poético?
- 6.- ¿Cuándo podemos decir que hay creación?
- 7.- ¿Qué se ha dicho del ARTE?
- 8.- ¿Cuál es el fin del Arte?
- 9.- ¿Qué es lo bello?
- 10.- Nombre los factores de lo bello
- 11.- ¿Por qué se dice que estos factores están implícitos en la obra de arte?
- 12.- ¿Cuáles son los elementos esenciales de la belleza?
- 13.- Explique lo que se entiende por equilibrio entre fondo y forma.
- 14.- ¿Por qué el Moisés de Miguel Angel es un Ej. de este equilibrio?
- 15.- Explique lo que entendemos por Libertad de Expresión en la obra de creación.
- 16.- ¿Por qué en la obra de arte hay desinterés?
- 17.- ¿Por qué hay nobleza?
- 18.- ¿Qué elemento está a la base del pensamiento poético?
- 19.- ¿A qué llamamos imaginación creadora?
- 20.- ¿Qué cosas ha proporcionado a la Humanidad el Pensamiento Poético?
- 21.- ¿Qué comprende el Arte Literario?
- 22.- ¿A qué llamamos PROSA?
- 23.- ¿Qué es Poesía según los diccionarios?
- 24.- ¿Sólo hay poesía en los versos?
- 25.- ¿Cuál es el significado etimológico de la palabra poesía?
- 26.- ¿Qué quiere decir etimológico?
- 27.- ¿La Poesía sólo pretende deleitar?

- 28.- ¿Qué adquiere el lenguaje en la expresión del Pensamiento poético?
- 29.- ¿Cuáles son los elementos de la Poesía?
- 30.- ¿En qué consiste la idealización de la Realidad?
- 31.- ¿En qué consiste el segundo elemento y explíquelo.
- 32.- ¿A qué se refiere la ARMONIA?

LECCION No. 5

El Mito, Antecedente Del Pensamiento Científico y Fuente Del Pensamiento Literario

Ya hemos visto anteriormente, lo distinto que es el pensamiento científico del pensamiento artístico. El pensamiento científico es especialmente un pensamiento nacido de las relaciones de causa y efecto, pegado a la realidad, sin que intervengan en él la fantasía ni la imaginación de los poetas, y que las ciencias no pueden separarse de lo que es absolutamente verdadero, pues no hacerlo así es errar y por lo tanto perder la oportunidad de avanzar. Los fenómenos de causa y efecto siempre han atraído la atención del hombre de todas las edades. En las épocas primitivas cuando sus escasos conocimientos no les permitían explicarse de manera racional el mundo que le rodeaba, cuando no había medios de hallar explicaciones exactas para todos los “por qué” que le asaltaban, recurrió a curiosas interpretaciones que calmaron su confusión. La lluvia, el trueno, la noche, el día, no eran para él simples fenómenos físicos como son hoy, sino procesos tan extraños que sólo podían ser producidos, según él, por oscuras potencias invisibles, muchas veces destructoras, contra las cuales había que precaverse y a ser posible, utilizar en provecho propio, halagándolas. Así nacieron los MITOS y por lo tanto la MITOLOGIA que estudiaremos en sus diferentes proyecciones. Veamos qué entendemos hoy por Mito. Mito no es más que una narración por medio de la cual el hombre primitivo explicaba los fenómenos naturales que él no podía explicar de otra manera. Así existe el mito del fuego. En algunas narraciones, fue un joven en otras, un viejo, el que robó el fuego a la Gran Deidad y lo escondió entre los árboles y las piedras; por eso nosotros hoy podemos frotar la madera una contra otra o las piedras y se produce la llama. Otros mitos explican las manchas de la luna y los eclipses; el por qué de los días y las noches. Entre los hombres de las selvas estos mitos tienen vigencia y valor de actualidad como los tienen los mitos de la Creación y del Diluvio



El Mito

El conjunto de Mitos es lo que hemos de llamar Mitología. Podría considerarse a los mitos como la ciencia, la filosofía de los primitivos; y aún más, son elementos religiosos, ya que ellos los referían a fuerzas o seres sobrehumanos pertenecientes a ese dominio misterioso ante el cual el hombre se somete, bien sea por temor, por esperanza o por necesidad y que es la base de las religiones primitivas. Todos sabemos que la mitología griega ha sido fuente de inspiración para los poetas de todos los tiempos. Y es que la forma en que los mitos están concebidos y su manera de narrarlos es de tal vigor, de tal valor y de tal gusto que se llega a lo poético. Pero no sólo la mitología griega es poética; es que todos los mitos resultan poéticos por la forma en que se expresan. Véase esta simple y bella narración de un mito oceánico: ..“La luna era pálida como los muertos y envidiando al sol, le robó una de sus plumas doradas y cuando éste se dio cuenta le arrojó fango a la cara y quedó manchada para siempre. Ella, vengativa, aprovecha cada diez años un descuido del sol para arrojarle lodo al sol y todo se pone triste porque el sol no resplandece como de costumbre. Todos están locos de miedo porque aman la brillantez del sol”,

(Con esto explicaban las manchas de la luna y los eclipses)

Otro mito:

EL DIA Y LA NOCHE

Cuando Cat hubo hecho a los hombres y a los animales, a los árboles y a las rocas, el día no acababa nunca. Sus hermanos le dijeron que la ocupación era bastante desagradable y él se fue a comprar la noche a otro país con un cerdo.



CAT Y SUS HERMANOS

La noche le enseñó a dormir y a hacer la aurora y él volvió con un gallo y aves que la anunciaran y le enseñó a hacer lechos con hojas de coco. Entonces vieron por primera vez descender el sol y cubrirse el cielo de negro y sentir en los ojos parpadeo y comezón y sintieron miedo y creyeron que iban a morir, pero él los consoló diciéndoles que eso era natural; que el sol volvería y que cerrarían los ojos y se estuvieran quietos. Cuando el gallo cantó, con un pedazo de obsidiana roja, cortó la noche y apareció la luz sobre la cual se había extendido la noche y los hermanos despertaron” . . .

Son, pues, materia de la mitología todos aquellos fenómenos de la naturaleza que pertenecen, para nosotros, al dominio de las ciencias naturales, de la historia, de la filosofía de los orígenes y así mismo al reino de la fantasía, donde se une lo poético a lo religioso formando, como puede apreciarse, un foco de donde derivó una rama hacia lo científico, ya que se demostraba la actitud científica del hombre por investigar la verdad; otra rama derivó hacia lo religioso, ya que empezó por adorar las deidades que según los hombres eran las promotoras de los fenómenos y una tercera rama, la poesía, ya que de esa concepción del mundo y de su expresión, nació un lenguaje poético, emotivo.

Por el hecho de tratar, pues, de explicar los fenómenos naturales que se realizaban en el mundo y de tratar de despejar su incógnita, de resolver sus innumerables por qué, que es siempre el motivo ejecutor de las ciencias, se ha considerado a los mitos como antecedentes del pensamiento científico. Pero también, por la manera de concebirllos en donde se muestra la calidad imaginativa y por su manera de narrarlos, podemos considerarlos fuentes del pensamiento poético.

Hay mitología griega, china, oceánica, americana, etc.

EJERCICIOS

- 1 .- Busque en su diccionario: Antecedente colinda, deidad, despejar, derivar, filosofía, fango, ejecutor, incógnita, motivo, precaverse, proyecciones, vigencia, promotores, racional, potencia.
- 2 .- Use en oraciones: Deidad, vigencia, antecedente, derivar, incógnita.
- 3 .- Busque sinónimos de: fango, despojar, colinda, potente, promotores.
- 4 .- ¿Qué es un mito?
- 5 .- Vistos desde hoy, son los mitos realidad para los hombres cultos?
¿Para los que no son cultos?
- 6 .- ¿Qué mitos puede Ud. citar?
- 7 .- ¿Por qué decimos que el mito tiene cualidades religiosas?
- 8 .- ¿Por qué se condisera al Mito antecedente del pensamiento científico?
- 9 .- ¿A qué llamamos Mitología?
- 10.- ¿Por qué los mitos son fuentes de inspiración poética?

LECCION No. 6

EXPRESION DEL PENSAMIENTO

El pensamiento nunca puede quedarse dentro de las estrechas paredes de nuestro ser. El hombre siente la necesidad suprema de comunicar sus ideas a sus semejantes. Afortunadamente, él puede lograr este propósito porque posee la facultad especial y natural de articular sonidos que viene a constituir el lenguaje natural y porque él no vive aislado. Es un ente social y aun cuando no pueda expresar sus ideas a otros, se las expresa a sí mismo, prescindiendo del diálogo para caer en el monólogo.

El vehículo indispensable para esta comunicación es el lenguaje que no es más que el resultado de una armónica estructura dinámica en los mecanismos cerebrales que han proporcionado al hombre una actividad que lo ha hecho capaz de transformar su vida terrenal y psíquica; pero esta función se halla poderosamente condicionada a la vida social y al intercambio de ideas. De allí que pensemos en el lenguaje como función genuinamente cerebral y social.

IMPORTANCIA DEL LENGUAJE: - Es importante porque constituye el instrumento en virtud del cual el hombre puede llegar a ejercer sobre otro hombre su superioridad mental y aclararle errores, enseñar nuevos caminos, iluminar el porvenir con nuevos caminos, iluminar el porvenir con nuevas ideas, rectificar aspectos de conducta despertando así nuevas emociones.



Los gestos como señales son elementos expresivos

DEFINICIONES: Podríamos decir que lenguaje es la expresión exterior del pensamiento. Ya lo dijo una vez Platón, filósofo griego, con palabras más hermosas: “Hablar es pensar en voz alta”. Otros han dicho: “El pensamiento es un lenguaje mudo”. Para otros, el lenguaje es “cualquier medio de transmitir ideas”. Como se ve, todas relacionan estrechamente lenguaje y pensamiento.

CLASES DE LENGUAJE:- Pero el lenguaje tal como lo conocemos corrientemente en su forma oral, no es el único vehículo de expresión del pensamiento. Si nos atenemos a la última de las definiciones que hemos dado en el párrafo anterior, vemos que cabría en ella también, el lenguaje escrito, las señales, los gestos, la mímica, es decir todos los medios posibles y conocidos de comunicar una idea a los demás. El lenguaje de los gestos y de la mímica aún en algunas ocasiones ciertas expresiones orales, lo llamaremos lenguaje afectivo ya que la mayor parte de las veces se produce por las sacudidas que en nosotros pueden producir las emociones, productos del impacto que ocasiona el choque de lo externo con lo interno en el hombre; por Ej., algo que produzca pánico, dolor moral o físico, alegría, etc.

La verdad es que podríamos conocer por el gesto cuando se nos ha dicho una mentira, una verdad, una broma; sabemos de inmediato



Está escribiendo



Está hablando

el significado de un suspiro, de un fruncir de cejas, del tono con que se pronuncia una palabra (el nombre de Pablo dicho con diferente tono nos dirá si es para llamarle la atención, para advertirle un peligro o porque se le ama.)

El grupo de hombres que nos rodean deben practicar también los mismos gestos y conocer a la perfección su significado porque si no es así, dejaría de ser el lenguaje del grupo y ni tendría valor como tal. Sólo puede considerarse lenguaje del grupo cuando todos los que lo componen lo usan de la misma manera.

Hay gestos equívocos que pueden mal interpretar una comunicación por lo tanto debemos tener mucho cuidado con ellos. Un bostezo inoportuno puede causar un derrumbe. Este lenguaje de los gestos es bastante universal pues es entendido por personas de diferentes lenguas. Una sonrisa puede ser interpretada fácilmente; también un bostezo y el llanto; es éste un lenguaje natural; como se ve, traduce nuestros estados de sensibilidad, sensaciones, emociones, etc.. Está constituido por signos espontáneos que forman la mímica natural; gritos, gemidos, lágrimas, palidez, es decir cualquiera expresión fisonómica y natural que exprese nuestros estados emotivos. Como hemos visto, una de sus características es la de ser comprendido sin necesidad de aprendizaje.

Es fácil, rápido, patético, pero vago y confuso. Adecuado para expresar sentimientos, pero no las ideas. En esta misma línea podemos poner la *pantomima*, a través de la cual pueden expresarse infinidad de ideas. Los artistas usan en el teatro este recurso. También existe el Teatro de *Pantomima*.

Además de este *lenguaje natural* que es la forma espontánea, empírica con que el hombre se comunica con sus semejantes y que ponemos al servicio de nuestra vida y de todos sin intenciones literarias y estéticas, tenemos el *lenguaje convencional* que vendría siendo el de las minorías y estéticas, tenemos el *lenguaje convencional* que vendría siendo el de las minorías, rebuscado, selecto, razonado, meditado, con sus construcciones especiales, producto de la reflexión y de la voluntad, constituido por los signos acordados por los hombres para comunicarse. Requiere aprendizaje. Es analítico, abstracto, lento, pero claro y preciso. Se presta mejor para expresar los conceptos con todos los matices necesarios. Se caracteriza porque es de la comprensión propia de una sola clase, ya sea refiriéndose a razas o pueblos. Es éste ante todo, la base de los idiomas de los pueblos que poseen, también, por supuesto, lenguaje mímico, natural, y el convencional que tiene forma oral y forma escrita. Se conoce también en esta línea al lenguaje internacional de las señales de guerra, marina, telegrafía que caen dentro de la convencional porque son sistemas acordados por los hombres para comunicarse en casos tan especiales.

EJERCICIOS

- 1.- Busque en su diccionario: Ente, prescindir, monólogo, estructura, dinámica, analítico, convencional, empírico, equívoco, fisonómico, genuinamente, inoportuno, mecanismo, mímica, pantomima, rectificar, rebuscado, reflexión, selecto, pánico.
- 2.- Escriba una oración con cada una de estas palabras: rectificar, ratificar, prescindir, monólogo, fisonómico, equívoco, mímica, rebuscado, pantomima, estructura.
- 3.- Escriba los sinónimos de pánico, inoportuno, selecto.
- 4.- De estas palabras que le damos, escoja la que convenga a la oración que más adelante escribimos y llene los espacios con ella: genuinamente, analítico convencionales, empíricamente, mecanismo.

El examen_____ del caso, nos lo dirá todo.

Sé cómo debe resultar el asunto, pero no sé el_____ del proceso.

Esa música es_____ española.

En Telegrafía se usan signos_____

Yo sé que él aprenderá todo, pero_____

- 5.- ¿Por qué puede el hombre comunicar sus ideas a los demás?
- 6.- ¿Pueden estar separados pensamiento y lenguaje?
- 7.- ¿Qué clase de función es el lenguaje?

- 8.- ¿Por qué decimos que el lenguaje es una función social?
- 9.- ¿Por qué podemos decir que el lenguaje es una función orgánica?
- 10.- ¿A qué llamamos lenguaje natural? Dé Ejs.
- '1.- ¿A qué llamamos lenguaje convencional? Dé Ejs.
- 12.- ¿Expresa lo que dijo Platón acerca de lo que es hablar.
- 13.- Dé Ejs. de lenguaje internacional.
- 14.- ¿A qué llamamos Pantomima?
- 15.- ¿Podemos por medio del lenguaje natural expresar con claridad nuestras ideas?
- 16.- ¿Qué clase de lenguaje se presta mejor para comunicar nuestras ideas?

LECCION No. 7

LENGUAJE ORAL: Es el sistema de sonidos articulados o de palabras que encierran una idea. Se refiere, pues, a la lengua hablada que no debe confundirse con la escrita. La lengua hablada es económica y práctica. Si una palabra no acomoda, se la suprime o se recorta; se modifica no sólo en su estructura, sino también en su significado. Por eso salen a relucir voces como AUTO en vez de automóvil; SUBTE, en vez de subterráneo; CINE, en vez de cinematógrafo, etc., pues el pueblo desea palabras que representen ideas simples, fáciles de manejar aunque les adjudique delicados valores afectivos y subjetivos como pueden notarse cuando expresa palabras como *architonto* *archimillonario*, cuyo prefijo *archi* que significa superioridad ha venido a parar en algo despectivo y vulgar. La palabra es lenguaje por excelencia; aventaja a la mimica porque es más convincente. Es a través de esta lengua viva como puede llegar a conocerse a un pueblo y a saber cómo ve este pueblo la vida, porque es en las imágenes triviales del lenguaje corriente en donde están las características de su espíritu. La oración hablada debe ser la base para estudiar la sintaxis; la expresión espontánea y palpitante de su vida real y hará descubrir los resortes ocultos de la expresión literaria.

LENGUAJE ESCRITO: El lenguaje escrito es un sistema de signos gráficos y caracteres convencionales que representan los pensamientos; es más reflexivo que la lengua hablada; conserva la cultura, fija experiencias y transmite conocimientos. Se suele decir que ofrece una imagen más fiel de los idiomas y sus caracteres. Hoy la lengua escrita penetra a todas las capas de la población a través de los negocios, de las ciencias, de la literatura, del periódico, del libro, de las revistas, de la escuela, etc.. Por consiguiente no podemos dejarla al margen; su razón de ser es diferente de la del lenguaje hablado. La lengua escrita es siempre la manifestación de estados de espíritu, de formas de pensamiento

que no hallan expresión en la lengua ordinaria ya que a veces necesita decir cosas que no guardan relación inmediata con la vida real actual como cuando se escribe un tratado de matemáticas, de ciencias o de filosofía, por Ej., con idea de servicio para el futuro. Otras veces se quieren decir cosas relativas a la vida real, pero de manera distinta de como se derían en la lengua hablada; es entonces cuando se medita detenidamente para escribir.

DESVENTAJAS DE LA LENGUA ESCRITA: Aunque la lengua escrita le permita al autor decir exactamente lo que quiere sin decir más de lo que desea, ni menos, el que escribe se ve privado, sin embargo, de todos los medios de explicación que el lenguaje vivo, hablado, le proporciona, como son la entonación expresiva y la mímica. Las cosas pueden evocarse fácilmente y están a la vista. Sin embargo cuando se trata de escribir, se tiene que provocar artificialmente esta situación, armarla, por medio de la ordenación particular de las ideas. Lo que se escribe como está destinado a la lectura, descuenta el factor tiempo. Es por esto que el lenguaje escrito tiene una fisonomía particular; nunca será igual al hablado y habrá giros nuevos, combinaciones extremadas, resurrección de vocablos, creación de palabras nuevas, etc., según el parecer del escritor. Si habláramos como escribimos, se nos tacharía de pedantes; si escribimos como hablamos, el estilo resulta intolerable.

Esta forma de lo escrito que nos lleva a lo literario, pertenece al lenguaje convencional y dentro de lo convencional, a la lengua literaria. La lengua literaria siempre se estudia a través del estilo de un escritor. Ella resulta con vocabulario casi propio, bastante distinto del lenguaje corriente y espontáneo. Veamos este ejemplo:

LENGUAJE LITERARIO
ESCRITO

LENGUAJE ESPONTANEO
ORAL

Rostro _____ Cara.

Corcel _____ Caballo.

Amar _____ Querer.

Como puede notarse, se trata de decir lo mismo pero con palabras que según el autor son mejores y expresan con más elegancia su idea. Podemos, pues, comprobar fácilmente que la lengua literaria tiene otro tono; es como símbolo de distinción, de educación superior. Sin embargo, todo creador, o todo escritor tiene que hacer uso de su lengua espontánea, corriente, vulgar, para construir sobre ella la literaria. Es como

si volviera a crear la lengua, al darle un uso personalísimo.. Cuando él usa su lengua corriente, nadie lo advierte; cuando él usa su lenguaje literario, todos lo admiran o lo critican.

No debe menospreciarse la lengua corriente, pues ésta también tiene su estilo y su valor y quizás, en cierto modo, mucho más que la literaria. Esto lo confirma el hecho de que cuando los grandes lingüistas y autoridades de la lengua comienzan a hacer estudios sobre el espíritu y carácter de una lengua, no lo hacen sobre la literaria sino sobre el lenguaje vulgar, es decir, el que todo el mundo usa. El pueblo tiene su estilo propio y hasta sus expresiones que llaman la atención. A menudo cualquiera empleada doméstica dice: "Qué enormidad de chiquiquillo" ... ! Qué preciosidad de criatura! .. "Es un encanto de mujer! En estos casos el pueblo está empleando una forma que puede confundirse con la literaria y es porque el esfuerzo de expresión en el uno y en el otro caso no es diferente en el origen; como siempre se está avanzando porque el progreso es ineludible, el avance implica modificación y ésta se manifiesta en la expresión, ya sea en la cantidad o en la calidad. Ambos lenguajes tienen cosas comunes y es en este proceso de la *expresividad*, ya que ambas se renuevan y evitan la expresión usual. pero cada campo lo hace por motivos diferentes. El lenguaje espontáneo lo hace como simple medio de exteriorizar sus emociones, deseos, impresiones, voluntades y una vez cumplida la acción y la finalidad, todo termina; pero el lenguaje literario aspira a trasponer la vida, a transformarla en belleza y quiere proyectar fuera de sí, su emoción. No se puede aceptar que el lenguaje convencional sea único como signo de progreso. El sólo muestra el estado de una civilización. El lenguaje en general no persigue un ideal estético determinado. El siempre está al servicio de la vida social y su función es la de permitir a todos entenderse en toda la extensión de la palabra. La lengua natural es viva, espontánea, ágil, plagada de incorrecciones si bien se quiere, pero esas incorrecciones a veces son tan fuertes que han llegado a caracterizar la lengua. La lengua convencional, literaria, va detrás de ella y cuando el USO se impone, aunque sea incorrecto, lo acoge.

EL PENSAMIENTO COMO CONTENIDO DEL LENGUAJE: - El hombre moderno se olvida comúnmente de lo que representa el lenguaje que por cierto es la más maravillosa de las invenciones humanas. El hombre es sabio porque ha aprendido a hablar. A intercambiar sus ideas. Nada ha cambiado de su organización corporal desde el hombre primitivo, pero su psiquis no es la misma; el hombre ha desarrollado su inteligencia gracias al lenguaje y a su perfeccionamiento.

Hay que advertir que por muy profundo que el autor le parezca una idea, o por muy interesante que sea un hecho, a nadie convencerá

el otro, si no acierta a expresarlos en forma debida y en el lenguaje adecuado. Sobre todo hay que estar bien relacionado con las reglas y principios que lo rigen y con los procedimientos dictados por el uso y con las leyes generales filológicas, e históricas, con arreglo a las cuales el lenguaje se ha formado, ha crecido y vive en la actualidad. La falta de este conocimiento produce errores y muchas veces nos encontramos con una obra que sería necesario comprender y que la perdemos por lo mal escrita que está o por lo confusa y que si hubiera sido escrita de otra manera quizás habría tenido buen éxito y la aceptación general en beneficio de la cultura. Para evitar esto es necesario conocer bien la gramática porque ayuda a precisar la construcción. Es necesario enriquecer el vocabulario a fin de poseer todas las palabras útiles para el caso, pues hay que escoger la palabra propia para cada momento. El autor que domine esto, sabrá adaptar cada palabra, a cada pensamiento y cuáles son los giros o frases más gráficas, para cada situación. Hay medios de tener infinidad de vocablos para cada caso. Con las continuas lecturas, el uso de los diccionarios y la práctica de los vocablos se puede lograr esto. La persona que sepa explicar con acierto su idea, se hace entender fácilmente que es lo más importante y puede convencer y vencer. En cada expresión oral o escrita irá encerrado su mensaje .. el contenido integral de su idea que ha de llegar a los demás hombres para su beneficio,

EJERCICIOS.

- 1 .- Busque en su diccionario: Articulado, adjudicar, afectivo, convincente, despectivo, evocar, estético, filológico, implicar, ineludible, meditar, prefijo, pedante, resortes, trivial, sistema, sintaxis.
- 2 .- Use en oraciones: implicar, ineludible, despectivo, pedante, evocar.
- 3 .- ¿A qué llamamos lenguaje oral?
- 4 .- ¿Qué facilidades tenemos cuando hablamos?
- 5 .- ¿Por qué es importante conocer la lengua viva, oral?
- 6 .- ¿Qué es lenguaje escrito?
- 7 .- ¿Qué cualidades posee la lengua escrita?
- 8 .- ¿Cuáles son las desventajas de la lengua escrita?
- 9 .- ¿Debe tenerse en poco el lenguaje popular?
- 10.- ¿Qué cosas en común tienen la lengua literaria y la popular?
- 11.- Busca la palabra que haría literarias a las palabras corrientes que se te dan a continuación: camino, pelo, cutis, cuero, candela.

LA CIENCIA DEL LENGUAJE POETICO

Según hemos estado observando, nuestro lenguaje no es más que la expresión de nuestro pensamiento. El contiene, pues, nuestras ideas, nuestra manera de pensar; naturalmente, al comunicar a los demás esto, debemos hacerlo en forma clara para poder ser comprendidos. La claridad se obtiene con un rico vocabulario, pues así nombraríamos cada idea con su correspondiente vocablo; pero aun así aunque cada idea esté designada con su correspondiente nombre, si ella no ocupa en la oración el lugar que debe, tampoco obtendremos el resultado que esperamos para hacernos entender. Por eso en el estudio de nuestro lenguaje debemos interesarnos por saber cuáles son sus construcciones correctas. Es en este punto donde ocupa su puesto de preferencia la gramática, pues ella explica el mecanismo, el espíritu de la lengua y cuál debe ser la construcción perfecta para comunicar con claridad aquello que deseamos transmitir. Aunque lo común es que transmitamos generalmente nuestras ideas en forma ordinaria, es decir en lenguaje vulgar, corriente, muchas veces necesitamos hacerlo en forma elegante y no sólo elegante sino bella, sobre todo si se trata de un escrito cuya intención es francamente literaria.

Es necesario, para lograr esto, estudiar la GRAMATICA, cuya finalidad es la proporcionarnos las formas correctas de expresión mediante sus indicaciones y reglas que el USO ha impuesto y la PRECEPTIVA que nos ha de decir cómo haremos bella una forma dentro de su corrección.

La PRECEPTIVA se dedica a indicar las normas por donde pueden o deben pasar las formas correctas para adquirir la belleza y por consiguiente, puede comentarse, mediante ella, la belleza de las obras literarias. El material con que trabajan la PRECEPTIVA y la GRAMATICA es la PALABRA. Podemos estudiar la *palabra* desde diferentes puntos de vista; hélos aquí: 1.- Si sólo nos atenemos a la manera de pronunciarla, la estudiamos en la PROSODIA (acentuación), 2.- Si estudiamos la manera como ella debe escribirse, tenemos la ORTOGRAFIA. 3.- Si la miramos desde el punto de vista del origen, tenemos la ETIMOLOGIA. 4.- Si observamos sus formas, su estructura, damos en la MORFOLOGIA. 5.- Si sólo la vemos desde el punto de vista de la belleza, tenemos la LITERATURA. Por este último punto estudiamos en la literatura, la PRECEPTIVA porque ésta analiza los modos cómo la palabra cumple la función de expresar la belleza; la ESTETICA, es decir la ciencia consagrada al estudio de la *belleza* en sus diversas manifestaciones y la LITERATURA HISTORICO-CRITICA, o sea una reseña histórica y

crítica de la evolución de las letras de un país, en un continente o en cualquiera parte del mundo civilizado, ya sea dentro de una lengua o dentro de una época.

Nosotros nos ocuparemos mucho de la **PRECEPTIVA** ya que sabemos es ciencia y es arte. Es ciencia porque constituye un tratado indicador de formas de alcanzar la belleza; una síntesis de los ardides y trucos usados por los grandes escritores del pasado, para producir la obra literariamente bella, y es un arte, por cuanto que está al servicio de todos desinteresadamente.

Estas normas han de servir al *Creador* para lograr la belleza, que es imprescindible en la obra creadora. También debemos saber que aunque haya estas normas, no todo el mundo puede considerarse escritor y hay entonces, dentro de los mismos estudios literarios, la **CRI-TICA** que va como abriendo los caminos y los ojos del mundo para que se sepa quiénes merecen la inmortalidad. Con la **ESTETICA** que mencionamos anteriormente tendremos



Música



Bailarina

los medios de reconocer y captar la belleza. Las **BELLAS ARTES** son bellas precisamente porque en ellas se manifiesta la belleza artística o subjetiva. Todas las artes tienen un mismo objeto: *hacer sensible la belleza*; realizarla en la obra de arte. Y además un fin propio: despertar la emoción, el goce puro en la contemplación de lo bello. Las **BELLAS ARTES** también se diferencian en sus medios de expresión y por los instrumentos y formas con que la belleza se realiza. De esta manera tenemos que la belleza expresada a través del color, da la **PINTURA**. Realizada a través de los sonidos armoniosos, es la **MUSICA**, a través de los movimientos, la **DANZA**; a través de las formas, la **ESCULTURA**; a través de la construcción, la

ARQUITECTURA; y así la POESIA y hasta el cinematógrafo que puede incluirse hoy entre las obras de arte.

EJERCICIOS

- 1.- Busque en el diccionario: Imprescindible, ardid, truco, norma, comentar.
- 2.- Use cada una de las palabras anteriores en una oración.
- 3.- ¿En qué forma debemos expresar nuestros pensamientos?
- 4.- ¿Cómo puede adquirirse la claridad?
- 5.- ¿Bastaría con saber designar cada idea con su nombre para ser suficientemente claros?
- 6.- ¿Qué puede hacerse a través de la Gramática?
- 7.- ¿A qué llamamos USO?
- 8.- ¿Qué es la Preceptiva?
- 9.- ¿Desde qué puntos de vista podemos estudiar *la palabra*?
- 10.- ¿Por qué la Preceptiva es ciencia y es arte?
- 11.- ¿Qué nos proporciona la ESTETICA?
- 12.- ¿Qué nos proporciona el estudio de la Crítica Literaria?
- 13.- ¿Cómo se manifiesta la belleza en la Pintura?
- 14.- ¿Cómo se manifiesta la belleza en la Escultura? En la Arquitectura?
- 15.- ¿Qué otra actividad se ha incluido últimamente en la obra de arte producida por el hombre?

LECCION No. 9

FIGURAS DE CONSTRUCCION

La obra escrita puede gozar de ciertos privilegios que hemos de llamar *licencias*. Estas licencias que se encuentran en la obra literaria pueden ser LICENCIAS POETICAS GRAMATICALES las cuales tienen que ver mucho con la SINTAXIS; y pueden ser LICENCIAS POETICAS GRAMATICALES DE FONETICA, las cuales tienen relación con los sonidos.

Ya sabemos que la *sintaxis* es la parte de la gramática que estudia el orden que deben tener los elementos en la oración; las relaciones que existen entre ellas y cómo se efectúan esas relaciones o cómo deben efectuarse. Para construir bien nuestras oraciones debemos, pues, tenerla muy en cuenta, pero también es necesario saber que hay una *SINTAXIS GRAMATICAL* que establece un orden y una *SINTAXIS FIGURADA*. La *sintaxis gramatical* establece este orden regular: 1.- *El*

SUJETO de la oración con sus respectivas modificaciones.- 2.- **El VERBO** con todas las suyas. Dentro del sujeto entonces tendríamos este arreglo: el artículo, el sustantivo, el adjetivo, o en caso de que no lo haya, las frases adjetivas, las proposiciones relativas, los complementos, etc. En el predicado tendríamos al verbo, el adverbio y los complementos que en su orden serían: el directo, en primer lugar; luego el indirecto y por último el circunstancial.

Ej.:

Sus ojos dulces ganaban la simpatía de todos.

Los jóvenes que vencieron los obstáculos viajan hacia Japón.

En la **SINTAXIS FIGURADA** estudiaremos *las figuras de construcción* que son expresiones usadas para dar mayor elegancia a nuestros escritos. Por lograr este resultado, a veces se añaden o se omiten términos, o se dejan de observar algunas reglas de concordancia. Es a estos cambios o alteraciones, a estas expresiones que los sufren a las que llamaremos **FIGURAS DE CONSTRUCCION** entre las cuales tenemos: **INVERSION** o **HIPERBATON**; la **ELIPSIS**, el **PLEONASMO**, la **SILEPSIS** y la **TRASLACION** o **ENALAGE**.

HIPERBATON: Es la figura que permite trastornar el orden regular de la oración. Ya hemos explicado con anterioridad cuál debe ser el orden regular. Si nosotros presentamos una oración y ella no conserva ese orden, hemos hecho un hipérbaton. Si en vez de decir “la niña buena gana la admiración de todos ...”, decimos “gana la buena niña, de todos, la admiración”, estamos usando un hipérbaton, pues usamos el verbo en primer lugar y al complemento directo le hemos dado el último.

Hay palabras que nunca admiten que se le cambie de lugar; así, el artículo, siempre irá delante del sustantivo y nunca detrás; lo mismo pasa con la preposición y la conjunción; siempre irán delante de las expresiones que rigen. Sin embargo hay palabras que sólo se usan en hipérbaton como es el caso de los adjetivos numerales que siempre van delante del sustantivo sobre todo cuando se trata de los cardinales. Nunca se dice “días ocho”, sino “ocho días”.

Tenemos en nuestra lengua, también casos especiales en los cuales, si usamos el hipérbaton, expresamos algo distinto de lo que diríamos, si empleáramos el orden regular. Es muy distinto decir **POBRE HOMBRE**, a decir **HOMBRE POBRE**.

Aunque el Hipérbaton da elegancia a la expresión, no debemos abusar de él, pues puede caerse en la oscuridad de expresión tal como puede expresarse en este Ej.: “En una de fregar cayó caldera de agua acabada de quitar del fuego”; o este otro: “. . Sin en su aposento

entrar desde el primero de mis años día”. Sin embargo nadie le niega la flexibilidad y belleza a expresiones como esta: “. . . Volverán las oscuras golondrinas - en tu balcón sus nidos a colgar”. Becquer

ELIPSIS: Esta figura consiste en omitir las palabras que no son precisas para interpretar correctamente el sentido de una frase. La Elipsis es un fenómeno natural de las lenguas originado por la ley de economía. Las palabras omitidas se sobrentienden fácilmente y se da al discurso más precisión y energía. Ej.: El buey rumia y el perro no. El sitio de París y el de Viena.

En español se omiten los pronombres personales porque el verbo tiene flexiones que los indican: *Tengo* (yo); *Tienes*, (tú); *Tiene*, (él o ella). No obstante, son necesarios en casos enfáticos: Tú mismo lo complaces; o en casos de contraste: Yo velo cuando tú duermes. Son necesarios, también, cuando la forma del verbo puede traer ambigüedad: “Vino cuando estaba enfermo”. Hay que aclarar si el enfermo es el que habla o el que vino.

El verbo puede omitirse siempre y cuando que se trate de varias oraciones semejantes a la primera; la omisión debe hacerse de la segunda en adelante: Yo voy al campo y él, a la ciudad; ella, al exterior.

La Elipsis es frecuente en los modismos y refranes por sobrentenderse las palabras debido a que son muy conocidas: Quien la hace, la paga.

EJERCICIOS.

- 1.- Busque en su diccionario: rumia, omite, flexión, enfático, contraste, ambigüedad, modismos, inversión, emitir.
- 2.- Escriba una oración con cada una de ellas.
- 3.- Escriba dos Ejs. en que haya elipsis y dos que estén en hipérbaton.
- 4.- Dé dos oraciones que estén en perfecta construcción directa.
- 5.- Ponga en orden regular este hipérbaton: “Con celajes de púrpura encendida, con pedazos de los cielos de los ístmicos paisajes y de marina espuma con encajes, tejieron nuestras vírgenes tus lazos”.
- 6.- Diga en cuál expresión de las que siguen, hay elipsis y en cuál hay hipérbaton:
 - a) Saliendo de las ondas encendido, rayaba de los montes en la altura, el sol.
 - b) Las plagas de allí y de allá nos tenían asombrados.
 - c) Aprender a leer, dijo Goethe, es la más difícil de las artes.
 - d) No quiero llegar a esas menudencias ni a lo que tú quieres.

LECCION No. 10

PLEONASMO:- Consiste esta construcción en el empleo de palabras que sin ser necesarias para la claridad de la expresión, contribuyen a darle énfasis. Así, Ejs. como “Llevé yo mismo la carta” “A mí no me digas nada”, “Tomó con sus propias manos las riendas” “Volaron por el aire los pedazos”, son expresiones pleonásticas. Hay pleonasmos enfáticos como los anteriores y otros que debemos evitar porque son meras redundancias que no hacen favor a la expresión. Así resultan expresiones como “Con la mejor buena voluntad”, “En perfecto buen estado”, “Salir para afuera”, “Entrar para adentro”. Hay casos en que el USO impone expresiones que debieran evitarse como “Perfectamente bien”, “Nunca jamás”, “Mendrugos de pan”, “Ambos a dos”, etc..

SILEPSIS: Es una licencia de *concordancia*. Consiste en hacer concordar al adjetivo, no con la palabra misma, sino con el significado que ella encierra. Ej.: SU ALTEZA ES GENEROSO. Puede observarse, que *generoso* está en masculino indicando con ello que la ALTEZA es un varón y no una dama. Si dijéramos *generosa* en vez de generoso, no habría silepsis, sino una concordancia corriente, aparte de que significaría que la tal ALTEZA era una mujer y no un varón. La silepsis también puede verificarse en el número, como cuando decimos LA MAYOR PARTE MURIERON. Hay pues; silepsis de número y silepsis de género.

TRASLACION O ENALAGE:- Esta figura permite usar formas verbales en vez de otras, o usar alguna de las partes de la oración en lugar de otras. Cuando decimos “Mañana voy a Colón” en vez de usar la forma futura *iré*, estamos usando una forma verbal de presente por una de futuro. En “escribirás esto inmediatamente”, estamos usando una forma de futuro en vez de la forma de presente. Cuando decimos “huyó de miedo” en vez de *huyó por miedo*, o “arroz de coco” por *arroz con coco*, estamos usando una preposición en lugar de otra. Estos, son, pues, casos de enálage.

Estas figuras que acabamos de explicar, usadas con tino y bien dispuestas, hacen agradable nuestros escritos. Hay que recordar que no debe abusarse de ellas. Lo sencillo es más atrayente.

EJERCICIOS

- 1.- Busque en el diccionario: meras, redundancia, mendrugos.
- 2.- ¿A cuál de las figuras que hemos descrito pertenecen estos Ejs.:
 - a) Traigo mañana los libros.-
 - b) ¿A mí me lo dice? .-
 - c) Un gran número de estudiantes fracasaron.-
 - d) Comí un arroz de leche sabrosísimo.-

e) Veis esa repugnante criatura, chato, pelón sin dientes, estevado? Pues lo mejor que tiene es su figura.

3.- Si la palabra Majestad se refiere a una dama, al hacerle la concordancia gramatical de género habrá silepsis?

LECCION No. 11

LICENCIAS GRAMATICALES DE FONETICA

Sabemos que la *Fonética* es la parte de la *Gramática* que estudia los sonidos del idioma. En este punto es esencial la manera como nuestro oído percibe los sonidos. Hay palabras cuyos sonidos llegan a nuestro oído unidos de tal manera que a no ser por la instrucción que hemos recibido, no sabríamos que se trata de una expresión formada por más de una palabra. Así sucede en expresiones como “LA ARENA”, “MI HIJO”. Campesinos y niños piensan que ellas forman una palabra y hasta la escriben como la pronuncian: “Larena”, “mi jo”. Este proceso ha contribuido a hacer difícil la ortografía y muchas veces hasta la comprensión del discurso. Pero si esto molesta un poco en la expresión corriente y todos tratamos de evitar la confusión, no resulta molestia alguna en la construcción de los versos, en donde este fenómeno fonético tiene especial importancia y adquiere sumo interés. Esa ligazón de sonido que hacemos en forma tan natural e inconsciente tiene un nombre y se ha constituido en una licencia *fonética* que recibe el nombre de SINALEFA. Ella no es más que *la unión de la última sílaba de una palabra que termina en vocal, con la primera sílaba de la palabra siguiente que empieza por vocal o con sonido equivalente*, pues si comienza con H, tiene el mismo valor, ya que esta consonante no tiene sonido. Ej.: *Viene el día. Era su hijo.*

Hay sinalefas sencillas como las que acabamos de ver en las que no median más de dos vocales; pero cuando entre una palabra y otra se encuentra una vocal, entonces se dirá que es sinalefa compuesta: “*Canto a un amor imposible*”. Debemos advertir que la Y griega tiene, también, valor de vocal como “Y” que es.

Varias son las licencias poéticas referentes a la fonética: la sinalefa que ya hemos descrito; el HIATO, la SINERESIS y la DIERESIS, además de los casos que nos presenta la ACENTUACION.

HIATO:- Consiste en separar las vocales que por sinalefa formarían una sola sílaba. Esto es común en la poesía y se nos ofrece entre la última vocal con que termina un verso y la primera del siguiente, pues si no lo hacemos así, se produciría la sinalefa y el segundo verso perdería sílabas.

Ej.: ... la de Chepigana y la del Chocó
y mientras borracha.. etc.

Raras veces se ofrece hiato dentro del mismo verso, pero ello se realiza cuando hay que hacer una pausa obligatoria como en el caso de este verso:

“..Hecha a mi cama y hecha a mi mesa..”
en el que hacemos una pausa en “*cama*” tan larga, que rompe la sinalefa.

SINERESIS:- No es otra cosa que la unión en una sola sílaba de dos vocales de la misma palabra que según la *Prosodia* debían estar separadas. Esto resulta cuando pronunciamos CAOS en vez de *ca-os*; BRIOS, en vez de *brí-os*; LEON en vez de *le-ón*; IDEAL, en lugar de *i-de-al*. En poesía es una licencia a la cual se acogen muchos poetas para salvar la situación que les puede presentar la cantidad de sílabas. Un buen ejemplo de este caso lo tenemos en el siguiente verso de una muy célebre poesía que dice: “Abarca la creación y la dirige”, haciendo un diptongo gramatical impropio, pero aceptable tratándose de poesías y en virtud de la SINERESIS. La palabra es CRE-A-CION y no CREA-CION.

DIERESIS o DIALEFA: Es todo lo contrario de la Sinéresis. Disuelve o separa diptongos, formando con sus vocales, sílabas distintas. Así palabras como *oriente*, *viuda*, *suave*, queden convertidas en or^íente, vi^üda, s^üave, etc., poniendo la crema sobre la vocal que hay que separar.

Ej. de esto lo tenemos en un verso de Fray Luis de León que dice:

. . . “! Qué descansada vida la que huye del mundanal r^üido
y sigue la escondida senda”. . etc.

debiendo el declamador pronunciar ru-i-do y no rui-do.

Por último estudiaremos el ACENTO que es muy importante para lograr la armonía del verso, pero lo haremos ampliamente al estudiar las reglas de la METRICA.

EJERCICIOS

- 1.- Defina lo que es Fonética, esencial, sinalefa, hiato, sinéresis, diéresis.
- 2.- Búsquese un ejemplo de cada caso que no esté en este folleto.
- 3.- ¿Cuántas sinalefas hay en este verso: . “Ya no eres mío idolatrado Ancón”.
- 4.- Diga si hay alguna sinalefa en este verso: “Era un río de plata y cristal.”
- 5.- ¿Cómo debe considerarse la “Y” griega para los efectos de la sinalefa?
- 6.- Escriba una expresión en donde haya una sinalefa compuesta.
- 7.- ¿A qué se debe que algunas personas escriban mal expresiones como éstas: la acera.- Va a hacer una casa.- y pongan “lacera” “va ser”, lo cual es imperdonable.

LECCION No. 12

LA METRICA

El arte de la métrica, objeto de esta parte de nuestras lecciones, constituye un tratado general de versificación, o sea la técnica del lenguaje que se necesita para construir los versos. Sabemos que verso y poesía son cosas distintas y por lo tanto esta técnica se refiere más al lenguaje mismo y no tanto a lo poético; se refiere más a lo externo y mecánico que corresponde a la versificación.

La poesía es belleza; su manifestación, pura. Etimológicamente significa *invención* y viene del griego *Poesis* que significa crear, fabricar. Así mismo al poeta se le llama *Poites*— inventor. El poeta crea; traspone y supera la realidad con su fantasía. Para cumplir con su función creadora necesita ante todo imaginación, sensibilidad, facultades iluminativas que lo lleven a los caminos de la producción artística. Sin estas facultades creadoras no hay poetas, aunque sí escritores de versos, rimadores de palabras. Aunque la poesía comúnmente se nos presenta en el vaso del verso, también se nos sirve en prosa, pero el concepto antiguo y el gusto, exigían que fuera escrita en verso, técnica que impone a la palabra ciertas limitaciones, medidas ritmos y acentos.

En la poesía debemos considerar el FONDO y la FORMA. El fondo, ya sabemos, debe ser la belleza pura provocada por ese arte de hablar por medio de imágenes idealizando la realidad. en cuanto a la *forma*, hay que distinguir la interna o estructura interior del poema en la que tiene papel importante el plan y el estilo poéticos y la forma externa que se refiere a la versificación misma.

En lecciones anteriores hemos hecho hincapié en las diferencias entre prosa y verso, formas permanentes y generales de la expresión literaria. La Prosa, lo hemos dicho, emplea el lenguaje libremente sin otro límite que la corrección y la claridad en el decir. En el verso, por lo contrario, el lenguaje está sujeto a una doble limitación de ritmo y simetría. Goza de ciertas licencias como las estudiadas anteriormente y son, este conjunto de licencias, de ritmos, de medidas, los que se estudian en la métrica, la cual se define como el estudio de las medidas y reglas a que cada especie de verso debe ajustarse.

Las medidas del verso o su simetría se determinan por el número de sílabas. El ritmo musical, se logra por la acertada distribución de acentos y pausas, y la rima, que se emplea a veces, robustece el ritmo con la semejanza de cadencias finales en los versos.

La versificación nació con la música y la danza. Precisamente para acomodar el lenguaje al canto y seguir su cadencia musical, surgió la frase rítmica, de proporción uniforme que hoy constituye el verso.

Los primitivos cantores eran a la vez músicos y poetas. El ritmo relacionaba la música, el canto, la danza y la poesía, pero después la poesía se separó de la música. Quizás sea esta condición musical existente en el verso la que ayude y facilite el aprendizaje de memoria del poema. Sin embargo, la poesía hoy gira hacia otra clase de ritmos sin esencias musicales. Prefiere el ritmo interior o espiritual que es más difícil que lograr el ritmo exterior. En la nueva poesía cada verso es un concepto y hay, pues, predominio de la armonía interior sobre la armonía exterior; Ej.:

El silencio se abrió como una llaga.
Crecen como recuerdo las estrellas.
Juega con un cantor la fuente huérfana. . etc.

Estos de Neruda:

Pena de mala fortuna que cae en mi alma y la llena.
Pena, luna.
Calles blancas, calles blancas. . . etc.

El verso, es pues, una frase melódica que sigue una proporción determinada. En esta dicción rítmica contenida en el verso, hay un conjunto de unidades que no debemos desestimar y son las que en verdad llegan a constituirlo. Fundamentalmente el verso español exige la concurrencia de estos tres requisitos: Número de sílabas, rima y acentos.

EJERCICIOS

- 1.- Busque en su diccionario: Hincapié, simetría, licencia, ritmo, pausas, rima, cadencias, esencias, predominio, desestimar, concurrencia, requisitos.
- 2.- Use cada una en una oración con el sentido que ellas tienen la lección
- 3.- Etimológicamente, qué es poesía?
- 4.- ¿Qué es métrica?
- 5.- ¿Qué significa etimológicamente *poeta*?
- 6.- ¿Qué hace el poeta y qué necesita para cumplir con su función creadora?
- 7.- ¿Es lo mismo un escritor de versos que un poeta?
- 8.- ¿Sólo se sirve la poesía en el vaso del verso?
- 9.- ¿Qué cosas impone la técnica del verso?
- 10.- ¿Qué elementos debemos considerar en la poesía?
- 11.- ¿Qué es lo único que se le exige a la prosa?
- 12.- ¿A qué cosas está sujeto el lenguaje del verso?
- 13.- ¿Qué prefiere la poesía de hoy?
- 14.- ¿Qué exige fundamentalmente el verso español?

LECCION No. 13

SILABA METRICA:- Para lograr la musicalidad del verso hay que tener muy en cuenta el número de sílabas y por esto juegan papel muy importante las sinalefas, los hiatos, y toda la gama de licencias poéticas que se relacionan con la Fonética y que vimos anteriormente.

Las sílabas gramaticales que conocemos desde pequeños, son muy diferentes a las *sílabas métricas*. La sílaba métrica toma muy en cuenta la sinalefa que como dijimos anteriormente es la unión de la última sílaba de una palabra que termina en vocal con la primera sílaba de la palabra siguiente que comienza también con vocal. Naturalmente, si la palabra siguiente se inicia con H, es lo mismo, ya que la H no tiene sonido. Así la expresión MI HIJO, que tiene gramaticalmente tres sílabas: Mi - hi-jo, métricamente sólo tendrá dos: Mihi-jo. Igualmente en expresiones como "Ya no eres mío idolatrado Ancón, si le contamos las sílabas gramaticales resultarán 13; pero si las contamos métricamente nos dan menos, pues tiene varias sinalefas.

La sinalefa más que licencia poética, es condición esencial del verso español y por lo tanto no debía considerarse licencia como sí deben considerarse los otros casos de sinéresis, diéresis, etc., que también intervienen en el proceso de recuento de sílabas y que más parecen ripios. El poeta debería usar estos últimos procesos, sólo en casos extremos. Ya hemos hablado anteriormente de la sinéresis que permite al poeta formar diptongos de dos sílabas de una misma palabra en donde las vocales no lo tienen, con el único propósito de lograr el número de sílabas que la composición exige. Ej. de esto lo tenemos en estos versos, ambos de once sílabas en virtud de la sinéresis:

.. "Le impele su *lealtad* a defenderse!

El cual se dividirá así: Leim-pe- le- su- leal- tal- a- ten - der - se-. En la primera sílaba hay una sinalefa y en la quinta, un caso de sinéresis. Igual ocurre en este otro:

"Los ríos su curso natural emprenden. . .".

en el que para obtener las once sílabas necesarias hacen de la palabra *río*, una palabra monosílaba.

Con la *diéresis* hace al revés: del diptongo se sacan dos sílabas, separando sus vocales, siempre por la misma razón: la de obtener determinado número de sílabas. Ej. de este caso lo observamos en este verso.

"Cesad, cesad crüeles". . .

cuya crema puesta sobre la "u" advierte la existencia de la diéresis y la obligación de contar una sílaba más en lugar de las acostumbradas. De esta manera este verso tendrá siete sílabas en vez de seis. La crema siempre se coloca sobre la primera de las dos vocales.

Otras licencias poéticas existen que permiten a los versificadores alargar o acortar ciertas sílabas cambiando de lugar el acento de las palabras y en vez de decir por Ej.: Océano, pronuncian oceano: en vez de impío, dicen impio, pero estas licencias son menos usadas. Ripios más desagradables son los excesos de interjecciones metidas en el verso como ¡Ah! , ¡Oh! .

En esto del recuento de sílabas cuenta también el acento de la palabra final. Tenemos que advertir que el verso español es esencialmente grave. Todos los versos terminan obligatoriamente en palabra grave, pues, cuando la palabra final es aguda, la métrica exige que se cuente una más, de tal modo que la acentuada queda como si fuera penúltima sílaba de la palabra y por lo tanto el verso continúa siendo grave. Ej.:

.. “Tú eres mi amor” . . .

verso de cinco sílabas que debe dividirse así:

Tue/	res/	mia/	mor/	4 + 1 =	5
1	2	3	4		

El verso logrado en esta forma se llama *verso agudo*. Por lo contrario, si la última palabra del verso es esdrújula, se cuenta una menos y entonces la última palabra, por esta razón, tendrá dos sílabas de las cuales, la primera sería la acentuada y por consiguiente, grave: Cuando el verso termina en palabra esdrújula, se llama verso esdrújulo y el número de sílabas se obtiene contando una menos del total. Ej.:

.. “de blanco todas mis lágrimas” . . .

Separándolas tenemos:

De/	blan/	co/	to/	das/	mis/	lá/	gri/	mas/	9-1=	8
1	2	3	4	5	6	7	8	9		

Veamos estos versos, todos de 8 sílabas métricas:

“Tú en la canción y en la estrella” . . .

Túen/	la/	can/	ción/	yen/	laes/	tre/	lla/	= 8
1	2	3	4	5	6	7	8	

“Soñar con almas en flor”.

So/	ñar/	con/	al/	mas/	en/	flor/	7 + 1 =	8
1	2	3	4	5	6	7		

“Soñar con sonrisas plácidas” . . .

So/	ñar/	con/	son/	ri/	sas/	plá/	cí/	das/	9-1=	8
1	2	3	4	5	6	7	8	9		

Como puede observarse, el primero es grave, el segundo es agudo y el tercero es esdrújulo.

EJERCICIOS

- 1.- ¿Qué nació con la poesía y la danza?
- 2.- ¿Es la sílaba métrica igual a la gramatical?
- 3.- ¿A qué se llama verso agudo? Esdrújulo?
- 4.- ¿Por qué el verso castellano resulta grave?
- 5.- Separe en sílabas los cuatro últimos versos de la poesía aprendida.
- 6.- ¿De cuántas sílabas métricas constan estos versos :

. .“Y de la tumba fría
en el estrecho límite,
mudo tu cuerpo está.

- 7.- ¿Por qué este verso tiene once sílabas? :
“El león rey de las selvas poderoso”.

- 8.- ¿Cuántas sílabas tendrán estos versos y por qué?
. .“Con un dulce rüido
que del oro y del cetro pone olvido, .”

LECCION No. 14

LA RIMA:- Otro elemento de importancia en la métrica, es el que concierne a la rima la cual sujeta al verso a combinaciones agradables al oído mediante la correspondencia de los sonidos finales de los versos. La rima resulta algo interesante en la estructura rítmica del verso. Hay dos clases de rima en español: la rima consonante, llamada también perfecta y la rima asonante.

RIMA CONSONANTE:- LLamamos rima consonante a aquella forma que nos presentan los versos cuando sus palabras finales terminan con las mismas letras vocales y consonantes a partir de la sílaba tónica, como puede observarse en estos versos de nuestro Himno Nacional:

“Alcanzamos por fin la victoria	(o-r-i-a)
en el campo feliz de la unión	(o-n)
con ardientes fulgores de gloria	(o-r-i-a)
se ilumina la nueva nación”.	(o-n)

RIMA ASONANTE:- Llamada, también, imperfecta, se obtiene cuando son iguales solamente las vocales y no las consonantes a partir de la sílaba tónica como puede apreciarse en estos versos de Federico García Lorca:

Las piquetas de los gallos
 cavan buscando la aurora (r-o-r-a) — (O-A)
 cuando por el monte oscuro
 baja Soledad Montoya”. (t-o-y-a) — (O-A)

Nosotros podríamos hacer colección de palabras consonantes tales como María, fluía, creía, etc. y también de palabras asonantes como nube, perfume, traduce.

RIMA LIBRE:- El verso libre es el que no rima ni por consonancias ni por asonancias con ningún otro verso de un poema como puede observarse en los versos primero y tercero del ejemplo anterior. El romance, poesía característica del pueblo español, usa en su composición, versos libres y versos asonantes.

Gracias a la rima, se graban mejor en la memoria los versos. Las asonancias en la poesía moderna tienen su importancia. El poeta nuevo las prefiere porque está más de acuerdo con su ritmo interior.

EJERCICIOS

- 1.- Dé 10 palabras que sean consonantes.
- 2.- Dé 10, que sean asonantes.
- 3.- Escriba dos versos libres de la poesía Nostalgia.
- 4.- Escriba las palabras asonantes que aparecen en la poesía La Misa de Amor.

LECCION No. 15

EL ACENTO O RITMO:- Los acentos del verso son elementos sumamente importantes para lograr la cadencia necesaria que distinga y considere a la expresión como *verso* en toda la extensión de su significado. Es natural, entonces, que la Prosodia adquiera un valor inusitado y que los acentos propios de las palabras entren en juego para la construcción perfecta del verso colocando las palabras en el lugar apropiado para lograr el ritmo. Todos podemos observar fácilmente que decir por Ej., “dolor mío”, suena muy distinto a decir “llanto mío”, pues el hecho de que la palabra *dolor* lleva acento agudo y *mío* lo lleva grave, hace que nuestro oído perciba tan cercanos los dos acentos que los rechace. Mientras que si decimos *llanto*, palabra que tiene acento grave, el gusto, se inclina más por esta última porque hay más cadencia y mejor distribución. Claro que todo depende del gusto del poeta.

En cuanto al problema de los acentos en la métrica, debemos distinguir varios: 1.- El INEVITABLE, que es el acento obligado de la penúltima sílaba en todo verso castellano, y que hemos demostrado en la lección anterior cuando hablamos de los versos agudos, graves, y esdrújulos. 2.- EL ACENTO NECESARIO O CONSTITUYENTE que es el que ha de dar el nombre al verso. Debemos advertir que cada especie de verso exige, por causa de la métrica, acento en determinados lugares. Por eso el poeta necesita buscar palabras que al usarlas presenten los acentos en sus sitios correspondientes. El verso endecasílabo, que estudiaremos próximamente, necesita, por Ej., que haya acentos en su cuarta, octava, y décima sílabas, si no, no sería buen endecasílabo. Es, pues, a estos acentos que son obligantes para que un verso sea considerado de tal o cual especie, a los que se les ha llamado NECESARIOS o CONSTITUYENTES.

3.- ACENTOS ACCIDENTALES: Son los que el poeta emplea a su arbitrio para variar y redondear el ritmo del verso, pero estos no son tan fundamentales.

La combinación de estos acentos es lo que da por resultado el RITMO en el cual también intervienen las PAUSAS que según como se hagan en el verso recibirán o no el nombre de CESURA.

PAUSAS o CESURAS: No son más que breves descansos o cortes que aumentan el ritmo del verso y le comunican una mayor variedad. Las pausas ocurren generalmente al final de cada verso, pero también pueden ofrecerse en distintas partes del mismo para evitar la monotonía. Cuando una pausa es muy marcada, divide el verso en dos partes y es entonces cuando se le llama CESURA; a cada parte se le da el nombre de HEMISTQUIO que quiere decir partes iguales. La división de versos en hemistiquios tiene verdadero valor cuando se trata de versos largos es decir de muchas sílabas porque ellos generalmente no son otra cosa que la combinación de dos modelos de versos pequeños, cortos; tal puede apreciarse en los versos de GRATIA PLENA de Amado Nervo. (Recuérdelos)

Las pausas tienen dos aspectos completamente distintos que son: el que trata de la *pausa ordinaria* que es el breve descanso que se hace al final de los versos o en lugares variable de los mismos y las *Cesuras* o *pausas con hemistiquio* que es, como dijimos anteriormente un corte más notable, un descanso fijo, que ocurre también en un lugar fijo del verso. Cuando la *cesura* los divide en dos partes exactamente iguales, el hemistiquio recibe el nombre de *propio*. Cuando no resulta así, es entonces, *impropio*. Ej.:

. . La princesa está triste/. ! Qué tendrá la princesa/
Los suspiros se escapan/ de su boca de fresa/

Estos versos de Darío presentan hemistiquios PROPIOS

En este verso

.. "Siempre que triste/ como el sauce llores/
el hemistiquio es IMPROPIO

EJERCICIOS

- 1.- Señale los acentos que encuentre en este verso y envuelva en un círculo la sílaba donde recae el acento inevitable.
"Arcángel torvo que la vida cuenta". .
- 2.- Señale las pausas que existen en este verso y diga si se trata de cesura con hemistiquio propio o impropio;
".el Vizconde rubio de los desafíos. ."

NUMERO DE SILABAS: Ya tenemos todos los elementos suficientes para hablar del número de sílabas que debe tener cada verso por cuya cantidad, él ha de recibir un nombre; así, se denominará BISILABO, si se posee dos sílabas. Es de advertir que en Español no hay verso monosílabo, pues si está formado por una sola palabra y ésta es monosílaba, se le considera aguda y por consiguiente cuenta por dos sílabas. Tal puede observarse en estos cuatro versos

"Noche
triste
viste
ya, . . "

Los versos de tres sílabas, se llaman TRISILABOS, los de cuatro, TETRASILABOS; los de cinco, PENTASILABOS; los de seis, HEXASILABOS; los de siete HEPTASILABOS; los de ocho, OCTASILABOS; los de nueve, ENEASILABOS; los de diez, DECASILABOS; los de once, ENDECASILABOS; los de doce, DODECASILABOS; los de trece, TRODECASILABOS; los de catorce, ALEJANDRINOS.

Los versos que tienen ocho sílabas o menos de ocho, son considerados versos de ARTE MENOR y los versos de nueve sílabas en adelante, son considerados versos de ARTE MAYOR.

A nosotros nos interesa muy especialmente, el verso octosílabo, pues él está a la base de la poesía popular española y también de la nuestra, dándole vida a nuestra décima y a la copla del tamborito.

EJERCICIOS.

- 1.- Escriba cualquiera estrofa de alguna poesía cuyos versos sean trisílabos.- Tetrasílabos.
- 2.- Haga un muestrario de estrofas que tengan versos de cada una de las clases que hemos nombrado en esta lección. (Una de cada clase)
- 3.- ¿A qué se llama verso de arte menor? ¿De arte mayor?
- 4.- ¿De cuántas sílabas es el verso de nuestra poesía popular?
- 5.- ¿Cuántas sílabas tiene el verso de la poesía popular española?

LECCION No. 16

EL OCTOSILABO:- Hacemos especial mención del octosílabo porque como dijimos anteriormente, es el verso de nuestra poesía folklórica, que es la poesía del pueblo, raíz y savia de nuestra manera de ser. Además es un verso muy español y se le ha considerado como el verso típico de la Madre Patria. Según algunos afirman él es el resultado de la división en dos hemistiquios de los versos de los antiguos *Cantares de Gesta*, (canciones heroicas primitivas de gran popularidad en los comienzos de nuestra literatura influida por la literatura caballeresca francesa)

El octosílabo es verso de arte menor, por lo cual carece de cesuras determinadas; no tiene acentos en sílabas fijas, aparte del *inevitable* de la penúltima sílaba. Es verdaderamente la joya incomparable de la corona poética de España. Está a la base de su poesía popular es decir del Romance y ha sido del gusto de todos los poetas antiguos y modernos. Con él han construido los poetas populares y anónimos de España, y también los conocidos, admirables romances, composición típica española que se conoce por ser poesía de versos octosílabos dispuestos de tal manera que los versos pares son asonantes y los versos impares, libres. La composición debe observar la misma asonancia a través de toda su extensión. Tal podemos apreciar en los romances estudiados de Rosa E. Alvarez y a través del poema titulado LA MISA DE AMOR.

En Panamá nuestras coplas de tamborito son octosílabas. Nuestros campesinos las construyen instintivamente, pero es que el octosílabo tiene peculiar afinidad con la naturaleza misma del idioma. Obsérvese parte de una copla de tamborito:

“Señores llegó la banda,
la banda de Panamá . . .

Son expresiones de nuestro lenguaje común y perfectamente octosílabas...

Y lo mismo pasa con nuestra décima, estrofa construida con octosílabos. Obsérvese la siguiente:

Teniendo mucho dinero
y muy poco en qué gastarlo,
cuando dispuse contarlo
pasé dos meses enteros;
dispuse contar primero
lo que es menudo y sencillo,
pero tuve un estribillo
al ver la paquetería
del volumen que me hacía
medio real y un cuartillo.

LA DECIMA: Ya que hemos tenido que mencionar la *décima* como estrofa de nuestra poesía popular construida con octosílabos, se hace imprescindible hablar de todo lo que a ella corresponde. Se reconoce porque es una estrofa formada por diez versos octosílabos que concuerdan rimando por consonancias así: El primer verso, con el cuarto y el quinto. El segundo, con el tercero; el sexto, con séptimo y décimo, y el octavo con el noveno, como Ud. mismo puede comprobar en la *décima* que le hemos dispuesto anteriormente.

En Panamá llamamos *Décima* no sólo a la estrofa sino también a la composición que nos presenta un conjunto de cuatro de estas estrofas, arregladas de tal manera que ellas glosan una redondilla. Redondilla es una estrofa de cuatro versos octosílabos que concuerdan también por consonancias, el primero con el cuarto y el segundo con el tercero. Glosar quiere decir explicar o simplemente, comentar. Si se glosa una redondilla, cada verso de ella es comentado en una estrofa o *décima* lo que queda demostrado en el último verso de la *décima* que es igual al de la redondilla que se está comentando.

El campesino acostumbra a denominar *pie* a su estrofa. En este tipo de composición, la redondilla es la que dirige la construcción de la composición. Otro tipo muy popular de composición es el que ellos llaman LINEA. En este caso el motivo que inspira al poeta popular es cantado en una serie interminable de *pies* que llega a veces a reunir hasta doscientas *décimas* que terminan todas de la misma manera, es decir con el mismo verso. En este caso no tiene redondilla.

EJERCICIOS.

1.- Consulte en el libro LA DECIMA Y LA COPLA EN PANAMA y conteste el siguiente cuestionario: a) ¿A quién se le atañe el uso de

- la décima tal cual la tenemos hoy? (Busque en el cap. “La Décima y sus antecedentes”)
- 2.- ¿En qué regiones de nuestro país tiene más vigencia? (Busque en el cap. La Décima en Panamá”)
 - 3.- ¿Cuándo y en qué momentos se oyen décimas? (Busque en el cap. “Vida y Presencia de la Décima)
 - 4.- Cuántos grupos de décimas podemos estudiar y qué nombre recibe cada grupo? (Busque en el cap. “Clasificación de la décima”)
 - 5.- ¿Qué revela el género de *argumento*? (Busque en el cap. “Contenido psicológico de la décima
 - 6.- Busque y copie una décima que pertenezca al tipo de composición glosada y otra al tipo de la LINEA.
 - 7.- Busque la pag. 235 y señale las consonancias de la primera décima de la composición tal como lo hacemos en clase.
(Para facilitar la consulta del libro le diremos que los autores son Dora P. de Zárate y Manuel F. Zárate.)

LECCION No. 17

EL DECASILABO: Es un verso de diez sílabas métricas con su acento inevitable en la novena. Es de gran valor rítmico y comprende dos especies distintas según la posición del acento *constituyente*. Uno de los modelos es el que se hace a base de dos pentasílabos separados por la censura con sus acentos constituyentes en la 4a. sílaba. El otro modelo es el que presenta una cesura que lo divide en un hexasílabo más un tetrasílabo con acentos constituyentes en la 3a. y 6., más el inevitable de la 9a, lo que da un ritmo admirable, propio de la música. Por eso es perfecto para los himnos y tal podemos observarlo en el nuestro:

Al- can- za/ mos- por- fin/ la- vic- to/ ria.
 3 6 9

El decasílabo es un verso de arte mayor.

EL ENDECASILABO: Consta, como hemos de suponer por su nombre, de once sílabas métricas, con su acento inevitable en la décima. Es sin duda el verso más regio de la métrica castellana. Recibe otros nombres como el de *heróico* por ser el más apreciado para los cantos heróicos, e *italiano*, por su origen, pues aunque se le encuentra ya en muchas obras de la literatura antigua española, no arraigó en España hasta cuando Boscán, literato español de gran renombre, lo impuso en el siglo XVI. El acepta varios modelos pero los de más fama son los siguientes: 1.- El que tiene acentos en la 4a., 8a. y 10a sílabas como puede verse en este verso de Estela Sierra:

¿Por qué morada de serena fuente. . .

4a 8a 10a

2.- el modelo que acentúa en la 6a y 10a sílabas. Ej.:

. . .Y sordo retumbando se dilata. . .

6a 10a

Este tipo de verso ha sido manejado con gran habilidad por numerosos poetas entre los cuales podemos nombrar a Rubén Darío, José Joaquín Olmedo, Estela Sierra, Heredia, etc..

EJERCICIOS

- 1.- Señale los acentos constituyentes envolviendo la sílaba en que están, en un círculo: y los inevitables, en un cuadrado:
 - a) En las tinieblas de la noche fría
 - b) La parda cresta del vecino monte.
 - c) Ya rompe los vapores matutinos,
 - d) Apenas sale el sol cuando se pierde.
 - e) El verso azul y la canción profana.
- 2.- ¿Cuál es el origen del endecasílabo?
- 3.- ¿Quién lo impuso en España?
- 4.- ¿Cuál es la razón para que los DECASILABOS se usen en los himnos?
- 5.- ¿En qué sílabas recaen los acentos del decasílabo?

EL ALEJANDRINO: Es un verso de catorce sílabas métricas con su acento inevitable en la décima tercera sílaba. Es un verso muy antiguo, y Gonzalo de Berceo, poeta español de siglo XIII, lo usó en sus composiciones. Perdió popularidad con el advenimiento y entronización del endecasílabo del siglo XVI. Ej. de este modelo es la poesía SONATINA, de Rubén Darío y la poesía PATRIA, de Ricardo Miró.

LECCION No. 18

LA ESTROFA

Los versos están generalmente agrupados en lo que se ha llamado ESTROFA. La métrica define la estrofa como una agrupación de versos sujetos a determinados principios rítmicos. En ellas se va desarrollando el pensamiento poético y equivalen a lo que es el párrafo en la prosa. Son muchas las especies de estrofas y reciben su nombre de acuerdo

con la rima que las enlaza, con la cantidad de versos que la componen y con el orden de colocación de éstos en el grupo, además del número de sílabas con que cuenta cada uno. . Interviene, también, en la denominación, el hecho de que sus rimas sean consonantes o asonantes. Si los versos que la forman tienen diferente cantidad de sílabas en la combinación también reciben otra denominación.

Las estrofas más conocidas son las siguientes:

EL DISTICO O PAREADO:- que es la combinación de dos versos de cualquier medida con rima consonante o asonante, entre sí:

Ej.: Aunque se vista de seda,
la mona, mona se queda. (asonantes)

“Ande yo caliente
y ríase la gente”. (consonantes)

EL TERCETO:- Estrofa de versos endecasílabos en cantidad de tres y que riman por consonancias así: el 1o, con el 3o; el 2o, con el 1o, y el 3o, de la segunda estrofa. El 2o de la segunda estrofa, con el 1o y el 3o de la tercera estrofa y así sucesivamente. Ej.:

1.- Mi sueño por el mar condecorado
2.- Va sobre su bajel, firme, seguro (u-r-o)
3.- de una verde sirena enamorado

II 1.- concha del agua allá en su seno oscuro (u-r-o)
2.- arrójame a las ondas marinero
3.- sirenita del mar, yo te conjuro. (u-r-o)

CUARTETOS:- Son estrofas de cuatro versos y presentan varios modelos. Uno de ellos, el siguiente:

La CUADERNAVIA: Usada en la antigüedad, con versos alejandrinos. Todos terminaban en la misma consonancia. Ej.:

“En el nombre del Padre que fizo toda cosa
e de don Jesucristo fijo de la gloriosa
e del Espíritu Sancto, que igual dellos posa
de un confesor sancto quiero fer una prosa”.

Si el cuarteto es de versos endecasílabos, entonces la manera como ellos riman va a determinar su nombre. Es por Ej.:

CUARTETO cuando riman por consonancias el primero con el cuarto y el segundo con el tercero. Ej.:

“Entre montes, por áspero camino
tropezando con una y otra peña,
iba un viejo cargado con su leña
maldiciendo su mísero destino.

Si el cuarteto es de endecasílabos que riman por consonancias el primero con el tercero y el segundo con el cuarto, recibe el nombre de **SERVENTESIO**. Ej.:

“Yo soy aquél que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana
en cuya noche un ruiseñor había
que era alondra de luz en la mañana.”

Si la estrofa de cuatro versos es octosílabo, entonces toma nombres distintos. Al cuarteto octosílabo que rima por consonancias el primero con el cuarto y el segundo con el tercero, se le llama **REDONDILLA**: Ej.:

“El terciopelo mejor
al del cielo no igualaba
ni estrella alguna faltaba
a esa gran cita de amor”.

Cuando el cuarteto es octosílabo y riman sus versos por consonancias el primero con el tercero y el segundo con el cuarto, entonces recibe el nombre de **CUARTETA**: Ej.:

“Se entró de tarde en el río,
la sacó muerta el doctor;
dicen que murió de frío;
yo sé que murió de amor. . .”

QUINTILLA:- Es la estrofa de cinco versos aconsonantados al arbitrio del poeta. Sin embargo, ellos deben evitar que haya tres consonancias seguidas o que la estrofa termine en pareado. Así la rima puede ser: Primero con tercero y quinto; y el segundo con el cuarto. O también, el primero con el cuarto y el segundo con el tercero y quinto.

Si la estrofa es de arte mayor, recibe el nombre de **QUINTETO**, Y si es de versos de arte menor, el de **QUINTILLA**. Ej.:

Puesto que amor es dolor
y el dolor halla abogados
en tu tribunal, Señor,
perdóname mis pecados
que son pecados de amor.

Ej. de QUINTETO:

Cayó como la piedra en la laguna
con rudo golpe en la insondable fosa;
ya no levantará tormenta alguna
su el ocuencia, vibrando en la tribuna
como el rayo, terrible y luminoso.

SEXTILLA:- Estrofa de seis versos de arte menor que riman por consonancias, al arbitrio del poeta; si son versos de arte mayor recibe el nombre de SEXTINA. Es poco usada hoy.

Las estrofas de ocho versos tambien reciben diferentes nombres. Si son de ocho versos endecasílabos de rima consonante en que se alternan los seis primeros y se parean los dos últimos, recibe el nombre de OCTAVA REAL. Si son endecasílabos pero su rima es diferente a la anteriormente descrita, es OCTAVA ITALIANA, y generalmente su rima introduce versos libres y versos consonantes, así: primero y quinto, libros. El segundo y el tercero, con la misma consonancia; el octavo y el cuarto con la misma consonancia; sexto y séptimo, tambien consonantes entre sí, como puede observarse en este ejemplo:.

“Mi bien, mi amor, mi angelical Sofía
orgullo de mi casa y de mi nombre!
la flecha huyendo de mi pecho de hombre
va de rechazo a herir tu corazón. .
Y te hieren a ti. !. Qué mal les hace
el triste llanto que tu rostro baña?
¿A quién le causa pena a quién le daña
el arma de mujer que es la oración?

Ej.: de OCTAVA REAL:

Rosa a la orilla del Jordán nacida
inmaculada virgen de Judea,
estrella de los cielos desprendida,
aura del manso mar de Galilea,
lirio del valle de perenne vida;
luz que los ojos de Jehová recrea,
de la prole de Adán gla y encanto
Madre del Hombre-Dios, tu vida cante.

Si la estrofa es octosílaba, recibe el nombre de OCTAVILLA entre las cuales tenemos como Ej. la muy popular de Esprenceda en su CANCION DEL PIRATA:

Con diez cañones por banda, etc. etc.

LA DECIMA: Ya hemos habalado de ella suficientemente, en capítulos anteriores.

LA LIRA:- Es una estrofa que combina versos heptasílabos y versos endecasílabos en una combinación que no debe pasar de seis versos. Las más populares son las *liras* de cinco versos, consideradas como *liras clásicas*. La rima es aconsonantada. Son famosas las *liras* de Fray Luis de León, expresión de la más elevada y solemne poesía lírica:

“Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debe al cielo,
a solas sin testigo
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanzas, de recelo.”

LA SILVA:- Es una estrofa que consta de una serie indeterminada de versos endecasílabos con los que se mezclan otros heptasílabos sin ley fija y hasta puede incluir versos libres. Ha tomado el nombre de *Silva*, de la palabra *selva*, reunión desordenada de árboles.

EJERCICIOS

- 1.- Escriba una redondilla hecha por Ud.
- 2.- Construya un verso endecasílabo acentuado en la 4a, 8a y 10a.
- 3.- Busque una estrofa que sea *lira* y escribala en su cuaderno de apuntes.
- 4.- ¿Cómo debe concordar la décima?
- 5.- ¿Qué significa glosar?
- 6.- ¿A qué llamamos LINEAS?
- 7.- ¿Qué diferencia hay entre CUARTETO Y CUARTETA?
- 8.- ¿Qué diferencias hay entre SERVENTESIO Y CUARTETO?
- 9.- ¿Qué diferencia al CUARTETO de la REDONDILLA?
- 10.- ¿En qué difieren QUINTILLO y QUINTETO?
- 11.- ¿A qué llamamos PAREADO?
- 12.- ¿Cómo combinan los TERCETOS?
- 13.- Escriba has dos estrofas de alguna poesía que esté escrita en TERCETOS.

LECCION No. 19

EL SONETO:- La combinación métrica de catorce versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos ha recibido el nombre de SONETO. Los dos curtetos deben poseer las mismas consonancias; es decir, que las consonancias del primer cuarteteto deben repetirse en el

segundo. Los dos tercetos son más libres pues el poeta los rimará a su gusto, pero siempre por consonancias. Este modelo tuvo origen en Italia y luego aclimatado en España con verdadero éxito por Garcilaso de la Vega, aunque antes que él, ya lo había ensayado con menos fortuna, el Marqués. Famosos sonetistas fueron los hermanos Lupercio y Bartolomé Argensola; el cubano Heredia; Lope de Vega, Cervantes, entre los clásicos españoles; Estela Sierra, Ricardo Miró y muchos poetas de la nueva generación se han distinguido en nuestro país. Existen sonetos en versos alejandrinos y en versos octosílabos. Cuando son octosílabos reciben el nombre de SONETILLOS.

Algunos sonetos presentan al final de sus catorce versos un pareado más, que recibe el nombre de ESTRAMBOTE. El más famoso soneto con estrambote que se conoce es el que Cervantes escribió al túmulo del Rey Felipe Segundo.

EJERCICIOS

- 1.-Busque en diccionario el significado de la palabra túmulo.
- 2.-Marque las consonancias de los cuartetos pertenecientes al soneto de Estela Sierra y de Hercilia de Argote que aparecen en este folleto.
- 3.-Escriba el soneto con estrambote que Cervantes hizo al túmulo del Rey Felipe II.
- 4.-Señale las consonancias de los tercetos en este soneto de Cervantes.
- 5.-Busque una poesía que sea sonetillo y escríbala en cuaderno de apuntes.
- 6.-Nombre poetas españoles que se hayan distinguido por escribir sonetos.
- 7.-Nombre poetas de América que sean hábiles sonetistas.
- 8.-Nombre poetas panameños que se hayan distinguido en este género de composición

LECCION No. 20

LOS TROPOS

La palabra TROPO viene de una voz griega que significa cambio, giro; y esto es lo que en verdad resulta ser el tropo, pues no se trata de otra cosa que de un cambio de significado, de una traslación del sentido de las palabras. Debemos saber que todas las palabras tienen un sentido RECTO que es el propio, es decir aquél que tiene la palabra desde el momento de su creación.

Pero a veces al hombre no le basta este significado. Como a menudo le faltan vocablos para expresarse, le es necesario usarlos

con otro sentido que se ajuste más a una idea nueva que ha concebido y entonces traslada su sentido haciéndoles tomar uno *figurado* por medio del cual aumenta su valor expresivo. Este proceso no se lleva a cabo de cualquier manera. Este *sentido figurado* siempre guarda estrecha relación con el *sentido recto* del vocablo, pues nace de un recuerdo, de una asociación o de una comparación que se establece entre las dos ideas en función. Así, no es extraño que un *horno* tenga “boca” o tenga “puerta”; que la palabra *hoja* cuyo *significado propio* es el que corresponde a una de las partes de las plantas, pueda usarse para nombrar las páginas de un libro, las láminas de zinc, etc.. Por estas razones, son comunes expresiones como “*crystal del agua*”, “*nieve de los años*”, “*luz de la verdad*”, “*nave del estado*”, “*riendas del gobierno*”. Este lenguaje figurado es lo que llamamos TROPO y contribuye a dar energía y belleza a la expresión. Hay tropos naturales que el vulgo crea espontáneamente y tropos artísticos que son los que el escritor elabora deliberadamente. Muchas veces los tropos creados por los buenos escritores se han vulgarizado hasta el punto de ser patrimonio del pueblo y por eso es muy común oír a personas del pueblo decir “es un zorro”, refiriéndose a un hombre astuto; “rizos de oro”, refiriéndose a una cabellera rubia. El escritor que se estime debe olvidar estas figuras por haber perdido, ellas, importancia y tratar siempre de crear nuevos tropos.

Los tropos artísticos más importantes son los que se conocen con los nombres de SINECDOQUE, METONIMIA y METAFORA.

SINECDOQUE: Es el tropo en virtud del cual se señala una idea o cosa, por uno de sus aspectos o relaciones, siempre que haya en ellas simultaneidad. Las traslaciones de esta clase pueden verificarse de varios modos, así:

- 1 .- Tomando *el Todo por la Parte*: Ej., Todo el mundo estaba en el agasajo. (En vez de decir mucha gente)
- 2 .- Tomando *la Parte por el Todo*: Ej.: Dos velas a la vista, Capitán. (Por decir dos barcos)
- 3 .- *El Género por la Especie*: Ej.: Se desbocó el animal. (Por decir el caballo)
- 4 .- *La Especie por el Género*: Ej.: Debemos ganar el pan de cada día. (Por decir los alimentos indispensables o el dinero)
- 5 .- *La Especie por el Individuo*: o mejor dicho el NOMBRE COMUN por el PROPIO: Ej.: El *Evangelista* los iluminaba. (En vez de decir San Juan.)
- 6 .- *El Individuo por la Especie*, es decir el NOMBRE PROPIO por el COMUN: Ej.: Es un *Salomón*. (Para significar que es un sabio)

- 7.- *La Materia por la Obra*: Ej.: Silbaba el *plomo*. (En vez de decir bala)
- 8.- *Lo Abstracto por lo Concreto*: Ej.: La arrogante juventud. (En lugar de hablar de la gente joven)
- 9.- *El Continente por el Contenido*: Ej.: Me bebí una taza (de *café*) (Usando *taza*, recipiente que contiene el líquido por *café* que es lo contenido).
- 10.- *El Singular por el Plural*. Ej.: El español es valiente. (Es decir que todos los españoles tienen esa característica).

LECCION No. 21

METONIMIA:- Es un tropo que se basa en una relación de casualidad y dependencia. Consiste en designar una cosa que sucede antes, con el nombre de otra que sucede después y viceversa. Aquí no hay, pues, simultaneidad como en el anterior caso sino sucesión. Las diferentes especies de Metonimia se realizan de esta manera: 1.- *La Causa por el Efecto*. Ej.: Vive de su trabajo. (Es decir del dinero que gana con su trabajo. La causa de tener dinero es que trabaja)

- 2.- *El Efecto por la Causa*: Ej.: Ya peina canas. (canas, efecto de la vejez)
- 3.- *El Antecedente por el Consiguiente*: Ej.: Vivió mucho (por decir que murió viejo.- La acción de vivir es anterior a la de morir)
- 4.- *El Consiguiente por el Antecedente*: Ej.: Llenó de plata sus arcas. (Se hizo rico)
- 5.- *El Autor o Inventor por su Obra*: Ej.: Compró dos Goyas para el Museo (por dos cuadros de Goya)
- 6.- *El Instrumento por quien lo Utiliza*: Ej.: Es una pluma incendiaria. (Un escritor que inflama a quien lo lee).

LA METAFORMA:- Es el más importante de los tropos. Está basado en la semejanza. Es en realidad una comparación a la que le falta el término comparativo “*como*” por lo que podríamos decir que es una *comparación tácita*. Si decimos su “*cutis es suave como la seda*”, hemos hecho una comparación, pero si decimos “la seda de su cutis”, existe la comparación, pero está tácita. . . Es el tropo perfecto porque en ella se manifiesta una verdadera traslación de sentido. En ella se da el caso de nombrar un objeto con el nombre de otro con el cual guarda cierto parecido. Es como dijimos, una comparación abreviada. El campo de acción es ilimitada; la belleza que encierra es concentrada y audaz. Ella es la médula misma de toda poesía, sobre todo en la literatura de hoy. Es el orgullo de la literatura contemporánea.

La metáfora es SIMPLE cuando presenta una o varias palabras en sentido figurado, pero que sólo se refieren a un mismo término de semejanza. Ej.: *El sol, llaga de luz* los petos y espaldares.

Es metáfora COMPUESTA, cuando existen varias palabras en sentido figurado que se refieren a distintos términos de semejanza. Ej.: *Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar que es el morir.* (aquí vemos que se refiere a la vida y a la muerte que son río y mar).

LA ALEGORIA:- Es una metáfora en la cual todos los términos son usados metafóricamente. Ej.: *La nave del corazón, combatida por los vientos de las pasiones se estrella en las rocas del vicio.*

La metáfora tiene sus cualidades: Debe ser *clara y natural* para que la semejanza se perciba con facilidad. Debe ser *nueva* porque si no es así, pondrá en evidencia la falta de talento del autor. Debe ser *decorosa*, es decir no buscar comparaciones groseras. Debe ser *noble*, es decir que en la traslación se embellezca el sentido. Debe ser *apropiada*, es decir que la semejanza entre el objeto de la metáfora y aquél al cual se aplica, sea grande.

Hay metáforas que impresionan a varios sentidos a la vez por la multiplicidad de sugerencias que encierran y en ello radica el secreto de la metáfora moderna. Así surge una nueva clasificación, pues las hay auditivas: “*El escándalo de tu mirada*”. Gustavitas: “*Tu dulce voz*”. Olfativa: “*El arena de tus palabras*” Táctiles: “*Caliente discurso*” y visuales: “*Después de oscura ausencia*”.

EJERCICIOS.

- 1.- Busque en su diccionario: Deliberadamente, táctil, simultaneidad, sucesión, arcas, médula, patrimonio, vulgo.
- 2.- Use cada una de ellas en una oración.
- 3.- ¿A qué se llama tropo?
- 4.- Use las palabras plata, cristal, espejo, serpiente, cielo, en sentido figurado.
- 5.- ¿A qué se llama Sinécdoque?
- 6.- ¿A qué se llama Metonimia y cuándo se realiza?
- 7.- ¿A qué se llama Metáfora?
- 8.- ¿Qué metáforas encuentra Ud. en la poesía Nostalgia?
- 9.- ¿Cuántas clases de metáforas hay atendiendo a la cantidad de términos metafóricos que intervienen en ellas?
- 10.- ¿Cuáles son las cualidades de la metáfora?
- 11.- ¿Cómo se considera hoy día la metáfora?
- 12.- Diga en cuál de estas expresiones hay metáfora simple; en cuál hay compuesta y en cuál hay alegoría:

- a) Por el río de la calle hasta el mar,
 - b) Un horizonte sin luz está mordido de hogueras.
 - c) El cielo está sudoroso de estrellas.
 - d) Por el agua de Granada sólo reman los suspiros.
 - e) El era la columna que sostenía el edificio del Estado.
 - f) Soy un grávido río y a la luz meridiana ruedo bajo los ámbitos reflejando el paisaje.
- 13.- ¿Qué tropos se han usado en estas expresiones?
- a)- Pesan sobre su vida sesenta inviernos.
 - b)- Tengo doscientas cabezas de ganado.
 - c)- Hay mil almas en la plaza
 - d)- Los cascos resonaron toda la noche.
 - e)- El chino se conoce a leguas.
 - f)- Era un noble animal.
 - g)- Gana el pan de su familia.
 - h)- La voz oscura de la noche.
 - i)- Posee varios stradivarius.
 - j)- Era un Nazareno.
- 14.- Diga si las metáforas siguientes son olfativas, gustativas visuales, etc..
- a)- ! Ay silencio que me quemas!
 - b)- El cáliz de aromado terciopelo.
 - c)- El trino azul de la ilusión perdida.
 - d)- Acalló las canciones de su huella.
 - e)- Tus amargas palabras.

LECCION No. 22

ESTETICA

La *Estética* es la ciencia consagrada al estudio de la belleza en sus diversas manifestaciones. Un breve estudio sobre *Estética* es importante porque en la creación de la belleza se basa toda obra literaria. El alma humana podemos concebirla ramificada en tres facultades básicas: la *sensibilidad*, la *inteligencia* y la *voluntad*. La *sensibilidad* es la que nos hace apreciar la belleza. La *inteligencia* siempre busca la verdad separando lo verdadero de lo falso, tal como la *sensibilidad* separa lo bello de lo feo. Así la *inteligencia* camina más al lado de la *ciencia* mientras que la *sensibilidad* acompaña al arte. La *voluntad* en cambio gira hacia lo moral, pues siempre trata de separar el bien del mal. Estas tres facultades viven unidas en el ser humano más o menos activas.

A nosotros como estudiantes de literatura nos interesa el arte bello, pues su esencia está en la manifestación sensible de la belleza, lo cual se logra por la feliz intuición del artista (inspiración, talento, genio), unida a los recursos estéticos que el propio arte pueda brindar. El concepto de belleza es uno de los temas más interesantes y profundos de la Estética que también se denomina Filosofía del Arte. Etimológicamente, Estética, significa tratado de la sensibilidad; del sentimiento, y hoy se ha hecho sinónima de *lo bello*. Desde los griegos hasta nuestros días se han estado haciendo especulaciones en torno al problema. Platón y Aristóteles insistieron sobre el tema y el primero, sobre todo, sentaba la teoría de la belleza como reflejo de lo *absoluto* (espiritualismo) y el otro pensaba en la belleza como imitación de la naturaleza. Después de ellos, muchos son los que han discutido sobre la belleza; así tenemos a San Agustín, Santo Tomás de Aquino, y en el siglo XVIII, ya se iniciaron estudios sistemáticos sobre Estética como ciencia de la belleza, pero ninguno ha llegado a ponerse de acuerdo sobre el concepto y definición de la belleza. La verdad es que se trata de algo muy abstracto y difícil y nosotros, aunque no podamos definirla, sí sabemos que ella puede sentirse aunque no podamos decir qué es. Sabemos de la gracia inefable, imposible de describir, que emana de las cosas bellas y que nos conmueve; por eso es por lo que siquiera podemos decir que “lo bello, subjetivamente considerado, consiste en expresar algo que produzca un sentimiento de goce espiritual, motivado por la impresión que nos causa su contemplación. *Contemplar* en el sentido artístico es una función espiritual, actividad de la mente y *no la acción exclusiva de fijar la vista*. Equivale a percibir atento y desinteresadamente una cosa.

El sentimiento despertado en nosotros por la *contemplación* de la belleza o emoción estética, presenta estas características a) es *agradable*, es decir que produce un sentimiento placentero cuya duración o repetición deseamos. b) Es *puro, desinteresado*, sin mezcla de ningún otro sentimiento o propósito que no sea la contemplación de la belleza. Pero como el sentimiento de belleza es diferente en cada individuo, para poder juzgar una obra como bella, debemos tener lo que se llama CRITERIO o JUICIO ESTETICO, que es el sentimiento de lo bello depurado por el estudio o sea *la emoción estética robustecida* por la cultura artística. Esto naturalmente no lo puede adquirir todo el mundo; es privativo de la *minoría selecta* que ha pedido educarse en este sentido. Sin embargo, a pesar de que este *criterio* se adquiere en contacto con universidades, cada época tiene su concepción artística, pero pueden darse reglas y condiciones y hasta considerar cuáles se necesitan para que algo se tenga como obra bella. Generalmente se tiene como condición la ARMONIA y la EXPRESION. La armonía exige la *unidad* y la

variedad. De su equilibrio surge lo bello. La expresión se refiere al *matiz espiritual* y atañe directamente a la sensibilidad.

Los elementos que acabamos de nombrar son inseparables como requisitos esenciales de la belleza. Si desaparece uno de los dos, caemos en lo feo. Ej.: un mono es muy expresivo, pero en su conjunto no hay armonía por lo irregular de sus facciones y contextura de sus miembros. Por lo tanto no resulta bello. También podemos decir que los objetos que carecen de expresión como las series de figuras geométricas, pueden ser muy armónicas, pero su falta de expresión, les resta lo bello y si no caen en lo feo las tenemos como indiferentes.

Tratándose de la literatura, *la expresión* viene a referirse al *calor de humanidad* que tanto se le exige a la obra buena. Es el *aliento vital* que las hace inolvidables.

EJERCICIO

- 1.-Busque en su diccionario: Intuición, facultades, especulación, reflejo, absoluto, inefable, sistemático, emana, criterio, privativo, selecta, matiz, atañe, requisito, contextura, aliento, vital.
- 2.-Diga qué significan las expresiones “en torno”, “minoría selecta”, “requisito indispensable”, “aliento vital”.
- 3.-Use en oraciones: intuición, sistemático, inefable, matiz, atañe.
- 4.-Busque los sinónimos de: requisito, contextura, especulación, selecta, emana.
- 5.-¿A qué se consagra la Estética?
- 6.-¿Cuáles son las facultades básicas en que puede concebirse ramificada el alma humana?
- 7.-¿Qué hace la sensibilidad?
- 8.-¿Cuál es la característica de la inteligencia?
- 9.-¿Qué hace la voluntad?
- 10.-¿Cuál de estas facultades interesa más a la literatura?
- 11.-¿Qué es intuición artística?
- 12.-¿Qué significa etimológicamente la palabra Estética?
- 13.-¿Desde cuándo se estudia la Estética?
- 14.-¿Se ha logrado una definición exacta de lo bello?
- 15.-¿Quiénes han tratado de definir la belleza?
- 16.-¿Qué es lo que puede saber el hombre acerca de esto?
- 17.-¿Qué se llama contemplar?
- 18.-¿Es la *contemplación* en arte lo mismo que en *religión* o en la *vida diaria*?
- 19.-¿Qué caracteres presenta la emoción estética?
- 20.-¿Cómo es el sentimiento de la belleza en cada individuo?
- 21.-¿Qué se necesita para poder juzgar si una obra es bella?

- 22.-¿Cómo se adquiere CRITERIO ESTETICO?
 23.-¿Qué condiciones se necesitan para que las cosas sean consideradas bellas?
 24.-¿Qué es armonía? .
 25.-¿A qué se refiere la *expresión*?
 26.-Dé Ej. de algo que tenga armonía y no tenga expresión.
 27.-Dé Ej. de algo que tenga expresión. y no tenga armonía.
 28.-Cite obras donde haya calor de humanidad.

LECCION No. 23

GRADOS DE BELLEZA

La *belleza* existe en la naturaleza y en el arte. La belleza en la naturaleza es real, física, objetiva; se ofrece pródigamente sin exigir nada en cambio. Es espontánea e inconsciente. En el arte, la belleza es ideal y subjetiva, producto del esfuerzo humano, de la actividad voluntaria e intencional, de la imaginación creadora del hombre. Es este tipo de belleza, la esencia de la literatura y de toda verdadera obra de arte. Para lograrla debemos saber que el hombre emplea recursos, medios, artificios, pero animados por la *intuición*, o su talento creador. Todo en la obra de arte es trabajo, dificultad. Descubrir la belleza en el trabajo y creación del hombre es una capacidad que está apoyada en la ciencia, aunque se diga que la belleza está en los ojos del que mira. El arte es un esfuerzo para crear al lado del mundo real, *UN MUNDO IDEAL, un mundo de imágenes sorprendentes que ha pasado a través del temperamento del artista*. La belleza que él encierra no se manifiesta con la misma intensidad y tampoco es apreciada de la misma manera. Por eso surgen los grados de belleza que nos han de ayudar un tanto a esta apreciación. Ellos son tradicionalmente, tres: 1.-Lo BELLO; 2.-Lo SUBLIME; y 3.-Lo COMICO.

LO BELLO:- Es el grado positivo y normal de la belleza; hay equilibrio perfecto entre la forma y el fondo y su contemplación produce serenidad, reposo, emoción estética; (un lago apacible, una puesta de sol, un mar tranquilo y sereno, una página poética de Tagore).

LO SUBLIME:- Es un grado superior de lo bello; es decir la belleza en grado superlativo. No hay equilibrio entre la forma y el fondo, pues en este caso, el fondo supera a la forma. Es grandioso. La concepción es tal, que no encuentra forma externa propia para la expresión. Mirarlo produce gozo, zozobra, éxtasis y a veces hasta temor. Su poder nos



PAISAJE, Juan Both

supera infinitamente; (la belleza de una tempestad; las montañas nevadas que se pierden entre las nubes; las pirámides de Egipto; el Moisés de Miguel Angel; la Novena Sinfonía de Beethoven; la Divina Comedia del Dante, etc. . .

LO COMICO:- No integra necesariamente un valor estético. Es su realización la que puede llegar a adquirir rango de belleza. En él hay también un desequilibrio, pues predomina la *forma* sobre el *fondo*. De su contraste y desequilibrio, brota la risa que hace gozar. Lo cómico siempre sucede en forma imprevista, inesperada. Es accidental y transitorio, mientras que lo sublime, por Ej., es eterno. Lo cómico sólo atañe a los seres normales. Los animales no lo son ni los lisiados. Es cómico, un gesto; una actuación de Cantinflas; una piroeta de Chaplin; el poema burlesco de Lope de Vega titulado LA GATOMAQUIA.

LO RIDICULO:- Es como si dijéramos un grado inferior de lo cómico y en él predomina con más vigor la forma sobre el fondo. Es doloroso para el que lo sufre y sus efectos son permanentes. Cuando se exagera lo cómico o lo meramente ridículo, desaparecen ambos como factores literarios y se origina lo GROTESCO y lo BUFO, que ya no son grados de belleza, porque lindan con lo FEO.

LO HUMORISTICO:- Es un grado superior de lo cómico; tiene más rango estético y espiritual; es más profundo y no es pasajero como lo cómico. Lo humorístico contiene comodidad, ironía y lirismo; tiene

como base la simpatía y la sonrisa que arranca tiene un dejo de amargura. . El verdadero humorismo es más característico de las literaturas nórdicas. En la literatura universal tenemos muchos ejemplos de humoristas: Eca de Queiros, portugués; Anatole France, francés; Bernard Shaw, inglés.

LO GRACIOSO:- Hay grados de lo bello que podríamos considerar inferiores y que nos permitirían, por su condición, calificarlos como belleza diminuta. Entre éstos está lo *gracioso* que es lo que posee atractivo, es decir lo que agrada por el efecto que produce. Podemos encontrar gracia en la sonrisa de una mujer, en la expresión de una cara. Esto es más que todo, subjetivo y depende de cómo ejerza su efecto en los espectadores.

LO BONITO:- También entraría en esta clasificación; implica una forma primorosa aunque sin la elevación y perfección de la belleza; podría decirse que es la belleza en tono menor. Se atribuye lo bonito, generalmente a las cosas pequeñas; un niño, una canción breve, una mujer menudita. Es algo objetivo. Reside más en la forma.

LO LINDO:- Suele confundirse con lo bonito, aunque generalmente exprese una mayor ponderación de la belleza.

LO HERMOSO:- Es quizás lo que más se aproxime a lo bello. Está caracterizado por un intenso desarrollo de la forma. Esta forma debe ser armónica, no romper el equilibrio porque entonces degenera hacia la fealdad.



Las ruínas de Machu Pichu en Perú son también sublimes



LA NANA, Picasso

LO FEO:- Consiste en una inadecuación total entre el fondo y la forma. Es el grado negativo de lo bello; la inarmonía y la inexpressión en la naturaleza y en el arte. No se trata en lo feo de un mero desequilibrio entre el fondo y la forma como en el caso de *lo sublime* o de *lo cómico*. *Lo feo* presenta una absoluta falta de relación, un desconcierto, una inadaptación entre el fondo y la forma. Por otra parte, lejos de ser transitorio, es un estado permanente y objetivo. Sin embargo, lo FEO puede llegar a adquirir rango estético según las circunstancias que lo rodean al estar incorporado a una obra determinada, gracias al prestigio del arte. Así la poesía y cuentos del Edgar Poe, donde culmina la belleza del horror; el Niño de Vallecas, de Velásquez; Cuasimodo, en la nove-

la de Víctor Hugo, son lo feo llevado a la calidad estética.

Juzgar lo FEO como lo BELLO en el arte, exige educación. Hay una educación artística como la hay para ser contador, músico, aviador, etc. . . Todos sabemos un poco de todo, pero *saber algo* de veras requiere una educación especial, técnica, que afine los sentimientos y haga más amplio el campo de las relaciones. En asuntos de arte es necesario tener la capacidad intuitiva de saber escoger entre muchas, la obra que ha de ser inmortal. Esto es difícil cuando entra el modo de pensar y de sentir de cada cual. Habrá algunos que tratarán de juzgar la obra de acuerdo con los conceptos corrientes de moral cristiana; otros, de acuerdo con la bondad o con el intelecto, pero la verdad es que, es el tiempo el que a la larga se encarga de juzgar, sea moral o no. Obras hemos visto que han permanecido y sostendido su fama, desde un principio, y otras, que han muerto en el camino. Esto significa que el mensaje artístico de las que han permanecido, llevaban una razón que han comprendido todos los hombres, aparte de lo bondadoso o no, de lo moral o de lo inmoral. Podemos comprobar con la Venus de Milo, con la Maja Desnuda, de Goya, la Celestina, etc., etc., que para ciertas personas, ellas pecarían un poco de inmoralidad; pero nosotros sólo



LA MAJA, Goya

debemos pensar que la obra de arte tiene como fin la belleza que nos produce una emoción estética y ésta debe estar desligada de toda idea de moralidad o de bondad o de intelectualidad, pues se juzga una obra, no a un hombre.

EJERCICIOS

- 1.-Busque en el diccionario: Pródigamente, artificios, intuición, éxtasis, lisiados, lindar, implicar, afinar.
- 2.-Use inflexiones de afinar, con el significado exacto que la palabra tiene. Diga qué sentido se le ha dado en el texto de la lección.
- 3.-¿Cómo es la belleza en la naturaleza?
- 4.-Dé Ej.. que explique sus afirmaciones.
- 5.-¿Por qué la belleza en el arte es ideal y subjetiva?
- 6.-¿De qué se vale el hombre para lograr la belleza en su obra?
- 7.-¿Qué es realmente el arte? Demuestre su definición con ejemplos.
- 8.-¿Cuáles son los grados de la belleza?
- 9.-¿Qué produce lo bello? Ponga Ejs.
- 10.-¿Qué produce lo sublime? Dé Ejs.
- 11.-Hable de lo Cómico.
- 12.-¿Es lo cómico eterno?
- 13.-¿Cuándo se da lo grotesco? ¿lo bufo? ¿lo ridículo?
- 14.-Describa lo Feo.
- 15.-¿Puede lo Feo alcanzar calidad estética?
- 16.-¿Qué podemos decir de la moral en la obra de arte?

MODA, ESTILO Y EPÓCA

Como dijimos anteriormente, todas las personas no sienten la belleza del mismo modo; una misma cosa puede agradar a unos y desagradar a otros; incluso, nuestro estado de ánimo puede influir en la valoración de la belleza de una obra, pues tenemos momentos en que nos gusta todo y otros, en que nada nos agrada. De otra parte, la valoración de la belleza cambia también con el tiempo. Hoy, por Ej., no nos agradan las mismas formas que fueron preferidas siglos atrás. Constantemente vemos cambiar las formas. Algunas veces el cambio es superficial y se produce en un plazo de pocos años. Es lo que denominaríamos MODA. Ellas vienen; son el furor de un rato y se van. Otras veces las nuevas formas arraigan más y su existencia se prolonga hasta siete u ocho lustros. No podríamos considerarlas moda; ya se podrían definir como



ESTILO GOTICO



ESTILO ROMANICO

el GUSTO de una época. Finalmente, existen formas que llegan a caracterizar fuertemente la manera de ser de un grupo durante un larguísimo período; entonces decimos que este período tiene un ESTILO. El ambiente también tiene que ver con la apreciación de la belleza, pues ciertas formas parecen bellas en determinados países o medios sociales, mientras que en otros, no serían estimados como tales. Cada país tiene indudablemente sus gustos propios que parecen incomprensibles fuera de él; lo mismo puede decirse de las clases sociales. Cierta clase de obras son del gusto de las gentes incultas, por Ej., y no encajan en las clases cultas; en cambio ciertas producciones sólo tienen interés para la clase culta y

no para la otra. El gusto y estilo de una época, tampoco encajaría en otra. Hoy no podríamos vivir con lo que fue conveniente y propio en la Edad Media. Por esto han surgido las escuelas portadoras del sentir y del gusto de las épocas permitiendo caracterizarlas en la obra de arte y así podemos estudiar el gusto y estilo medieval, renacentista, griego, moderno, etc.

EJERCICIOS

- 1.-Busque en su diccionario: lustro, arraigar, gusto.
- 2.-Explique el proceso de lo que llamamos MODA, GUSTO, ESTILO.

LECCION No. 35

LA OBRA LITERARIA.

Obra literaria en general, es la expresión de nuestro pensamiento por medio de la palabra hablada o escrita. Pero no consiste el arte literario en expresar cualquier pensamiento por medio de cualquiera palabra, sino saber buscar y hallar la hermosura; en saber revelar, descubrir o presentar esa hermosura con palabras adecuadas a ella y hermosamente concertadas unas con otras. Por eso hay muchas obras que no son literarias; por eso hay tantos que hablan o escriben y no son literatos.

En una obra literaria hay que considerar dos elementos fundamentales: el FONDO y la FORMA. El *Fondo* es el conjunto de pensamientos que el autor se propone comunicarnos; es decir, su mensaje. La *Forma* es el lenguaje; su medio de expresión; la manera como usa la palabra.

El *Fondo* tiene sus elementos que son: 1.- El FIN; 2.- El PENSAMIENTO o *idea capital*; y 3.- el ASUNTO, es decir el argumento. Así, en LA VIDA ES SUEÑO, de Calderón, él trata de demostrar que la vida es a modo de un sueño fugaz y mentiroso, del cual nos despiertan a cada paso el desengaño y la realidad. Esta es su *idea capital* y para exponerla se vale del argumento que leemos en la obra. En cuanto a la FORMA, hay muchos que piensan que en ella radica lo principal de la obra de arte, porque es en ella en donde realiza el artista su concepción estética. A veces el mensaje es simple, pero la manera como ha sido presentado, hace al autor.

La obra literaria comprende un conjunto variadísimo de composiciones que por su objeto y tendencias pueden reducirse a tres grandes grupos. Las obras dirigidas principalmente a la inteligencia con el propósito de enseñar y difundir la verdad, pero no en la forma seca y escue-

ta de un diccionario, sino con amenidad y elegancia, constituyen el género DIDACTICO. Las que van dirigidas al sentimiento, con el fin de impresionar gratamente a la imaginación y la fantasía, pertenecen al género POETICO en su más amplia acepción y las que van dirigidas a la voluntad con objeto de persuadir los ánimos y moverlos a la realización del bien en general, pertenecen al género ORATORIO.

Tenemos, pues, tres géneros fundamentales: la *Didáctica*, dirigida a ilustrar la inteligencia; la *Poesía*, encaminada a deleitar el espíritu y la *Oratoria*, a poner en acción la voluntad. En la práctica estos géneros van siempre unidos, pero el predominio de una de esas direcciones sobre las otras, sirve de base para clasificarlas.

EJERCICIOS

- 1.- ¿A qué llamamos obra literaria?
- 2.- ¿Cuáles son los elementos fundamentales de la obra literaria?
- 3.- Explique el *Fondo*. *La Forma*.
- 4.- ¿Cuál es el fondo de la obra DESERTORES? De la lectura titulada DE QUE VIVEN LOS HOMBRES? De LA MALQUERIDA?
- 5.- ¿Qué forma usa Demetrio Herrera para enviar su mensaje en ENTRENAMIENTO?
- 6.- ¿Qué obras pertenecen al género didáctico? al oratorio?

LECCION No. 26

LOS GENEROS LITERARIOS.

Un género literario, como hemos visto anteriormente, es como una familia que reúne en su seno a los seres de una misma especie. Así cada género agrupará las obras que se distinguen por unas mismas características. Ya hemos visto cómo podemos hacer una clasificación de las obras por los géneros anteriormente apuntados, pero dentro de ellos hay subdivisiones que agrupan gran cantidad de obras en cada uno. Tendríamos que en la *Poética* cabrían las obras épicas, líricas y dramáticas o de teatro de las cuales hablaremos más adelante y las novelas y los cuentos, ya que en ellos se combinan elementos objetivos y subjetivos y gozan de la más pura nota imaginativa o poética. En la *Didáctica* entran los Ensayos, las cartas, la Historia, el periodismo, etc., y en la *Oratoria*, todos los discursos.

La *Poética* que abarca la épica, la lírica y la dramática, se distingue esencialmente por el motivo de inspiración que anima al artista, ya se exprese éste en prosa o en verso. La *Epica* nos narra los hechos en for-

ma objetiva, con marcado acento impersonal. Sus motivos son todo lo que es exterior a nosotros, como la naturaleza, los hechos y acciones de los hombres. Algunos temas épicos tienen tal grandeza heroica, tal importancia nacional o universal, que exigen una narración más amplia, solemne y sentida que recibe el nombre de EPOPEYA, en la cual resalta la grandiosidad. De estas obras épicas tenemos bellos ejemplos en la ILIADA y la ODISEA, de Homero. Los Poemas Epicos son de menor aliento que la Epopeya y generalmente son de carácter heroico; un buen ejemplo de ellos lo tenemos en la DRAGONTEA, de Lope de Vega.

LA LIRICA:— Se denomina lírica todo aquello que expresa los sentimientos personales e íntimos del autor, desde el afecto más apacible, hasta el arrebatado impulso de las pasiones desbordadas. Por eso a la *Poesía Lírica* se le considera una poesía subjetiva, interna y directa. El nombre de *lírico* está ligado al nombre del instrumento con que acompañaban los griegos sus cantos y que se denominaba LIRA. Estos cantos solían ser los más sentimentales y fogosos. De allí el nombre de *lírico* reservado para esa especie de composiciones. Históricamente el género lírico se manifiesta después del épico, por lo general en civilizaciones adelantadas, nunca en las sociedades primitivas. Ej. de obras líricas las tenemos en los libros de Juan Ramón Jiménez, José Ma. Heredia, Amado Nervo; las SONATINAS de Invierno, Verano, Primavera y Otoño, de Valle Inclán, etc. . .

Las características esenciales de la lírica son: 1.- Predominio del elemento subjetivo, es decir, de lo íntimo, sin borrar lo real y externo. 2.- La Intensidad sincera y trascendente del sentimiento lírico. Esto quiere decir que la ideología del poeta, y por más importante que ella sea, debe manifestar en forma vigorosa el sentimiento que ha de ser intenso y sincero. 3.- El uso de la imagen como elemento estético preferente. El poeta lírico generalmente no narra ni describe, ni introduce diálogos de personajes. El propio poeta es el personaje único que expone con singular brevedad sus ideas y su íntimo sentir, valiéndose de la imagen que comunica enérgico colorido a su expresión. Gracias a ella logra demostrar gráficamente sus más generales estados interiores. Estas metáforas o imágenes menudean y nos hacen gozar su belleza.

LA DRAMATICA:— Llamamos drama a la representación de una acción dialogada que se desarrolla entre varios personajes dentro del marco de un escenario. Así como en lo épico el autor describe una acción exterior y en lo lírico se reflejan los íntimos sentimientos del autor, en la *dramática* se realiza la combinación de ambos y se pone en acción todo un cuadro de vida real. Por eso, a la poesía dramática se le considera como algo mixto y activo. El elemento objetivo consistiría en la reproducción o pintura de la realidad, por medio de la representación de una acción, y

lo subjetivo, estaría en la expresión de las ideas o sentimientos del autor dramático, encarnados en los propios personajes que realizan la acción. La forma predilecta de la *dramática* es el diálogo.

Drama es un vocablo que procede del griego *DRAO* que significa actuar. Los temas de la *dramática* son inagotables, pues son los de la vida misma, con todo su realismo, con la bondad y maldad de la eterna sustancia humana. El hombre común, más que héroe, es el protagonista constante de la obra dramática. La pasión humana es siempre un elemento imprescindible porque a través de ella se despereza la inteligencia humana y poniéndolos en evidencia en un escenario, invita al debate. Tres son los caracteres fundamentales de este género: 1.- La combinación armónica de elementos objetivos subjetivos; 2.- La representación de la acción, y 3.- el cuadro animado de la vida individual expuesto en sus momentos más emotivos.

El drama se hace para ser representado en el *Teatro* y debemos saber que el teatro nació al calor del culto religioso, en la época pagana, cuando en Grecia se celebraban los ritos en honor a *Baco*, que dieron origen a las famosas tragedias. Hoy día es de la predilección de la gente culta. El drama no debe perder de vista las condiciones que se le exigen para que pueda lograr completo éxito, como lo son: 1.- *La Unidad de Acción*; 2.- *La Unidad de Tiempo* y 3.- *La Unidad de Lugar*, como también el desarrollo perfecto de su plan, que contempla los puntos de EXPOSICION, NUDO y DESENLACE. La unidad de acción impone que ésta no se diluya entre argumentos secundarios que hagan olvidar el principal. La unidad de tiempo exige que los sucesos se realicen en un plano corto o a lo más en un día. La unidad de lugar, requiere que todo pase en el mismo sitio o al menos en la misma ciudad. En cuanto a la exposición ella no es más que la preparación de los acontecimientos para que el espectador llegue al punto crítico del asunto que viene a constituir el NUDO y la manera como los problemas se resuelven, constituye el DESENLACE.

La obra dramática puede escribirse en prosa como se aprecia en *LA MALQUERIDA*, de Jacinto Benavente; y en verso, como puede notarse en *FUENTE OVEJUNA*, de Lope de Vega y en el *DON JUAN TENORIO*, de Zorrilla.

Por la manera de presentar los hechos y tratar el asunto, la obra dramática se clasifica en *TRAGEDIA*, de carácter solemne, final desgraciado, con elemento sobrenatural e intervención de la fatalidad o destino. En *COMEDIAS*, de desenlace grato; en *DRAMAS*, menos solemnes que la *Tragedia* en los que no hay elementos sobrenaturales sino humanos. El *ENTREMES*, de carácter jocoso y de un solo acto muy en boga en el siglo XVI y en el cual se distinguió Cervantes. La *Opera* y la

Zarzuela que pertenecen al teatro musical. De igual manera podríamos hacer una clasificación de las obras de carácter épico; así entre ellas tenemos la EPOPEYA de la cual hemos hablado, los CANTARES DE GESTA, los POEMAS DESCRIPTIVOS, los BURLESCOS y DIDACTICOS. Entre las obras de carácter lírico tenemos que existen las ODAS escritas en versos de arte mayor para cantar grandiosamente nuestros entusiasmos como puede apreciarse en la oda titulada “A LA VICTORIA DE JUNIN”, de Olmedo. La EGLOGA, imagen descriptiva y tierna del campo en la que descolló el poeta español Garcilaso de la Vega. La ELEGIA, que expresa dolor por la pérdida de alguna cosa muy querida. El EPITAFIO, que se escribe sobre las tumbas. La CANCION, que fue la especialidad de los trovadores medievales, llenas de sentimiento amoroso. El MADRIGAL, que es halagador, tierno, delicado; y el EPITALAMIO, propio para cantar las bodas, etc. etc.

EJERCICIOS

- 1.-Busque en el diccionario: Escenario, mixto, encarnado, predilecto, inagotable, protagonista, transacción, jocosos, sobrenatural, trama.
- 2.-Escriba una oración con cada una de las palabras anteriores.
- 3.-¿Cómo podemos definir el género?
- 4.-¿De cuáles géneros podemos hablar? ¿Qué obras se agrupan en cada uno?
- 5.-¿Cuáles son las características de lo épico? De lo lírico?
- 6.-¿Cuáles son los temas de lo épico, de lo lírico?
- 7.-¿Qué es un drama? ¿Qué diferencia a este género de los otros?
- 8.-¿Cuál es la forma predilecta de la composición dramática?
- 9.-Nombre dos composiciones que Ud. conozca que pertenezcan al género dramático.
- 10.-¿Cuáles son las características del género dramático? ¿Cuál es su temática?
- 11.-¿Qué condiciones se exigen a la composición dramática para que tenga buen éxito?
- 12.-¿Cuáles son las partes del plan? Explíquelas.
- 13.-Según la manera como presenten el asunto las obras dramáticas cómo se clasifican?
- 14.-De ejemplos de obras dramáticas que Ud. haya leído.

LECCION No. 27

LA NOVELA

La novela es una obra narrativa de asunto ficticio o real, escrita en prosa y de alguna extensión. Etimológicamente esta palabra viene del latín “*novus*” que significa novedad y en ello radica precisamente su razón de ser, pues ella no es más que eso: un constante hallar nuevos temas.

La novela por su fondo de creación bella y su procedimiento imaginativo, está hoy siendo considerada dentro del género poético. Su autor debe estar dotado de poderosa sensibilidad y fantasía, además de singulares dotes de observación y rica cultura. Por permitir interpretar con mayor libertad la complejidad de la civilización tiene marcados acentos de carácter épico, a tal punto, que hay quien la considere una degeneración de la EPOPEYA. Y por el movimiento que imprime a los personajes y por los vivos cuadros de vida misma que pinta, está dentro de lo dramático. Es bien completa; pero la verdad es que su personalidad está bien definida por sus características que son inconfundibles; 1.-Su lenguaje invariable es la *prosa*, y en tono sumamente familiar. 2.- Predomina en ella el factor personal y subjetivo del autor en los cuadros puestos en acción. A través de ellos se retrata a la perfección el autor. 3.- No se destina a la presentación teatral. Si alguien quiere usarla para teatro o cine, tiene que hacer una adaptación. 4.- Su extensión no está limitada. Puede usar la que quiera para exponer su caso. 5.- Aparte de la novela de fantasía, la verosimilitud es incondicional.

TEMATICA:- El tema fundamental de la novela es el hombre con todos sus problemas, sus aspiraciones, sus luchas en el extenso panorama del mundo. De allí que haya tan innumerables clases de novelas, ya históricas como IVANHOE, de Walter Scott, DESERTORES de Ramón H. Jurado; religiosas, FABIOLA y QUO VADIS; sociales, VIÑAS DE IRA; * picarescas, EL LAZARILLO DE TORMES; caballerescas, AMADIS DE GAULA DON QUIJOTE DE LA MANCHA, compendio de novelas en la que encontramos casi todos los géneros y clases apuntado

La novela debe obedecer a una estructura interna que comprende el PLAN, la ACCION y los PERSONAJES. En el plan debe desarrollar lo mismo que el drama, la *exposición*, el *nudo* y el *desenlace*, pero que en este caso pueden ser más lentos y extensos. La acción debe ser movida y atractiva para que no decaiga el interés y en cuanto a los personajes, de-

* John Steinbeck

ben estar dotados de rasgos tan firmes, que uno siente plenamente que viven, que están presentes.

En Panamá todavía no se ha escrito la novela maestra. Estamos en busca de ella. Cada año el concurso Ricardo Miró nos trae una nueva cosecha con fruto mejor que el del año anterior. Los novelistas panameños más conocidos son Julio B. Sosa, Ramón H. Jurado, Rogelio Sinán, Joaquín Beleño, Guillermo Beleño.

EL CUENTO

Pertenece también a este género, el Cuento, que es un breve relato en prosa de hechos, sobre todo ficticios, pero con predominio del elemento imaginativo. Muchos lo conceptúan una novela en miniatura. Presenta, sin embargo, notas muy características como lo son: 1.- La brevedad; 2.- El predominio del elemento imaginativo lo cual lo hace muy agradable, pues la fantasía embellece la realidad y provoca el goce espiritual que sentimos al leer los cuentos. 3.- La intención moral y filosófica que no es esencial para la novela, pero lo es para el cuento sobre todo en los cuentos infantiles. y 4.- El sintetismo que desarrolla la trama en rápidos rasgos con pocos personajes y comunicando una sola impresión.

El cuento presenta hondas raíces populares y fue la primitiva forma de la novela. En la literatura actual tiene gran importancia porque su brevedad se adapta mejor al ritmo de la vida moderna. Además, está perdiendo en algunos aspectos la parte imaginativa y se están convirtiéndolo en verdaderas micronovelas que llenan la serie de revistas que publican hoy. El cuento es tan antiguo como los orígenes de los distintos pueblos y hoy poseemos series de cuentos imaginativos como los que reúne el libro "LAS MIL Y UNA NOCHES" propio para niños, los cuales son populares y folklóricos, y cuentos de personas eruditas, escritos sobre diferentes temas como se leen en Selecciones y otras revistas y periódicos. Tienen también su *exposición, nudo* y su *desenlace*.

EJERCICIOS

- 1.-Busque en el diccionario: Verosimilitud, ficticio, radicar, destinar, panorama, folklórico.
- 2.-Emplée en una oración cada una de estas palabras.
- 3.-¿Por qué decimos que la novela pertenece al género poético? al épico? al dramático?
- 4.-¿A qué llamamos novelas?

- 5.-¿Cuál es el origen etimológico de la palabra novela?
- 6.-Enumere las características de la novela.
- 7.-Según el tema que trate la novela cómo se clasifica?
- 8.-¿A qué debe obedecer la estructura interna de la novela? Explique cada uno de sus elementos.
- 9.-Diga qué géneros de novelas podemos hallar leyendo el Quijote.
- 10.-¿Qué novelas ha leído Ud. este año? Trate de clasificarlas según su estructura dentro de las clases que hemos apuntado.
- 11.-¿A qué llamamos Cuento?
- 12.-¿Qué es lo que más diferencia el cuento de la novela?
- 13.-Enumere las características del cuento.
- 14.-¿Qué clase de temas desarrolla el cuento?
- 15.-¿Qué podemos decir del cuento de hoy?
- 16.-¿Qué características tenía el cuento antiguo como primordial y qué se ha ido perdiendo hoy,
- 17.-Dé nombres de cuentos folklóricos y de cuentos eruditos.
- 18.-Clasifique dentro de lo erudito y de lo popular estos cuentos:
EL HOMBRE QUE OLIA A ROSA, de Ricardo Miró. "TATA", de José Ma. Núñez; Pulgarcito, Caperucita Roja.

P O E S I A S

ELOGIO A LA LENGUA CASTELLANA

(Juana de Ibarbourou.- Uruguaya)

¡Oh lengua de los cantares!
¡Oh lengua del *Romancero*!
Te habló *Teresa, La Mística,*

Te habla el hombre que yo quiero.
En ti he *arrullado* a mi hijo
e hice mis cartas de novia
y en ti canta el pueblo mío
el amor, la fe, el *hastío*, *
el *desengaño* * que *agobia*.
Lengua en que reza mi madre
y en la que dije: ¡Te quiero!
una noche americana
millonaria de luceros.

¡La más rica, la más bella!
la *altanera*, * la *bizarra*, *

la que acompaña mejor
las quejas de mi guitarra
la que amó *El Manco Glorioso*,
la que amó Mariano de Larra.
Lengua castellana mía!
Lengua de miel en el canto;
viento recio * en la defensa;
de brisa suave en el llanto!
La de los gritos de guerra
más *osadoe* * y más grandes,
la que es cantar en España
y *vidalita* en los Andes.
Lengua castellana mía,
habla de plata y cristal
ardiente como una llama,
viva cual un manantial.*

EJERCICIO

- 1.-Busque la biografía de la autora.
- 2.-Busque en su diccionario el significado de las palabras que en el poema están subrayadas con dos líneas.
- 3.-Explique las expresiones que en el poema están subrayadas con tres líneas.
- 4.-Escriba una oración suya en donde entre cada una de las expresiones que aparecen subrayadas con una sola línea.
- 5.-Ponga los antónimos de las palabras marcadas con asteriscos.
- 6.-Diga si en las oraciones que más adelante insertamos la autora usó el mecanismo de su pensamiento poético. b) de su pensamiento científico; c) si ellas son producto de su pensamiento común, hijo del diario vivir: a) Una noche americana millonaria de luceros. b) Lengua de miel en el canto.- c) Te habla el hombre que yo quiero.- d) Hice mis cartas de novia.

INCIDENTE DE CUMBIA

(Demetrio Korsi.- panameño)

Con queja de indio y grito de chombo,
frente a la cantina de Pancha Manchá,
trazumando ambiente de timba y kilombo,
se oye que la cumbia resonando está.
*Baile que legara *la abuela africana*
*de cadera chata y pelo cuzcú **
fuerte y bochinchosa danza interiorana
que bailó cual nadie Juana Calambú.
Pancha Manchá tiene la cumbia caliente;
la de Chepigana y la del Chocó
y mientras borracha se alegra la gente,
llora el tamborero, llora Chimbombó.
Chimbombó es el negro que Meme embrujara
Chimbombó es el negro de gran corazón;
le raya una vieja cicatriz la cara,
tiene mala juma y alma de león.
El tambor trepida* y la cumbia alegra;
Meme baila; y el negro como un animal,
llora los desprecios que le hace la negra
y es que quiere a un gringo *la zamba fatal**.
Como un clavo dicen que saca otro clavo,
aporrea el cuero que su mano hinchó

mientras más borracho su golpe es más bravo
juma toca cumbia, dice Chimbombó.
Vengador celoso se alza de un *respingo*
Cuando Meme acaba la cumbia y se va
cogida del brazo de su amante gringo
rumbo al dormitorio de Pancha Manchá.
Del puñal armado los persigue y ambos,
mueren del acero del gran Chimbombó
y la *turbamulta* de negros y zambos
sienten que a la raza Chimbombó vengó.
Húyese hacia el *Cauca* el negro *bravío*
y otra vez la cumbia resonando está,
pero se dijera que no tiene el brío*
de la vieja cumbia de Pancha Manchá.
Y es que falta Meme la ardiente *mulata*;
Y es que falta el negro que al Cauca se huyó. . .
siempre habrá *clientela*, siempre habrá plata,
pero nunca otro negro como Chimbombó.

EJERCICIOS

- 1.-Escriba la biografía del autor.
- 2.-Busque los significados de las palabras subrayadas con dos líneas.
- 3.-Explique las expresiones subrayadas con tres líneas
- 4.-Escriba una oración con cada una de las expresiones subrayadas con una línea.
- 5.-Escriba los sinónimos de las palabras marcadas con asteriscos.
- 6.-Marque un círculo en el margen, al lado de la expresión que Ud. considere que ha sido el resultado de un pensamiento poético.
- 7.-Diga por qué razón se dice que esta poesía toca un tema folklórico panameño.
- 8.-Haga la prosificación de este poema.

PROSIFICACION DEL POEMA INCIDENTE DE CUMBIA

ENTRENAMIENTO

(Demetrio Herrera Sevillano.- panameño)

<i>El mar</i> -boxeador rápido- tiene de pun chin ball (+) a los barquillos inquietos. <i>Con la toalla del viento</i> <i>la tarde frota el cuerpo</i> sudoroso del boxer. Los edificios- fanáticos del ring- (+)	contemplan apiñados el gran entrenamiento. (+) <i>(El muelle cuchichea</i> <i>con un vapor que fuma)</i> <i>y un aplauso de ola</i> hace empinar la torre con el reloj en mano para llevar el tiempo. Chiquillos vagabundos, los pájaros marinos se cuelan por el techo.
--	--

EJERCICIOS

- 1.-Escriba la biografía de Demetrio Herrera Sevillano.
- 2.-Busque los significados de las palabras FANATICO Y CUCHICHEA.
- 3.-Qué clase de palabras son las señaladas con asteriscos.
- 4.-Explique el significado de las expresiones subrayadas con una línea.
- 5.-Diga qué piensa Ud. de estas expresiones subrayadas con una línea comparadas con las expresiones de calidad poética pertenecientes a los poemas anteriormente estudiados.
- 6.-Diga Ud. qué expresiones tienen ideas re-creadas por el autor.
- 7.-Diga que es VIENTO para
el científico: _____

el hombre común: _____

nuestro poeta: _____

- 8.-Haga este mismo ejercicio con el vocablo PAJAROS.
- 9.-Con la palabra MAR.

NOSTALGIA

(Rosa Elvira Alvarez.-panameña)

Llevo una angustia en los ojos
* y otra más honda en el alma
por haber visto estos cielos
* y estos mares verde plata.
Las manos pálidas traigo
y largas por la *nostalgia*
gaviotas de picos rojos
sin un hogar, ni una patria.
Tras esta *sonrisa dulce*
hay otra sonrisa amarga
por las sales de otros mares
y *espejismos* de otras aguas.
De *arañar tanto el recuerdo*
las uñas llevo gastadas
la soledad ha vestido
* *de blanco todas mis lágrimas.*
Quisiera volver a veros,
esmeralda de mi patria
Panamá que yo recuerdo
pequeña y enamorada
de los *crepúsculos* rojos
sensual, joven, extasiada

Con el traje a la rodilla
y una *cesta* de guayabas
mostrando los dientes blancos
y una cintura delgada.
* ¡Ciudad, cabellera al sol!
Ciudad, música lejana!
peinándote *rumorosa*
entre *abanicos de palmas*. . .
cuando yo te vuelva a ver
estaré ya tan cambiada!
Ha enmudecido la *alondra*
porque se rompió las alas.
Llevo una angustia en los ojos
y otra más honda en el alma.
Hoy en lomos de un deseo
he llegado hasta tus playas
la realidad *esquivando*
la *realidad* tan amarga.
De tanto cruzar los mares
Ya *no mido las distancias.*
* me echo a volar otra vez
goteando, vivas, mis *ansias.*

EJERCICIOS

- 1.-Escriba la biografía de la autora
- 2.-Busque los significados de las palabras subrayadas con 2 líneas.
- 3.-Explique las expresiones subrayadas con tres líneas.
- 4.-Use en oraciones propias las expresiones subrayadas con una línea.
- 5.-Separe en sílabas métricas los versos marcados con asteriscos.
- 6.-Envuelva en un círculo las sinalefas que haya en los 5 primeros versos.

LA MISA DE AMOR

(anónimo)

- | | |
|----------------------------------|--|
| 1.-Mañanita de San Juan, | 6- entre todas la mejor; |
| 2- mañanita de <i>primor</i> | 7- viste <i>saya</i> sobre <i>saya</i> |
| 3- cuando damas y <i>galanes</i> | 8- <i>mantellín</i> de <i>tornasol</i> , |
| 4- van a oír <i>Misa Mayor</i> , | 9- camisa de oro y perlas |
| 5- Allí va la mi señora | 10- bordada en el <i>cabezón</i> . |

- | | |
|---|--|
| 11-En la su boca muy linda | 20- y los galanes de amor. |
| 12- lleva un poco de dulzor; | 21- El que cantaba en el coro, |
| 13- en la su cara tan blanca, | 22- <i>en el credo se perdió.</i> |
| 14- un poquito de <i>arrebol</i> | 23- El <i>Abad</i> que dice misa |
| 15- <i>y en los sus ojos los garzos</i> | 24- ha <i>trocado</i> la <i>lición</i> (*) |
| 16- lleva un poco de alcohol; | 25- <i>monacillos</i> * que le ayudan (*) |
| 17- así entraba por la iglesia | 26- no aciertan a responder non |
| 18- relumbrando como el sol. . . | 27- Por decir amén, amén, |
| 19- Las damas mueren de envidia | 28- decían amor, amor. |

EJERCICIOS

- 1.-Busque en el diccionario las palabras subrayadas con 2 líneas.
- 2.-Observe las vocales tónicas finales de las palabras con las cuales terminan los versos señalados con número par y escriba el resultado de su observación.
- 3.-Envuelva en un círculo el número que corresponde a cada verso agudo.
- 4.-Envuelva en un cuadrado el número que corresponde a cada verso grave que se encuentre entre los Nos. 1 y 10.
- 5.-Diga qué clase de rima tienen estos versos.
- 6.-Diga qué nombre recibe la composición poética que tiene esta construcción métrica.
- 7.-Si Ud. conoce algún verso esdrújulo perteneciente a algún poema aprendido, escríbalo aquí:
- 8.-Prosifique LA MISA DE AMOR.
- 9.-Explique las expresiones que tienen tres líneas.
- 10.-Qué clase de palabras son las que llevan asteriscos.

ESTA DICHA DE AMAR

(*Estela Sierra.- panameña*)

Canta mi corazón y mi alma canta;
 cantan mis labios, *canta mi desvelo*;
ríe mi surtidor color de cielo. .
 ¡Esta dicha de amar por siempre, es tanta!
Mágico trino duerme en mi garganta
 y mis ojos *anidan* en un vuelo. .
 Esta dicha de amar, de *amor sin velo*
 es gloria, eternidad y luz que imanta. (*)
 Y no pedir amor, ni sol, ni estrella;
 que mi amado me diga: “Es sólo ella
 la que *regó de esencias mi camino*.
 ¡Oh rosa, ruiseñor, belleza pura,
 esta dicha de amar en su dulzura,
 sin mendigar amor, es miel y vino.

RESCOLDO

(Hersilia Ramos de Argote.- panameña)

(*) *Riela azul la mañana*. ¡Bienvenida!

Si mi tierra de fe tu pecho fuera,
si estampara (*) otra vez la primavera
su gama (*) de verdes en mi vida,
entonces, la dulzura enardecida (*)
de esta raíz que abraza como hoguera
y el zumo antiguo que en la flor espera
la savia de *fragancia presentida*,
serían-Oh claror de la mañana-
aleluya triunfal, himno, campana,
acorde que se eleva hasta el divino
éxtasis (*) de sentir eternizado
el tremolar (*) de un beso sosegado (*)
en la emoción nostálgica de un trino.

EJERCICIOS

- 1.-Escriba las biografías de las autoras
- 2.-Explique el significado de las palabras marcadas con asteriscos.
- 3.-Use en oraciones propias las expresiones subrayadas con una línea.
- 4.-Partiendo de las vocales tónicas, observe los sonidos con los cuales terminan las palabras finales correspondientes a los versos que si fueran enumerados tendrían las cifras 2 - 4 - 6 - 8 - y diga cuál es el resultado de su observación.
- 5.-Haga lo mismo con los versos que tendrían las cifras 1-3-5-7-.
- 6.-Diga qué clase de rima se ha usado.
- 7.-Por la construcción métrica de la composición qué nombre recibe ésta.
- 8.-Diga cuál es la combinación métrica de sus tercetos.

SELECCION DE LA OBRA TITULADA FUENTE OVEJUNA

(Lope de Vega.- español)

(ESCENA XXVI)

JUEZ

A Fuente Ovejuna fui
de la suerte que has mandado,
y con especial cuidado
y *diligencia* asistí.
Haciendo averiguación
del delito cometido

una hoja no se ha escrito
que sea en comprobación;
porque conformes a una,
con un valeroso pecho
en pidiendo quién lo ha hecho
responden: ¡FUENTE OVEJUNA!

Trecientos he atormentado
Con no pequeño *rigor*
y te prometo, Señor,
que más de esto no he sacado.
Hasta niños de diez años
al *potro* arrimé y no ha sido

posible haberlo *inquirido*
ni por *halagos* ni engaños.
Y pues tan mal se acomoda
el poderlo averiguar,
o los has de perdonar
o matar la villa toda.

EJERCICIOS

- 1.-Busque la biografía de Lope de Vega.
- 2.-Busque los significados de las palabras subrayadas.
- 3.-Por qué se habrán subrayado las expresiones que aparecen con tres líneas.
- 4.-Haga un comentario sobre el tema central de la obra.
- 5.-¿Cuáles son las características de las obras dramáticas de Lope?

SELECCION DE EL ALCALDE DE ZALAMEA

(Pedro Calderón de la Barca.- español)

- CRESPO:— Mil gracias os doy
por la merced que me hicisteis,
de *excusarme la ocasión*
de perderme.
- D. LOPE:- Cómo habíais,
decid, de perderos vos?
- CRESPO:- Dando muerte a quien pensara
ni aún el agravio (*) menor.
- D. LOPE:- ¿Sabéis, vive Dios, que es
Capitán?
- CRESPO:- Sí, vive Dios,
y aunque fuera General,
en tocando mi opinión
lo matara. .
- D. LOPE;- A quién tocara,
ni aún al soldado menor
sólo un pelo de la ropa,
viven los cielos, que yo
le ahorcara.

- CRESPO:- A quién se atreviera
a un átomo de mi honor,
viven los cielos, también,
que también lo ahorcara yo.
- D. LOPE:- ¿Sabéis que estáis obligado
a sufrir por ser quien sois,
estas cargas?
- CRESPO:- Con mi hacienda,
pero con mi *fama*, no.
Al Rey, la hacienda y la vida
se ha de dar; pero *el honor*
es patrimonio () del alma*
y el alma sólo es de Dios.

EJERCICIO

- 1.-Busque la biografía de Calderón de la Barca.
- 2.-Busque el significado de las palabras marcadas con asterisco y de las expresiones subrayadas con 2 líneas.
- 3.-Dramatice con un compañero la poesía. Diga en qué expresión se encierra el tema de la obra.

SELECCION DE EL BURLADOR DE SEVILLA

(*Tirso de Molina;- español*)

(DE LA ESCENA XXI)

- D. JUAN:- (Un hielo el pecho me parte)
- (cantan dentro):- Mientras el mundo viva,
no es justo que diga nadie:
¡qué largo me lo fiáis!
siendo tan breve el cobrarse.
- CATALINON:- ¿De qué es este guisadillo?
- D. GONZALO:- De uñas.
- CATALINON:- De uñas de sastre
será, si es guisado de uñas.

INDICE

	Pág.
Sobre Literatura	5
El Pensamiento	9
Pensamiento Científico	12
Pensamiento Poético	18
El Mito, Antecedente del pensamiento científico y fuente del pensamiento poético.	24
Expresión del pensamiento	27
Lengua Oral y Lengua escrita	31
La Ciencia del Lenguaje Poético	35
Figuras de Construcción	37
Licencias Gramaticales de Fonética	41
La Métrica.	43
Sílaba Métrica	45
La Rima	47
El Acento o Ritmo	48
Pausas o Cesuras	49
El verso octosílabo	51
La Décima	52
El Decasílabo	53
La Estrofa	54
El Soneto	58
Los Tropos	59
Estética	63
Moda, Estilo y época.	71
La obra literaria	72
Géneros Literarios	73
La Novela	77
El Cuento	78
Poesías del año	79
Bibliografía	90
Programa.	91

BIBLIOGRAFIA

- Orientaciones Literarias Manuel Antonio Bonilla.
Lecciones de Preceptiva J.M. Ruano
Teoría Literaria M. Gayol
El Lenguaje y la Vida Charles Bally
Psicobiología del Lenguaje Juan Cuatrecasas.
La Ciencia de la Cultura Cassierer.
Historia de la Lingüística. Thomsen
Curso de Lingüística General Ferdinand Saussure
Hacia Cervantes Américo Castro.
Tú y el Arte Wilhem Waetzoldt
La Poesía Pura H. Bremont
La Poesía Johanness Pfeiffer
La Ciencia del Lenguaje Max Muller
La Técnica Literaria y sus problemas.- Carmelo L. Bonet
Teoría Literaria R. Welles Warren
Breve Tratado de Literatua Luis Alberto Sánchez.
Los Métodos Literarios G. Díaz Plaja.
Estructura de la obra Literaria Félix Bonate.
Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo Martín Alonso.
Preceptiva Flavio Calderón y Rivas.
Filosofía del Lenguaje Karl Vossler.
Teoría de la Expresión Poética Carlos Bousoño.

PROGRAMA DE LITERATURA

IIIos AÑOS.

PRIMERA PARTE

I Pensamiento y Lenguaje:

A) Pensamiento:- 1.- Definición (Se tomará de R. Descartes: “Por pensamiento entiendo todo lo que se hace en nosotros de tal manera que lo percibimos inmediatamente. Por eso no solamente entender, querer, imaginar, sino sentir, es aquí lo mismo que pensar.

De acuerdo con esta definición se le hará notar al alumno la diferencia existente entre conciencia de ser consciente y conciencia desde el punto de vista moral.

Observación: Hágase un inventario de todo aquello de que es consciente el alumno en un momento especial determinado. El objeto de este ejercicio es el de adquirir una experiencia consciente de lo que es pensamiento.

a) Pensamiento Científico:- 1.- Noción de causa y efecto. (téngase en cuenta la *previsión* que permite prever y la explicación) Como ejercicio, descríbanse fenómenos desde sus causas, la lluvia, por Ej., con el objeto de explicar el pensamiento científico para diferenciarlo del poético que se tratará más tarde.

2.- Conocimientos por causa: pensamiento científico.

3.- Finalidad del Pensamiento científico: el dominio racional de la naturaleza (como ejercicio, descripción de alguna técnica mediante la cual se domine algún fenómeno natural: la lluvia, por Ej.

4.- El mito, antecedente del pensamiento científico y fuente de inspiración poética. (Referir algún mito que ilustre lo anterior).

5.- Fidelidad del pensamiento científico al objeto tratado.- Respeto a la realidad.

- b) Pensamiento Poético:-**
- 1.- Etimología del vocablo Poesía.
 - 2.- El pensamiento poético como Re-creador (ilústrese este punto con algún poema)
 - 3.- La imaginación Creadora
 - 4.-Diferencia de finalidad entre pensamiento poético y el científico.
 - 5.- Desinterés en el pensamiento poético.

B:- La Expresión del Pensamiento:- (El Lenguaje) 1.- Lenguaje natural y lenguaje convencional.

Definición:- Lenguaje natural es la facultad natural del individuo para articular sonidos; es el lenguaje de las emociones, sensaciones, etc.- Lenguaje convencional: está constituido por los signos acordados por los hombres para comunicarse.

2.- La Expresión del pensamiento:- gestos, mímica, danza, música, pintura, lenguaje oral, lenguaje escrito. (ejercicio: Usar por Ej., gestos equívocos, mostrar las ventajas que a este respecto tiene el lenguaje. Exprésense pensamientos mediante gestos y después a través del lenguaje con el fin de que el alumno repare en la pluralidad de maneras en que puede ser expresado el pensamiento.

3.- Qué se entiende por lenguaje oral y lenguaje escrito.

4.- Estrecha relación entre pensamiento y lenguaje. (el pensamiento como contenido del lenguaje y el lenguaje como forma del pensamiento).

5.- Necesidad del lenguaje convencional especial para ciertos pensamientos abstractos en general (en los casos de filosofía, religión, etc.

6.- Necesidad del lenguaje para la comunicación a través del espacio y del tiempo.

7.- Integración del lenguaje y de los gestos en la expresión cotidiana.

II.- Las ciencias del Lenguaje Poético:

1.- Gramática

2.- Preceptiva

3.- Estética.

Gramática: A) Licencias Poéticas Gramaticales de Sintaxis Figurada:

1.-Hipérbaton.- 2.-Elipsis.- 3.-Pleonas, o.- 4.-Traslación.- 5.-Silepsis.-

B) Licencias Gramaticales de Fonética:- 1.- Sinalefa.- 2.- Hiato.- 3.- Diéresis.- 4.- Sinéresis.- 5.- Acentuación.

Preceptiva: A) La Métrica:- 1.- Ventajas del lenguaje medido para la memoria.- La métrica y su origen en la danza.- La métrica clásica.- 4.- El verso.

B) Elementos de versificación:- 1.- Medidas.- Sílabas métricas.- 2:- Rimas:- consonante, asonante, el verso libre.- 3: Ritmo: acento, pausa, censura.

C) Clases de versos:- 1.- Octosílabo (medida del verso popular español y de la poesía folklórica panameña) 2.- El decasílabo.- El endecasílabo, el Alejandrino.- Otros patrones célebres.

(Como ejercicio, componer versos mediante el uso de diferentes medias, con el fin de que se adquiera el sentido musical del verso medido).

CH) Clase de estrofas: 1.-Pareados.- Tercetos.- Cuartetos.- (introducir el soneto).- Redondilla.- Décima.-

D) Los Tropos: 1.- Importancia estética de los tropos. 2.- Clases de tropos: a) Sinédoque, metonimia, metáfora.

Estética: A) Breves principios de Estética.- 1.- Etimología de la palabra Estética.- 2.- Breve historia de la Estética.- 3.- la libertad en el placer estético.- 4.- Categorías estéticas (lo bello y lo sublime).- 5.- Estética, lógica y moral: belleza, verdad y bondad) 6.- El estilo: definición.- determinación sobre la voluntad estética. Influencia de la época en la apreciación de la belleza.- 7.- La moda.

III.- Literatura:

Qué es literatura.- La obra literaria.- Sus elementos esenciales: a) Fondo. b) Forma.- Clases de obras: Géneros literarios.

Generos Literarios: a) Verso:- Poesía Lírica (Génesis.- Características.- temática.- Ejs. 2.- Poesía Dramática.- (génesis, características.- temática.- Ejs.- b) Prosa:- 1.- La Novela.- (génesis, características, temática.- Ejs.- 2.- El cuento: (génesis, características, temática.- Ejs.

IV:- Obras para lectura.

Se recomienda para la poesía lírica seleccionar poesía líricas castellanas.- Para la Epica, La Ilíada y la Odisea.- (en prosa) Para la dramática, selecciones de Fuente Ovejuna de Lope de Vega, de El Alcalde de Zalamea de Calderón, de El Burlador de Sevilla de Tirso de Molina o el D. Juan de Zorrilla.- La Malquerida de Benavente.

Para Novela y Cuento: El Lazarillo de Tormes (anónimo).- Tú Sola en mi Vida de Julio B. Sosa Deserto, de Jurado.- El Sombrero de Tres Picos, de Alarcón.- Los capítulos del 26 al 52, del Quijote.- Como libro de Lectura, las Lecturas Suplementarias de Eneida Tapia.

En cuanto a la poesía el profesor escogerá la que más convenga al tema tratado; sin embargo se sugieren, algunas, como las de Juana de Ibarbouroe "Elogio a la Lengua Castellana.- Retrato de Antoni Machado. Cuartos, o cualquiera otra poesía de Demetrio Herrera S. Un soneto de Estela Sierra.- Trozos de Fuente Ovejuna.- del Alcalde de Zalamea, del D. Juan Tenorio, del Burlador de Sevilla, Las Serranillas de Santillana.

ANEXO GRAMATICAL

PROGRAMA PARA III AÑO

- A.- Reafirmación a lo largo del primer semestre de los conceptos gramaticales que se registran en los programas de I y II años.
- B.- La Oración compuesta. (A lo largo del segundo semestre).
- 1.- Qué es.
 - a).- Qué se entiende por “proposición”.
 - 2.- Sus clases.
 - 3.- La oración compuesta por yuxtaposición.
 - 4.- La oración compuesta por coordianción.
 - a).- Papel de las conjunciones.
 - 5.- La oración compuesta por subordinación.
 - a).- Sustantivas.
 - b).- Adjetivas:
 - 1.- Incidentales o Explicativas.
 - 2.- Especificativas.
 - c).- Adverbiales.
 - 6.- Construcción absoluta en la oración compuesta:
 - a) de Gerundio.
 - b) de Participio.
 - 7.- Análisis sintáctico de oraciones aisladas y compuestas.

LECCION No. 1

ORACION Y PROPOSICION

Las ideas que surgen en nuestra mente nunca están aisladas; siempre relacionamos unas con otras y así obtenemos lo que llamamos JUICIO, el cual, cuando lo transformamos en palabras, da por resultado la oración o la frase.

Al ser emitida la frase, nos resulta un conjunto de palabras con cierto sentido, pero sin verbo conjugado: *Traje blanco.- Frutas maduras.- Pobre de ideas.*

La oración, en cambio, siempre tiene en su construcción un verbo; un verbo en *modo personal*, es decir, *conjugándose*: *Me desvelo.-* Sufrir no es nada extraño.

Hemos subrayado los verbos en modo personal *desvelo*, inflexión del verbo *desvelar* y *es*, inflexión del verbo *ser*. No hemos subrayado *sufrir*, porque a pesar de ser un verbo, no está conjugándose; sólo se nos ha presentado en su forma infinitiva y en esos casos equivale a un nombre; es pues, un verdadero sustantivo. De tal modo, cuando haya que buscar oraciones en un párrafo cualquiera, el infinitivo no debe contar.

Nunca hablamos expresando todas nuestras ideas en una sola oración. Necesitamos más de una; muchas. De esta manera es como producimos expresiones, párrafos, períodos, etc., formados por tantas oraciones como verbos en *modo personal* haya en ellos. Encontrar estas oraciones no es difícil. Se subrayan todos los verbos conjugados; se les busca el sujeto y el predicado a cada uno de ellos y en seguida obtendremos todas las oraciones del párrafo o del período, pero sin olvidar en esta operación, los verbos que han sufrido *elipsis* cuya omisión no significa inexistencia; están sobre entendidos. Es necesario, pues, tenerlos también en cuenta. Así, en este párrafo

“ .La leyenda es ante todo simbólica. En Belén, en la más humilde de todas las cunas, *había nacido* un niño al que *pusieron* por nombre Jesús. Un niño que *vino* al mundo en el momento justo en que la humanidad *necesitaba* un Redentor. . . .”

Podrá apreciarse la existencia de cinco verbos en *modo personal*; ellos nos están hablando de cinco oraciones con sujeto y predicado. Busquemoslas:

- 1.- La leyenda es, ante todo, simbólica.
- 2.- En Belén, en la más humilde de todas las cunas, había nacido un niño.
- 3.- Al que pusieron por nombre Jesús.
- 4.- Un niño que vino al mundo en el momento justo.
- 5.- La humanidad necesitaba un Redentor.

Si revisamos las anteriores oraciones notaremos que algunas, como la tercera, si la aislamos completamente, no nos parece del todo

bien. La hallamos falta de algo, como trunca y sólo la encontraremos completa y clara al ponerla otra vez en el lugar en que estaba, es decir, añadida a la segunda.

Hay muchos tipos de oraciones de esta clase que nosotros usamos en la conversación. Aisladas o sacadas del lugar en que deben estar, a pesar de tener sujeto y predicado, no parecen muy claras; pero en cuanto las colocamos en su justo sitio, todo se esclarece. Es a esta clase de oraciones a las que comúnmente llamamos PROPOSICIONES.

Resumiendo, pues, tenemos: las ideas en nuestra mente están relacionadas. Mientras todo es mental, la trabazón de las ideas forma el Juicio. Cuando traducimos el juicio en palabras, obtenemos la frase, conjunto de palabras sin verbo conjugado; la oración, conjunto de palabras con verbo conjugado. Siempre comunicamos nuestros pensamientos con más de una oración y si queremos saber cuántas expresamos en un período, sólo hay que tener en cuenta los verbos en modo personal. Al hacer esto, a menudo nos encontramos con oraciones que si las aislamos y las ponemos fuera del lugar en que las hemos colocado no tienen un sentido totalmente claro a pesar de tener sujeto y predicado completos. A estas oraciones también se las llama Proposiciones, nombre que se da también a las oraciones cortas: Me voy.- Brasil es extenso.

EJERCICIO

I.-Clasifique en frases, oraciones y proposiciones las siguientes expresiones:

1.- Ya no guardas las huellas de mis pasos. (_____)

2.- Es un rayo de luna que se baña en la fuente. (_____)

3.- Rosa llegó tarde (_____)

4.- Corre demasiado (_____)

5.- Pluma dorada (_____)

6.- Era llena de gracia (_____)

7.- Pobre de espíritu (_____)

8.- Las flores del mal (_____)

9.- El traje que me hiciste no me gusta. (_____)

10.- Voy al campo; él, a la ciudad. (_____)

II.-Separe las oraciones que contienen estos párrafos y oraciones atendiendo a los verbos que están en modo personal.

1.- Revuelvo la mirada y a veces siento espanto cuando no veo el camino que a ti me ha de tornar. (R. Miró)

2.- Ojos bellos y piadosos que cuando en medio de mi mal os veo, adornáis de esperanza mi deseo y reparáis mis fuegos amorosos. (Juan de la Cueva).

3.- Ella se sienta aquí y él acá.

LECCION No. 2

ORACIONES SIMPLES Y ORACIONES COMPUESTAS

Las oraciones con las cuales comunicamos nuestros pensamientos a los demás, pueden ser SIMPLES y pueden ser COMPUESTAS. Son *simples* cuando ellas sólo poseen un verbo en modo *personal* y por lo tanto sólo poseen un *sujeto* y un *predicado*.

Son *compuestas* cuando ellas poseen más de un verbo en *modo personal* lo cual significa que hay más de una oración con su sujeto y su predicado. Es decir están formadas por varias otras; tantas, como verbos en modo personal tengan. Así, son oraciones simples, construcciones como éstas:

La alta cumbre *baña* el sol desde el ocaso.
La negra noche, su enlutado manto, por la serena
atmósfera *tendía*.
La vida *es* sueño.
Era llena de gracia como el Avemaría.

Como podrá apreciarse, no importa lo largo o corto de la oración. Lo interesante es que haya un verbo en *modo personal* solamente.

Son oraciones compuestas, construcciones como las siguientes:
No son de cristal las fuentes, ni se ríen, que es mentira!
(Lope de Vega)

En esta oración compuesta hay tres oraciones: 1.- No son de cristal las fuentes.- 2.- Ni se ríen.- 3.- Que es mentira.

La manera como uno construye estas oraciones compuestas, da lugar a una clasificación especial según sea el procedimiento que se haya empleado y de allí que se clasifiquen en: A).- Oraciones compuestas por YUXTAPOSICION.- B).- Oraciones compuestas por COORDINACION.- C).- Oraciones compuestas por SUBORDINACION.

A).- ORACIONES COMPUESTAS POR YUXTAPOSICION:

Son las más simples: su procedimiento es el más primitivo. No se hace otra cosa que poner una al lado de la otra sin que medie entre ellas otra cosa que un signo de puntuación el cual es generalmente una coma (,) o un punto y coma(;). YUXTAPOSICION, efectivamente quiere decir eso: al lado; uno al lado de otro. Ejemplo:

Es tan corto el amor; es tan largo el olvido. . . (Pablo Neruda)

La virtud hace los héroes; el vicio, los esclavos.

Giran las mariposas, cantan los pájaros, chillan los loros cerca del lago.

Puede observarse que el pensamiento en ellas es continuo.

Esta clase de oraciones compuestas por yuxtaposición dan lugar a la construcción literaria que se conoce con el nombre de ASINDETON, la cual suprime las conjunciones, comunicando brevedad al estilo y rapidez y energía a la expresión:

Tú dijiste que todo acaba; que todo muere, que todo es vano.
(A. Nervo)

Oh qué encanto de ojos, de besos, de rubores! . . . (Juan Ramón).

Resumiendo tenemos: Cuando hablamos nos expresamos por medio de oraciones las cuales pueden ser simples o compuestas. Son simples,

cuando la oración es una sola; se conoce porque sólo tiene un verbo en modo personal. Son compuestas cuando están formadas por dos o más oraciones simples. Se reconocen fácilmente porque tienen dos o más verbos en modo personal. Cuando la oración compuesta está formada por varias oraciones que se colocan una al lado de la otra sin más separación que un signo de puntuación, se dice que es una compuesta por yuxtaposición.

EJERCICIO

- I.- ¿Cómo podemos conocer si la oración que se nos da es simple?
- II.- ¿Cuándo se trata de una oración compuesta?
- III.- ¿Cómo aparecen clasificadas las oraciones compuestas?
- IV.- ¿En qué consiste la Yuxtaposición?
- V.- Clasifique estas expresiones y diga si son oraciones simples o compuestas. Si son compuestas diga si lo son por Yuxtaposición.

1.-Nerón incendió a Roma. (_____)

2.-La rosa está marchita. (_____)

3.-La casa del hermano que tengo en Madrida es bella. (_____)

4.-Emitir opiniones es fácil; mantenerlas, es otra cosa. (_____)

5.-El pueblo es ingrato. (_____)

6.-Pedí a gritos, soné campanas, llamé a los dioses. . !
¡Nada! (_____)

VI.- ¿Qué es la Asíndeton.- Dé Ej.

B).- ORACIONES COMPUESTAS POR COORDINACION:

Las oraciones compuestas por coordinación van es serie, una al lado de la otra, como las yuxtapuestas, pero unidas por conjunciones. En esto estriba su diferencia con las formadas por yuxtaposición, pues éstas no las llevan.

Las conjunciones tienen en la coordinación un gran papel: no sólo

intervienen ellas en el proceso, sino también los *modos conjuntivos* tales como las expresiones *antes bien, aun cuando, puesto que, con tal que, no obstante, etc., etc.*

Se deduce que estas oraciones son más elaboradas y denotan ya, alguna madurez mental. Según la clase de conjunción que entre en la composición, reciben una denominación que permite clasificarlas como: a) *Coordinadas copulativas.*- b) *Coordinadas disyuntivas.*- c) *Coordinadas distributivas.*- ch) *Coordinadas adversativas.*- e) *Coordinadas consecutivas.*

Las conjunciones en ellas no hacen otro oficio que enlazar. No modifican a ningún término ni son modificadas. Son invariables. Entre las conjunciones tenemos: Y, e, ni, ya, ora, pues, que, mas, pero, aunque, sin embargo, porque, conque, luego, sino, etc. y las locuciones que hacen sus veces: *por lo tanto, por consiguiente, no obstante, puesto que, con todo, antes bien, por lo contrario.*

a).- COORDINADAS COPULATIVAS:-

Reciben este nombre las que se enuncian una a continuación de la otra, enlazadas por las conjunciones copulativas “Y”, “NI”, “QUE”. Establecen sencillamente una idea de adición o suma de oraciones independiente. Si ellas son *afirmativas*, la conjunción obligada es la copulativa “Y”, la cual se sustituye por la copulativa “E”, cuando la palabra inicial de la oración comienza por “i” o por “hi”. Ej.:

Juana danza e Irene mira.
Corina estudia e Hildebrando pasea.

Pero cuando la “I” de la palabra siguiente forma diptongo no es necesaria la sustitución. Ej.:

Es hielo ella, y *hielo* él.

Si las oraciones copulativas son *negativas*, la conjunción indicada es “ni”. Ej.:

Ella no va al paseo ni lo desea.

El “que” se presenta como conjunción copulativa cuando tiene valor de “Y”. Ej.:

Dale *que* dale fuego a la lata. (lo mismo expresaríamos si dijéramos: Dale y dale fuego a la lata)

Algunas veces en lugar de la conjunción “Y” suele emplearse la conjunción “que” uniendo una oración simple afirmativa y otra negati-

va con un resultado muy literario como el contemplado en expresiones como éstas:

Justicia pido *que* no gracia.

Las oraciones coordinadas copulativas dan lugar a la construcción literaria que se conoce con el nombre de POLISINDETON, la cual repite o multiplica las conjunciones, contribuyendo a destacar mejor las ideas y comunicando al estilo solemnidad y énfasis. La Biblia muestra infinidad de estos ejemplos: “.En el principio era el VERBO y el VERBO se hizo carne y habitó entre nosotros. . .”.

EJERCICIO

- I.- ¿A qué llamamos oraciones compuestas por coordinación?
 - III.- ¿Qué elemento gramatical interviene en la construcción de oraciones coordinadas?
 - III.- Dé ejemplos donde entren conjunciones y subráyelas.
 - IV.- Escriba cinco modos conjuntivos.
 - V.- ¿A qué palabras de la oración modifican las conjunciones?
 - VI.- ¿Puede la conjunción ser modificada?
 - VII.- ¿Qué nombres reciben las compuestas coordinadas según sea la conjunción que intervenga en su construcción?
 - VIII.- ¿A qué llamamos oraciones coordinadas copulativas?
 - IX.- ¿Cuáles son las conjunciones apropiadas para construirlas?
 - X.- ¿Qué sucede cuando las palabras enlazadas comienzan por “i”?
 - XI.- ¿Qué es la Polisindeton.
- II.- Explique estos casos de copulativa. Hágalo en los espacios subrayados.

1.- Ni el uno me gusta ni al otro admiro.

2.- Llegó Iris e Isabel también.

3.- Casada soy Rey D. Juan.
Casada soy que no viuda.

4.- . . Y el payaso ríe, que ríe, que ríe. . .

5.- . . “Y edificó Noé un altar al Señor y cogiendo todos animales y aves limpias, ofreció holocaustos sobre el altar y el Señor se complació.

LECCION No. 3.

b).- COORDINADAS DISYUNTIVAS:

Las oraciones de esta clase expresan por lo menos dos ideas que no pueden ejecutarse a un mismo tiempo. Por lo tanto es necesario decidirse por una de las dos posibilidades. Ej.: *Te vas o te quedas.*

Estas dos acciones no pueden hacerse al mismo tiempo. Hay que escoger una de ellas; no hay otra alternativa. Esto es la disyunción (acción y efecto de separar y desunir). La conjunción por excelencia en estos casos es la disyuntiva “o”, que ha de sustituirse por la conjunción “u”, cuando va delante de una palabra que comienza por “o”, o por “ho”. Son las únicas conjunciones para estas construcciones. Ej.: O vienes tú, u otro ocupará tu puesto.

c).- COORDINADAS DISTRIBUTIVAS:

Las oraciones distributivas usan mayor número de conjunciones. No presentan la alternativa entre dos situaciones como las disyuntivas sino una sucesión de ellas distribuidas a lo largo del tiempo en que se realiza lo indicado en la oración. Unas veces enumera; otras alterna. Ej.:

Ora canta, ora ríe, ora reza . . .

*Ya circular volaba, ya rastrero corría,
Ya, pues, de rama en rama,
al rústico seguía.*

Los verbos en estas construcciones deben estar en el mismo tiempo o forma verbal.

Las conjunciones distributivas más usadas son *ora, ya, bien, que, cuando, . .* También la forma verbal *sea*: *Sea ahora, sea después lo mismo da.*

Hay también adverbios para estas construcciones: *allí, ahora, etc.*
Ej.:

Allí el comer, allí el vestir, allí el reposar.

ch).- COORDINADAS ADVERSATIVAS:

También indican estas oraciones compuestas, oposición de ideas, pero no es obligatorio escoger una de ellas como sucede con las disyuntivas. Las situaciones presentadas pueden realizarse al mismo tiempo aunque una contradiga a la otra. De todas maneras hay una oposición frente a otra. La oposición puede ser *restrictiva*, si ella es parcial; y *exclusiva*, si es total.

Con carácter *restrictivo* se usan las conjunciones adversativas, *mas pero, empero, aunque*, etc., y expresiones conjuntivas tales como *no obstante, con todo, más bien, sin embargo, etc.* Ej.:

Lo veo, *pero* no lo creo.
Pensaba hacerlo, *más* no me atreví.

Observación: Cuando la palabra “*más*” es conjunción, no lleva tilde. Sólo se le pone cuando es adverbio de cantidad. Ej.:

Dicen que es inteligente, *mas* no lo parece.- (Conjunción)
Es mucho *más* imponente que el otro.- (Adverbio)

Con carácter *exclusivo* se usa la conjunción “*sino*” y algunos modos conjuntivos como *Por el contrario, al contrario, antes bien*. Ej.:

No fue ella *sino* su hermana.
No lo envidio; *al contrario*; lo admiro.

Observación: No hay que confundir la conjunción “*sino*” con la expresión *si no* la cual se escribe separada: *Si no* vas al paseo, avísalo.

Son modos conjuntivos adversativos: *sino que, antes bien, a pesar de, con todo, excepto que, salvo que, etc.*

d).- COORDINADAS CAUSALES:

Son las enlazadas por las conjunciones causales tales como *pues, porque, que puesto que, supuesto que, etc.* Ellas siempre enuncian en primer término una idea que es efecto de la causa expresada en la oración siguiente:

Fracasaste *porque* no estudiabas

En primer término está el fracasar, que es el resultado y efecto del no estudiar.

Voy al teléfono, que me llaman.

e).- COORDINADAS CONSECUTIVAS O ILATIVAS:

Señalan una simple consecuencia que se deduce de la primera oración. También se les conoce con el nombre de *ilativas*. Sus conjunciones apropiadas son: *luego, pues, conque, así, por tanto, ahora bien, por consiguiente, así es que, por lo tanto, etc.* Ej.: Tu presencia no es necesaria, *conque* márchate. El hecho de poder marcharse que contempla la segunda oración, es consecuencia de lo poco necesaria que es su presencia.

Observación: No debe confundirse la conjunción “*conque*”, con la ex-

presión *con que* formada por dos palabras: la preposición *con* y el relativo *que*. Ej.:

El garrote *con que* te golpearon era de macano. (Preposición *con* y relativo *que*). ¡Ah! *conque* así es! . (Conjunción)

Resumiendo tenemos: Las oraciones coordinadas son las unidas por conjunciones. Las conjunciones pueden ser copulativas, disyuntivas, distributivas, adversativas, causales, etc. Estas mismas denominaciones sirven para distinguir las oraciones contruídas con ellas.

EJERCICIO

I.- Clasifique este grupo de oraciones coordinadas según la conjunción que las une:

- 1.- Ni come, ni bebe, ni duerme(_____)
- 2.- No le tengo rencor sino lástima.(_____)
- 3.- Fui, puesto que me invitaron (_____)
- 4.- Conseguí el dinero; por lo tanto irás.(_____)
- 5.- Sancho dormía y D. Quijote velaba.(_____)
- 6.- Escuchas, o te vas(_____)
- 7.- Aida fue e Isabel también.(_____)
- 8.- Ni millones, ni limosnas; queremos
justicia..... (_____)
- 9.- Perdono, pero no olvido(_____)
- 10.- Eso es todo; por consiguiente, cállate. (_____)
- 11.- Obras son amores, que no buenas razones. .(_____)
- 12.- Su madre debe estar bien porque a ella la . .
vi en el teatro.(_____)
- 13.- ¡Ya éste ! . Ya el otro! . Ya aquél! es
para enloquecer!(_____)

- 14.- Su hija estuvo llora que llora la noche entera. (_____)
- 15.- No estés muy segura, aunque creas en su respaldo.(_____)
- 16.- El religioso no teme la muerte antes bien, la desea.(_____)

LECCION No. 4

C.-) ORACIONES COMPUESTAS POR SUBORDINACION:

Anteriormente hemos tratado las oraciones compuestas por yuxtaposición y las oraciones compuestas por coordinación. Ahora comenzaremos un nuevo aspecto de la oración compuesta y es el de la *subordinación*. Este caso es más complejo que los otros. En los anteriores no se hacía otra cosa que poner una oración a simple e independiente al lado de la otra, separándolas por signos de puntuación, (caso de yuxtaposición), o uniéndolas por medio de conjunciones, (caso de coordinación). En el proceso de *subordinación* se nos presenta una oración compuesta formada por dos proposiciones, una de las cuales subordina a la otra. Es decir hay una principal y otra secundaria que depende de ella. La principal recibe la designación de *subordinante* y la dependiente, de subordinada. Ej.:

Los periódicos anunciaban que se declararía la guerra.
Es una oración compuesta formada por dos proposiciones:

- a) Los periódicos anunciaban. - (Proposición principal, subordinante)
- b) Que se declararía la guerra.- (Proposición dependiente, subordinada)

Una oración compuesta puede tener también dos proposiciones subordinadas pero sólo una de ellas estará subordinada a la principal, y se designará como *subordinada de primer grado*; la otra que está subordinada a un elemento de la subordinada de primer grado, se designa como *subordinada de segundo grado*. Ej.:

Ella le decía a sus amigas que su vestido era un traje que costaba mucho dinero.

Es una oración compuesta por subordinación de varias proposiciones, así:

- a) Ella le decía a sus amigas.- (Oración principal subordinante)

- b) Que su vestido era un traje.- (Oración subordinada dependiente de la principal, por consiguiente, subordinada de primer grado)
- c) Que costaba mucho.- (Oración subordinada de segundo grado porque depende del sustantivo *traje*, elemento de la subordinada de primer grado).

Nota: Es necesario tener en cuenta los verbos en modo personal para separar las oraciones.

La oración subordinante o principal se caracteriza:

- 1.- Por encerrar la idea principal.
- 2.- Por ser independiente.
- 3.- Por no estar introducida por ninguna conjunción, ningún relativo, ni conjunción subordinante, ni adverbio.

La oración dependiente o subordinada se caracteriza:

- 1.- Por depender de una oración principal.- (Subordinada de primer grado).
- 2.- Por depender de otra subordinada.- (Subordinada de segundo grado).
- 3.- Porque va introducida por una conjunción, subordinante por un relativo, o por un adverbio conjuntivo, que son los nexos de la subordinación. Ej.:

Me dijo *que* llegaría hoy.- (Conjunción subordinante)

La conjunción subordinante que se reconoce fácilmente porque siempre introduce una proposición que es complemento directo del verbo principal.

El libro *quetraes* es famoso.- (Relativo que, pronombre)

El pronombre relativo que se diferencia de la conjunción subordinante en que la expresión encabezada por él no hace de complemento directo del verbo principal de la oración.

Te diré *cómo* iba ella en la procesión.- (Adverbio)

EJERCICIO

- I.- Escriba en los espacios rayados cual es la subordinante y cuál la subordinada en estas oraciones. En caso de que haya subordinadas de segundo grado, anótelo.

1.- Los alumnos, que estaban cansados de oírlo, se rebelaron.

2.- Vimos un cazador que traía tres perros.

3.- El domador le hablaba a los leones que lo miraban fijamente.

4.- El Agente que los recibió, les dió una carta que contenía informes falsos.

5.- Yo sé de una persona a quién quiso nuestro Señor mostrar cómo quedaba un alma cuando pecaba mortalmente.

II.- Diga si el que subrayado es conjunción subordinante o relativo.

1.- Cree que llegarán hoy (_____)

2.- Parece que encontrará al amigo. (_____)

3.- Las naranjas que cogimos son dulces. . . . (_____)

4.- No sé qué pensar. (_____)

5.- Las aves que cantan me emocionan (_____)

Nota: Recuerde que las subordinadas pueden estar introducidas por relativos, coyunciones subordinantes y adverbios.

LECCION No. 5.

OFICIOS DE LA ORACION SUBORDINADA

En la lección anterior vimos que la oración subordinante encierra siempre la idea principal; añadiremos que la subordinada completa la idea expresada por la subordinante; la amplía, la aclara mucho más. Este ejercicio de la subordinada, de completar, aclarar, ampliar, etc., el sentido de la expresión a la cual se subordina, la lleva a ejercer ciertas funciones en la oración compuesta. Así, la encontramos realizando oficios propios de los sustantivos, de los adjetivos y de los adverbios. Esto permite que se la clasifique como a).- *Oración subordinada sustantiva*, b).- *Oración subordinada adjetiva*, y c).- *Oración subordinada adverbial*.

Es necesario advertir que no es una palabra de la oración subordinada la que hace estos oficios sino la oración entera. Por eso se oye hablar de *sujetos oracionales*, de *complementos oracionales*, y es porque estas *oraciones* están sirviendo, *enteras*, de sujetos y de complementos. Ejs.·

Que vuelva otra vez, será mejor.-

(Es la subordinada entera, sujeto de la oración. Por lo tanto hace las veces de sustantivo)

Dice *que viene*.-

(Es la subordinada entera, complemento directo, función propia del sustantivo. Por lo tanto hace las veces de sustantiva y se la tiene como una oración subordinada sustantiva).

El *trabajo que hagas*, siempre será bueno.-

(La oración subordinante entera se refiere al sustantivo *trabajo* función propia del *adjetivo*. Por lo tanto se la tiene como subordinada adjetiva).

Vi la pulsera *que tenías*.-

(La subordinada subrayada se refiere al sustantivo *pulsera* por lo tanto es también, subordinada adjetiva).

Me querías *cuando eras niño*.-

(La subordinada subrayada, se refiere al verbo *querías*, tal como lo hacen los adverbios; por eso se la considera subordinada adverbial).

EJERCICIO

I.- Subraye las oraciones subordinadas y si éstas hacen oficios de sustantivo, adjetivo, o adverbios, indíquelo dentro del espacio del paréntesis.

- 1.- Tengo una casa que tiene tres recamaras. . . . (_____)
- 2.- Vive como Dios manda (_____)
- 3.- Deseo que vengas pronto. (_____)
- 4.- Te digo que abras los ojos (_____)
- 5.- Diré la palabra que todos esperan (_____)
- 6.- Allí supe una tarde cuando el sol se hundía,
qué es fallecer (_____)
- 7.- Estos eran los teoremas que nos explicaban
cuando éramos niños (_____)
- 8.- Que baile así, es verdaderamente asombroso (_____)

LECCION No. 6

A).- SOBRE LA ORACION SUBORDINADA SUSTANTIVA:

En la lección anterior dijimos que la subordinada sustantiva, entera, puede hacer los mismos oficios del sustantivo; por lo tanto podemos encontrarla sirviendo de *sujeto*, *complemento directo*, *indirecto* y *circunstancial*, a más de *complemento* del nombre. Veamos cada uno de estos casos:

1.- *Subordinada sustantiva sirviendo de sujeto en la oración compuesta: Ejs.:*

- a).- *Que abandones eso*, será lo mejor.
- b).- No me preocupa *que haya vuelto*.
- c).- *El que me llamen cobarde* es invención tuya.

Como se sabe, sujeto es la parte de la oración de la cual se habla. Por lo tanto en la oración a), el sujeto es *Que abandones eso*; en la b), *Que haya vuelto*; en la c), *El que me llamen cobarde*, pues de cada uno de ellos es que se está hablando; por consiguiente, son sujetos. Como puede ob-

servarse, el orden no cuenta. Un sujeto puede estar antes o después de un predicado. En el ejemplo c) la subordinada va encabezada por el artículo *El*, lo cual afirma su carácter de sustantivo.

2.- *La subordinada sustantiva, complemento directo de la oración: Observemos estos Ejs.:*

- a).- *El piensa que haces bien.*
- b).- *No sé qué hará.*
- c).- *Tú me dirás cómo está ella.*

Si nos hacemos la pregunta corriente para encontrar el complemento directo de una oración, las respuestas que nos darían por las oraciones anteriores, no se harían esperar: ¿Qué piensa? Respuesta? Que haces bien. ¿Qué me dirá? Respuesta: Cómo está ella.

Las subordinadas subrayadas resultan complementos directos sin preposición del verbo principal de la oración.

3.- *La subordinada sustantiva, complemento indirecto de la oración.*

Cuando las subordinadas sustantivas sirven de complementos indirectos aparecen construídas con los modos conjuntivos *a fin de que*, *a que*, *para que*, *etc.* y con las preposiciones *a*, *para*, *por*, o por la locución *a fin de*. Ejs.: *Te busqué para que me acompañaras.*- *Daré todo a fin de que pagues pronto.*- *Doy importancia a que su padre venga.*

Si observamos cualquiera de las oraciones anteriores podemos notar que existe un complemento directo sobre el cual recae la acción del verbo principal y luego, la subordinada como complemento indirecto. En la primera de las oraciones lo buscado es la segunda persona indicada por el pronombre *Te*; y la subordinada *Para que me acompañaras*, el complemento indirecto. En la segunda, lo dado es *todo*; el complemento indirecto, la subordinada. En la tercera lo dado es *importancia*; el complemento indirecto, el resto de la oración, es decir la subordinada.

A estas oraciones subordinadas también se les da el nombre de *finales* porque ellas expresan el fin o la intención con que se ejecuta lo que se afirma en la oración principal de cuya verbo son complemento. Ej.: *Pidió permiso para despedirse de ella.* El complemento directo es *permiso*; complemento indirecto; *para despedirse de ella*. Esta expresión encierra la finalidad que se persigue al pedir permiso.

4.- *La subordinada sustantiva, complemento circunstancial del verbo principal.*

A estas oraciones también se las llama causales. Admiten para su formación los modos y adverbios conjuntivos tales como *porque*, *de que*,

ya que, como, como que, etc. Algunas veces encontramos la preposición *por* acompañada de infinitivo. No hay que olvidar que los complementos circunstanciales van encabezados por cualquiera de las preposiciones. Ejs.:

Lo condenaron *porque era culpable*.
Salió mal *por ser nervioso*.
Vendrá *sin que lo llamen*.
Lo conocí *en que miraba siempre hacia el cielo*.

Las expresiones subrayadas son subordinadas que hacen el oficio de complementos circunstanciales del verbo principal y son subordinadas sustantivas ya que sirven de término al complemento circunstancial, oficio propio del nombre.

5.- *La subordinada sustantiva como complemento del nombre.*
Veamos estos ejemplos:

La casa *en que vive*, no es de él.
La duda *de que no fuese bueno* lo mortificaba.

Las subordinadas subrayadas modifican las palabras *casa* y *duda* sustantivos del sujeto de la oración compuesta; por lo tanto son complementos del nombre.

EJERCICIO

- I.- ¿Qué oficios puede desempeñar en la oración compuesta la subordinada sustantiva?
- II.- Diga qué oficio desempeña la subordinada sustantiva en estas expresiones:
- 1.- Averigüe cuando abren la matrícula . . . (_____)
 - 2.- Ignoro qué buscas aquí. (_____)
 - 3.- Quién propaló esa noticia es perverso. . (_____)
 - 4.- Cuando anochezca, ya será tarde. . . . (_____)
 - 5.- No sé a quién devolviste el libro. (_____)
 - 6.- Me señaló a cuál de ellos le debía. . . . (_____)
 - 7.- Lo dirá sin que lo apremies. (_____)

- 8.- Caminará hasta que te encuentre. . . . (_____)
- 9.- Lucha fuertemente para que su pueblo prospere (_____)
- 10.- Las herramientas con que trabajo son anticuadas. (_____)

LECCION No. 7

B).-SOBRE LA ORACION SUBORDINADA ADJETIVA O DE RELATIVO:

En estas oraciones intervienen en forma preponderante los pronombres relativos que, quien, cual, cuyo. Por eso se las llama también *oraciones de relativo* o *proposiciones relativas* simplemente. Por esto hemos creído conveniente dar, antes de seguir, un repaso a los relativos para afirmar conocimientos.

Sobre los relativos: Los relativos son pronombres que tienen la especialidad de *reproducir un concepto anterior* y *unirlo* al resto de la oración. Observemos estas oraciones:

1.- Los astros son soles. Los soles brillan con luz propia.

Si continuáramos hablando de los astros en esa forma, sería muy pesado para todos; tendríamos que repetir palabras constantemente. Busquemos algo más fluido y económico: podemos hacer de las dos oraciones anteriores, una sola, buscando una palabra que al mismo tiempo reemplace a la palabra *soles*, por Ej., y ligue las dos oraciones. Nos viene como anillo al dedo la palabra *que* y así nos resulta ésta:

2.- Los astros son *soles* que brillan con luz propia.

El que reproduce a la palabra *soles* que tenía la segunda oración en el primer ejemplo y ha unido suavemente esta segunda oración a la primera.- (Ejemplo No. 2). En esta forma funcionan los relativos: reproducen una palabra anterior (en este caso *soles*) y la unen al resto de la oración. Esta palabra anterior, reproducida por el relativo, se llama ANTECEDENTE. Ejs.:

a).- La *manzana* que me regaló estaba dañada.

Manzana es el antecedente del relativo *que*

b).- La *niña* de *quien* te hablé volvió ayer.

Niña es el antecedente del relativo *quien*.

c).- La *escalera* por la *cual* subimos era estrecha.

Escalera, es el antecedente del relativo *cual*.

Como puede apreciarse, todos los antecedentes son sustantivos. Los relativos, por reproducirlos, también lo son.

La proposición encabezada por el relativo se llama proposición relativa. De esta manera, resultan proposiciones relativas en los ejemplos anteriores las expresiones “*que me regaló*”, “*de quien te hablé*”, “*por la cual subimos*”. Ellas tienen, como toda oración, sujeto y predicado, aunque nos parezcan un poco faltas de sentido si las sacamos del lugar que le hemos dado en la oración.

En la proposición relativa, los pronombres relativos, como sustantivos que son, ejercen las mismas funciones del nombre: sujeto, complemento directo, indirecto y circunstancial. Ejs.:

La niña (*que* llegó hoy) está enferma
Perro (*que* mucho ladra) no muerde.
Las carteras (*que* están sobre la mesa) son mías.

En las tres oraciones anteriores el relativo *que* es el sujeto de las proposiciones subordinadas que están dentro del paréntesis. Si el relativo reproduce en la primera oración al sustantivo *niña*; y en la segunda al sustantivo *perro*; y en la tercera al sustantivo *carteras* que son sus antecedentes, quiere decir que se ha identificado con ellos; por consiguiente si la *niña* “llegó” y el *perro* “ladra” y las *carteras* “están sobre la mesa”, el relativo que los está reproduciendo también ejecuta las mismas acciones de llegar, ladrar y estar sobre la mesa. Ahora bien, si la parte de la oración que ejecuta la acción del verbo es el SUJETO, el *que*, que las ejecuta en la subordinada, también lo es. Por lo tanto, los relativos subrayados son sujetos de sus respectivas oraciones subordinadas.

El relativo Que de complemento directo:

- a) Los caballos *que compré* son árabes.
- b) Ella tiene el olor del perfume *que Juana usaba*.

Si observamos detenidamente estas oraciones vemos que los antecedentes *caballos* y *perfume*, como siempre, están identificados con el relativo *que*; pero en estas proposiciones relativas, el verbo de los predicados de las subordinadas *compré* y *usaba* tienen como sujeto a YO (tácito, en la primera oración) y Juana (en la segunda); muy diferente, pues, del caso anterior en que los sujetos del verbo eran los antecedentes y por ende, los relativos. En éstas de ahora son los antecedentes las cosas *compradas* y *usadas*. Ellos reciben la acción del verbo; por lo tanto están haciendo oficio de complemento directo. Si el relativo se identifica con sus antecedentes, el relativo también es el complemento directo en su subordinada.

Cuando el relativo hace de complemento directo, el antecedente no ejecuta la acción indicada por el verbo de la proposición relativa;

siempre hay un sujeto diferente a él que ejecuta esta acción; (Yo, en el primer ejemplo; Juana, en el segundo).

Podemos observar en los dos casos expuestos que los antecedentes del relativo que pueden ser personas, animales o cosas y que la forma del relativo no ha cambiado a pesar de que los antecedentes pertenecen a diferente género y número.

Si analizáramos una proposición de éstas para ver si el relativo es o no sujeto o complemento directo haríamos algo así:

Esa nube que pasa me atrae.

Proposición relativa: que pasa.

Sujeto: que (reemplaza a *nube* y la nube es la que *pasa*; por lo tanto el *que*, ejecuta también la acción de pasar).

Predicado: pasa.

Los zapatos que llevas tienen brillo.

Proposición relativa: que llevas.

Sujeto: Tú (tácito)

Predicado: que llevas o (deshaciendo el hipérbaton)

Llevas que.

Verbo: llevas

Complemento directo: *que* (es la cosa llevada; los zapatos, reproducidos por el *que* en la subordinada).

EJERCICIO

- I.- ¿Qué pronombres intervienen en la construcción de las subordinadas?
- II.- ¿Cuáles son los pronombres relativos que intervienen en la construcción de las subordinadas?
- III.- ¿Cuál es la característica principal de los pronombres relativos?
- IV.- ¿A qué se llama *antecedente*? Escriba tres oraciones compuestas por subordinación y subraye el antecedente de los relativos.

1.- _____

2.- _____

3.- _____

- V.- ¿Qué nombre reciben las proposiciones encabezadas por relativos.
- VI.- ¿Tienen las proposiciones encabezadas por relativos la misma claridad que se observa en las oraciones independientes?

- VII.- ¿Qué oficios pueden desempeñar los relativos en las proposiciones relativas? ¿Por qué?
- VIII.- ¿Qué clase de antecedentes puede reproducir el relativo que?
- IX.- ¿Escriba una oración en donde el relativo *que* sea sujeto y otra donde sea complemento directo.
- X.- Ponga dentro del paréntesis cuál es el oficio del *que* relativo en la oración en que aparece:
- 1.- La silla que conseguí es de cuero (_____)
 - 2.- La tarea que hizo Pedro, resultó excelente.(_____)
 - 3.- Los niños que ponen atención tienen éxito(_____)
 - 4.- Los ratones que viven en la bodegas son grandes (_____)
 - 5.- Bolívar que luchó por América murió solo(_____)

Dijimos anteriormente que los relativos podían hacer oficios de sujeto, complemento directo, indirecto y circunstancial. Hasta ahora sólo hemos hablado del relativo *que*, pero los demás también hacen lo mismo. Sin embargo el relativo *que* es el más usado y aparece en nuestras conversaciones y escritos con más frecuencia que los otros. Veamos al relativo *Quien*.

- 1.- Quién siembra vientos, cosecha tempestades.
Proposición relativa: *Quien siembra vientos*.

Obsérvese que es una subordinada sustantiva que sirve de sujeto a la oración entera. El sujeto de la relativa es *quien*, persona que ejecuta la acción de sembrar.

- 2.- Quien quiere a Juan a su perro le da pan.

La proposición relativa es: *Quien quiere a Juan*. (Como la anterior, sujeto de la oración entera.

Sujeto de la relativa: *Quien*.- (ejecuta la acción de querer)

Predicado de la relativa: *quiere a Juan*.

En ambas oraciones el relativo *Quien* hace oficio de sujeto.

- 3.- Amo a los niños *a quienes protejo*.

La proposición relativa es: *quienes protejo*.

Sujeto de la relativa: Yo (tácito)

Predicado de la relativa: a quienes protejo.

Verbo del predicado: protejo

Complemento directo: a quienes. (cosa protegida, expresión que se identifica con el antecedente niños.)

4.- Vi al maestro a quien aprecias mucho.

La proposición relativa es: *a quien aprecias mucho*.

Sujeto de la proposición relativa: Tú (tácito)

Predicado de la relativa: a quien aprecias mucho.

Verbo del predicado: aprecias.

Complemento directo: a quien (cosa apreciada, expresión que reemplaza al antecedente maestro que es lo apreciado.)

Podemos observar que el relativo *Quien* cambia de forma para indicar el plural o el singular.- (quien - quienes). Sus antecedentes son siempre personas. Nunca cosas. Si alguna vez ocurre que no son personas, las personifica y entra así en el terreno de lo literario. Ej.: A ti *Roma*, a *quién* queda el nombre apenas. .!

En estas dos oraciones que hemos analizado, señaladas con los números 3 y 4, el *quien* está sirviendo de complemento directo.

El relativo *cual* ofrece casos idénticos aunque las veces en que aparece en nuestras conversaciones es por no repetir la palabra *que*. Si dijéramos:

Me hablaba de un asunto el cual estaba solucionado tendríamos como proposición relativa la expresión: *el cual estaba solucionado*. En esa proposición la expresión *el cual*, reproduce a asunto que es el que estaba *solucionado*; por consiguiente *el cual* también está solucionado y por lo tanto, sujeto de la oración relativa.

Si decimos: Hallaron dos insectos los cuales tenían las patas muy raras, la proposición relativa es:

Los cuales tenían las patas muy raras.

Sujeto de la relativa: *los cuales* (reproduce a insectos que son los que tienen las patas raras. Si se identifica con su antecedente, entonces *cuales* también las tiene. Luego es sujeto)

En *Hallaron la muchacha a la cual buscaban*, el relativo *cual* es complemento directo de la oración.

Proposición relativa: a la cual buscaban.

Sujeto de la relativa: Ellos o Ellas

Predicado de la relativa: a la cual buscaban.

Verbo de la relativa: buscaban.

Complemento directo: a la cual (cosa buscada; reproduce a muchacha).

Como puede observarse el relativo *cual*, tiene singular y plural; y siempre se hace acompañar del artículo determinado, el cual tiene el mismo género del antecedente del relativo. A veces se cometen errores por no tener en cuenta esta condición del relativo *cual* y es común oír: “Esta es la razón por la cual estamos aquí”, en vez de decir: “Esta es la razón por la cual estamos aquí”. - (razón es femenino singular).

EJERCICIO

- I.- ¿Cambia alguna vez la forma del relativo *quien*? Explique.
- II.- ¿Qué clase de antecedente debe ser el del relativo *quien*?
- III.- ¿Cambian las formas del relativo *cual*?
- IV.- ¿Qué cuidados hay que tener con las construcciones del relativo *cual*?
- V.- Si hay algo que corregir en estas oraciones, corríjalo:

1.- Me hablaba de un montón de cosas por lo cual luchaba denodadamente.

2.- Señores: La idea que me ha traído aquí y por lo cual discutimos tanto. . .

3.- No son los acontecimientos por los cuales sufrimos los que hay que ver ahora.

LECCION No. 9

Los relativos en el complemento indirecto:

El *que*:

1.- El joven *al que dieron muchos golpes*, murió.

Proposición relativa: *al que dieron muchos golpes*.

Sujeto de la Proposición relativa: Ellos.

Predicado de la relativa: *al que dieron muchos golpes*.

Verbo de la relativa: *dieron*.

Complemento directo: *muchos golpes*. (cosa dada)

Complemento indirecto: *al que*. (recibe indirectamente la acción del verbo dar.- reproduce a joven.

Relativo *quien*:

2.- El niño *a quien dieron el premio* estaba emocionado.

Proposición relativa: *a quien dieron el premio*.

Sujeto de la relativa: *Ellos o ellas*.

Predicado de la relativa: *a quien dieron el premio.*

Verbo de la relativa: *dieron.*

Complemento directo: *el premio.* (cosa dada)

Complemento indirecto: *a quien.*- (Recibe indirectamente la acción del verbo. Reproduce a niño)

El relativo *cual*:

Los problemas *a los cuales hemos encontrado solución* son graves.

Proposición relativa: *a los cuales hemos encontrado solución.*

Sujeto de la relativa: *Nosotros.*

Predicado de la relativa: *a los cuales hemos encontrado solución.*

Verbo de la relativa: *hemos encontrado.* (tiempo compuesto)

Complemento directo: *solución.* (Cosa encontrada.)

Complemento indirecto: *a los cuales.* (recibe indirectamente la acción del verbo.- reproduce a *problemas*).

Es necesario recordar que los complementos indirectos reciben indirectamente la acción del verbo pues primero la reciben los directos como puede haberse observado en las oraciones que acabamos de estudiar. Si se hace la pregunta correspondiente, ellos responden a una pregunta hecha con la expresión *¿a quién?* Ej: *¿Qué es lo dado?* Respuesta: *golpes.*- (C. directo) *¿A quién?* Respuesta: *al joven* (antecedente del relativo *quien*; relativo y antecedente se identifican por lo tanto ejercen el mismo oficio y resulta el relativo un complemento indirecto)

Los relativos en el complemento circunstancial:

El relativo *que*:

La casa *en que* vivo es antiquísima.

Proposición relativa: *en que vivo.*

Sujeto de la relativa: *Yo (tácito).*

Predicado de la relativa: *en que vivo o vivo en que.*

Verbo de la relativa: *vivo.*

Complemento circunstancial: *en que.*- (preposición *en*; término *que* Reproduce a *casa*; es como si dijera: *en casa*).

Relativo *quien*:

La secretaria *con quien* tenía relaciones muy íntimas, huyó.

Proposición relativa: *con quien tenía relaciones muy íntimas.*

Sujeto de la relativa: *El o Ella.*- (tácito)

Predicado de la relativa: *con quien tenía relaciones muy íntimas.*

Verbo de la relativa: *tenía*.

Complemento directo de la relativa: *relaciones íntimas*.- (lo tenido)

Complemento circunstancial: *con quien*.- (Reproduce *quien* a su antecedente *secretaría* con la cual se tenían relaciones. Preposición: *con*; término, *quién*).

El relativo *cual*:

El camino por el *cual* anduvimos era escabroso.

Proposición relativa; *por el cual anduvimos*.

Sujeto de la relativa: *Nosotros*.

Predicado de la relativa: *por el cual anduvimos*.

Verbo de la relativa: *anduvimos*.

Complemento circunstancial: *por el cual*.- (Preposición *por*; término el cual; *cual* reproduce a *camino* sendero por el que anduvimos)

Recordemos esta vez que todo complemento está formado por una preposición y *un término*; y que los complementos circunstanciales aceptan todas las preposiciones.

SOBRE EL RELATIVO CUYO:

El relativo *cuyo* es un caso especial; indica la *posesión* de algo que es propio de su antecedente y por lo tanto parece un adjetivo posesivo. Ej.: Encontramos un insecto *cuyas alas* eran transparentes. Las *alas* son el *insecto*, sustantivo que es antecedente del relativo *cuyo*.

Ese jardín *cuyos árboles*, son raros parece algo fantástico. Los *árboles* son del *jardín*, sustantivo que es el antecedente de *cuyo*.

Como se habrá observado, el relativo *cuyo* cambia de forma, según sea el género y el número de lo poseído por el antecedente. Así toma el género y número de *alas*, en la primera oración, que es lo poseído por el insecto; y el género y número del sustantivo *árboles* en la segunda oración. Es más bien un adjetivo que modifica a la palabra que indica la cosa poseída por el antecedente.

EJERCICIO

- I.- ¿Qué características posee el relativo *cuyo*?
- II.- ¿Con cuál palabra concuerda en género y número el relativo *cuyo*?
- III.- Diga qué oficio desempeña, el relativo en la oración subrayada:

1.- *Quien te llama* no te engaña

2.- La enfermera *que vino* es inglesa.

3.- Haz bien y *no mires a quién*.

4.- El examen *que presenté* no fue fácil.

5.- El hombre *al cual mira con ansia* es su prometido.

6.- Presentó una tesis *a la que asignaron una mención honorífica*.

7.- Los muchachos *a quienes dimos los libros* estaban felices.

8.- Operaron un hombre *el cual sufría horriblemente*.

9.- Eran las niñas *a las cuales Pedro daría el pasaporte*.

10.- El arma *con que la golpeó* es desconocida.

11.- Los artistas *a quienes hablé* están enfadados.

12.- Las gemas *sobre las cuales te hablé*, resultaron falsas.

13.- Majestuosa es la alta montaña *que te dió por baluarte el Señor*,

14.- Aquél *a quien das*, escribe su gratitud sobre la arena.

15.- *Quien lo operó*, fracasó rotundamente.

16.- *Lo que agrada*, seduce.

Vimos los agentes *para quienes traíamos la información*

SOBRE LAS ORACIONES SUBORDINADAS ADJETIVAS:

Ahora que hemos repasado todo lo que concierne a los relativos, volvamos a nuestras proposiciones subordinadas adjetivas en las que tienen papel preponderante, como dijimos, anteriormente, los relativos, por lo cual también se las llama proposiciones de relativo, o relativas simplemente. Ha de recordarse que la designación de subordinadas adjetivas les viene por servir ellas, *enteras*, como adjetivos modificadores de sus antecedentes:

El país que entre en esa guerra estará perdido.

La proposición relativa "*que entre en esa guerra*", modifica al sustantivo *país* (antecedente del *que*-relativo) como si fuera un adjetivo cualquiera; por esto se le considera como subordinada de carácter adjetivo.

Las oraciones subordinadas adjetivas, igual que los adjetivos, pueden ser determinativas o *explicativas*. Cuando son determinativas no se puede prescindir de ellas; el sentido no encerraría todo lo que deseamos comunicar. Veamos:

a).- Recogimos del huerto los mangos que estaban maduros.

No podríamos decir: *Recogimos del huerto los mangos* y suprimir la subordinada adjetiva; *que estaban maduros*, porque no recogimos todos los mangos que había, sino aquéllos *que estaban maduros* y si esto es lo que deseamos comunicar a otros, no lo podemos omitir. La subordinada entera modifica a *mangos*, antecedente del relativo.

Igual pasa en *El árbol que no da fruto, se derriba*. No podemos omitir la subordinada adjetiva *que no da fruto* porque no son todos los árboles que han de derribarse sino precisamente, los que no dan fruto. En casos como éstos, la proposición subordinada adjetiva es DETERMINATIVA o ESPECIFICATIVA como también se la llama. Ortográficamente se reconoce porque hay una sola coma (,) colocada al final de subordinada.

Cuando la subordinada adjetiva es *explicativa*, indica una cualidad del antecedente. Se distingue porque si se le suprime, no sufre alteración alguna el pensamiento expresado. Ortográficamente se reconoce porque va entre comas. Ej:

El, que siempre me estimó, ha partido.

Dios, que da la llaga, da el remedio.

Podríamos decir sin otra explicación, pues ella puede no interesar, "*El ha partido*"; "*Dios da el remedio*"; (es lo importante) pero si añadimos las subordinadas es porque deseamos dar más explicación, no

porque hagan falta. A estas oraciones subordinadas adjetivas se les llama EXPLICATIVAS o también, INCIDENTALES.

Son estas oraciones *explicativa o incidentales*, bien diferentes de las *determinativas o especificativas*, pues aunque las dos son verdaderos adjetivos que modifican sus antecedentes, si suprimimos la especificativa, no daremos la idea completa de lo que queremos comunicar, mientras que la explicativa, si la omitimos, la idea principal sigue completa.

Ej: Ese bus que corría, se volcó.

De todos los buses que transitaban, se volcó el que corría y no los otros. No puede omitirse la especificativa.

Balboa, que fue atrevido español, descubrió el mar del Sur.

Lo de atrevido español, puede suprimirse, pues lo interesante es que descubrió el mar del Sur y no otra cosa, pero lo de *atrevido español*, es una cualidad que le pertenece. La cualidad pertenece al antecedente Balboa, mientras que la expresión “que corría” no es cualidad del bus sino una acción del bus.

EJERCICIO

- I.- ¿Por qué se llama a las subordinadas de relativo, oraciones subordinadas adjetivas?
- II.- ¿Cómo pueden ser las subordinadas adjetivas según determinen o no su antecedente?
- III.- ¿Cuándo son determinativas? Dé Ej.:
- IV.- ¿Qué otro nombre reciben las determinativas?
- V.- ¿Cuándo son explicativas? Dé Ej.:
- VI.- ¿Qué otro nombre reciben las explicativas?
- VII.- Ortográficamente cómo se reconocen?
- VIII.- Diga cuál es determinativa y cuál explicativa.

1.- Mi padre, que llegó de un viaje, está delicado.(_____)

2.- La esposa que no guarda fidelidad, no es buena.....(_____)

3.- El viejo que se cura, cien años dura.(_____)

4.- Mi hermano, cuya fortuna es grande, despilfarro(_____)

LECCION No. 11

C).- SOBRE LA SUBORDINADA ADVERBIAL:

Las oraciones subordinadas adverbiales son las que determinan o modifican al verbo de la oración principal o subordinante, de la misma manera que lo haría cualquier adverbio. Ej.:

Partimos cuando nacemos

La expresión subrayada modifica al verbo *partimos*, como lo haría cualquier adverbio de tiempo.

Vivió cuanto pronosticó el médico.

Lo subrayado modifica al verbo *vivió* como lo haría cualquier adverbio de cantidad. Las expresiones subrayadas en los dos ejemplos son oraciones subordinadas adverbiales. Esta clase de oraciones van encabezadas por un adverbio (cuando en la primera oración y *cuanto* en la segunda) y por locuciones adverbiales. Ambos elementos sirven de nexo entre la oración principal y la subordinada. Al servir de nexos, toman caracteres de relativo y se refieren a antecedentes que pueden estar *expresos* como también *tácitos*.

Igual que los adverbios, las oraciones subordinadas adverbiales, se clasifican en a) *Adverbiales de lugar.*- b) *Adverbiales de tiempo.*- c) *Adverbiales de modo.*- ch) *Adverbiales de comparación.*- d) *Adverbiales consecutivas.*- e) *Adverbiales condicionales.*- f).- *Adverbiales concesivas.*

a) Subordinadas adverbiales de lugar:- Ellas se forman con el adverbio *donde*. Expresan el lugar en que se verifica lo expresado en la oración principal o subordinante. Se refieren a un antecedente *expreso* o *tácito*, el cual puede ser:

1.- **Otro adverbio de lugar:**- Ej:- Llegaron *allí* donde habíamos estado antes. El adverbio *donde* se refiere al adverbio de lugar *allí* el cual es el antecedente; como puede apreciarse, está *expreso*.

2.- *Un nombre:*- Ej.: La *ciudad donde* estuve se hallaba desolada. En ésta, el adverbio *donde*, se refiere al sustantivo *ciudad*, es decir a un nombre que viene a ser su antecedente.

3.- *Un pronombre neutro:*- Ej.: Me dijo *eso*, de *donde* colijo que lo sabía todo. . En esta oración se refiere a *eso*, pronombre neutro que viene a ser su antecedente.

Muchas veces el antecedente del adverbio *donde* está *tácito*, Ej:-

Por *donde* él vaya, irá ella.

Donde quiera que esté es mío.

El antecedente que no está expresado en estos ejemplos corresponde al sitio o lugar que no se ha nombrado, pero que está implícito en la misma palabra *donde*. Con verbos que indican movimiento, el adverbio se construye con preposiciones *a, de, hacia, por, hasta, etc.* La Academia de la Lengua recomienda escribir “*a donde*” (separadas) cuando el antecedente está sobre entendido: Ej.- Iré a donde quieras. (Antecedente tácito; es sitio o lugar); y es a donde quieras. (Antecedente tácito; es sitio o lugar); y escribir “*adonde*” (una sola palabra), cuando el antecedente está expreso: Voy a la casa adonde la ví crecer hermosamente. (El antecedente está expreso; es el lugar, la casa).

Si el adverbio se usa para interrogar es indiferente escribir *donde, a donde, o adonde*. Ejs: ¿Dónde lo pusiste? .- ¿A dónde vás? ¿Sabes adonde llega?

También se emplea la forma *donde* con verbos que indican reposo o permanencia: La escuela *donde* trabajo es viejísima. Y la forma *adonde*, con verbos que indican movimiento: El almacén adonde vas es moderno.

b) Subordinadas adverbiales de tiempo:- Estas subordinadas indican tiempo en que se cumple lo significado por la oración principal. Están encabezadas por un adverbio de tiempo o por una locución adverbial del mismo tipo. Los más comunes son los adverbios *cuando, cuanto, como que, mientras, mientras que, no bien, despues que, hasta que, luego que, etc.* Ejs:- Andamos *mientras vivimos* (adverbio *mientras*).- *Cuando llegaron al pueblo*, todo estaba en calma. (adverbio *cuando*). -Estaré allí *hasta que diga*, ¡basta! (locución adverbial “*hasta que*”).- Trabajaré *mientras que pueda hacerlo* (locución adverbial *mientras que*).

Como en el caso anterior, correspondiente a los adverbios de lugar, estos adverbios de tiempo pueden referirse a antecedentes expresos o a los tácitos:

Te visitaré *cuando* me den el dinero (antecedente tácito; es el tiempo. Tiempo en que pueden dar el dinero).

No habían comido aún cuando empezó a llover. (antecedente expreso: aún).

EJERCICIO

- I.- ¿A qué se llaman proposiciones subordinadas adverbiales?
- II.- ¿Qué características toman los adverbios o locuciones adverbiales que sirven de nexo?
- III.- ¿Cuántas subordinadas adverbiales podemos clasificar?
- IV.- ¿Cuál es el adverbio por excelencia en las adverbiales de lugar?
- V.- ¿Qué expresiones pueden ser antecedentes de este adverbio?
- VI.- ¿Cuál es el antecedente del adverbio *donde* en estas expresiones y gramaticalmente qué es cada uno de ellos:

1.- Mira allá donde está la estatua.(_____)

2.- Vino aquí donde iba a perecer.(_____)

3.- Estuvo en el pueblo donde lo odian. . .(_____)

VII.- Póngase un ejemplo en el cual el adverbio *donde* no tenga antecedente expreso.

VIII.- Cuándo se usa *donde* y cuando *adonde*.

IX.- Si *donde* es interrogativo cuál es la forma apropiada?

X.- Escriba un ejemplo en el que aparezca la forma *adonde* y otro, donde se emplee la forma *a donde* (separados).

XI.- ¿Cuáles son los adverbios y locuciones adverbiales de las subordinadas de tiempo?

XII.- ¿Qué indican las subordinadas adverbiales de tiempo? Escriba un ejemplo con la locución adverbial de tiempo "después que".

LECCION No. 12

c) Subordinadas adverbiales de modo:- Corresponden a los adverbios de modo. Indican, como ellos, la manera o forma en que se verifica el hecho indicado por la oración principal. Se inician con el adbio *como*, que puede referirse, igual que los adverbios anteriores, a un antecedente expreso o tácito. También se emplea la expresión según. Ejs:

Lo hizo *como* ellos esperaban.- Se portó *según* él es.

El antecedente del adverbio *como* puede ser:

1.- *Otro adverbio de modo:* Ej.: Amaos *así como* yo os amo.

Así, antecedente, es adverbio de modo.

2.- *Un nombre:*- Ellos se reunieron para ver la *manera como* lograrían eso.- (Manera, antecedente, es un nombre).

No debe olvidarse que el antecedente siempre pertenece a la oración principal y el adverbio a la subordinada. . .

ch) La subordinada adverbial de comparación:- En éstas exponemos la comparación entre los conceptos expresados. Las hay *comparativas de modo* y *comparativas de cantidad*. Las comparativas de modo, establecen simplemente una comparación; se forman con el adverbio conjuntivo *como* o con el relativo *cual*. Ellos tienen como antecedentes las expresiones *así* y *tal* que a veces también se callan:

Es *tal* el enojo *cual* ha sido la falta.- (antecedente expreso, tal).

Como vivió, *así* murió.- (antecedente expreso *así*).

Como anda el tío, anda el sobrino.- (antecedente tácito, tal).

Las *comparativas* de modo no deben confundirse con las subordinadas *adverbiales* de modo, pues las comparativas establecen comparación entre los conceptos que están expresados tanto en la principal como en la subordinada, mientras que las *subordinadas adverbiales* de modo, que vimos en el capítulo anterior se refieren a su antecedente expreso o tácito sin hacer comparaciones. Ej.:

Ella, *así* le interesa eso *como* a mí el gran turco.

Es una subordinada adverbial comparativa, pues establece una comparación entre conceptos que se hallan en las dos oraciones: eso no le interesa como no me interesa a mí la existencia de un turco.

Ella baila *así como él deseaba*.

Es una subordinada adverbial de modo, pues no hay comparación. Sólo se indica la manera como ella lo hace.

La *comparativa de cantidad*, puede serlo por *igualdad* o por *desigualdad*. Las de *igualdad*, emplean nexos como *cual*, *cuanto*, con sus antecedentes *tal* o *tanto*: Era tal la admiración cual fue su arrojó.- Se le brindó *tanto* terreno *cuanto* necesitó.

Las de *desigualdad* se enlazan mediante la conjunción *que*, en correspondencia con los antecedentes *más*, *menos*, *mejor*, *peor*, *mayor*, *menor*, etc. Ejs.:

El es *menos* fuerte *que* aquél.- Este color resulta *mejor que* el otro.- *Más* hombres eleva la lisonja *que* el talento.

d) Subordinadas adverbiales consecutivas:- Son las que llevan como enlace al relativo *que*. El antecedente es *tanto*, *tan*, *tal*, *de modo*, *de manera*, los cuales pueden estar tácitos o expresos en la oración principal. Estas oraciones señalan las consecuencias de lo expuesto en la principal: *Tales* cosas me dijo *que* me convenció. La expresión *que me convenció*, es consecuencia de lo que me dijo. Otros Ejs: No hay libro *tan* malo *que* no enseñe algo.- Haz las cosas *de modo que* salgan bien.

e) Subordinadas adverbiales condicionales:- Establecen condición. Se valen de la conjunción *si* y a veces de otras locuciones que se emplean en sentido condicional, tales como *siempre que*, *con tal que*, *ya que*, etc. Ej.:- *Si* dudas, no hables.- Bien vengas mal, *si* vienes solo.- Iré, *siempre que* vengas a buscarme.- Lo prestaré, *con tal que* lo devuelvas.

Podemos observar que la condición consta de dos oraciones: la subordinada que expresa la condición (si dudas, en la primera oración) y que recibe el nombre de PROTASIS y la principal que expresa el efecto o lo que ha de hacerse (*no hables*, en la primera oración) y que se llama APODOSIS.

Observación: pronúnciese prótasis y apódosis.

f) Subordinadas adverbiales concesivas:- Denotan que el hecho expresado en la oración principal se verificará en todas formas, cúmplase o no, lo indicado en la oración subordinada. Los nexos adverbiales y locuciones concesivas son: *aunque, puesto que, dado que, aun cuando, más que, así que*, etc. Ej.: *Aunque* me duela, quítame la uña.- No dirá la verdad, *así* lo maten.- Lo hará *aun cuando* tenga que morir.

Se realizará, pues lo dicho en la principal a pesar de lo expresado en la subordinada.

EJERCICIO

I.- Clasifique las subordinadas adverbiales según sean de modo, condicionales, concesivas, etc.

- 1.- Se portó tan noblemente como convenía. (_____)
- 2.- Te diré el modo como debe hacerse. (_____)
- 3.- Cual es la obra, tal es la fama. (_____)
- 4.- No iré, aun cuando vaya a ganar mucho. . . . (_____)
- 5.- Se divierte tanto, cuanto quiere. (_____)
- 6.- Así entiendo eso como entiendo chino. . . . (_____)
- 7.- Es más valiente que el otro. (_____)
- 8.- Balboa tuvo menos suerte que otros descubridores. (_____)
- 9.- Siempre que brillen las estrellas estará allí (_____)
- 10.- Si en mis ojos brilla la humedad del llanto es por el esfuerzo de reirme tanto. (_____)
- 11.- Por más que tú no quieras, brillaré en la sombra (_____)
- 12.- Aunque pálidas y tristes en bajo acento oren, yo iré como una alondra, cantando. . . (_____)

CUADRO DE LAS COMPUESTAS POR SUBORDINACION

I.- SUBORDINADAS SUSTANTIVAS: sirven:

- a) de sujeto de la compuesta.
- b) de complemento directo.
- c) de complemento indirecto
- ch) de C. Circunstancial.
- d) de complemento del nombre.

II.- SUBORDINADAS ADJETIVAS: (modifican al nombre) Pueden ser:

- a) Especificativas.
- b) Incidentales.

Usan el pronombre relativo.- Los relativos
que, quien, cual, cuyo.

- que, quien
cual, sirven de:
- a) sujeto
 - b) c. directo
 - c) c. indirecto.
 - d) c. circunstancial,
en la relativa.

Cuyo, es posesivo.

III.- SUBORDINADAS ADVERBIALES:- Pueden ser:

- a) de modo
 - b) de lugar
 - c) de tiempo
 - ch) de comparación
 - d) Consecutivas
- Condicionales.- etc.

LECCION No. 13

CONSTRUCCION ABSOLUTA EN LA ORACION COMPUESTA

En las construcciones absolutas de la oración compuesta entran las formas no personales del verbo como son el participio y el gerundio. Hagamos un breve repaso de todas las formas *no* personales del verbo.

Las formas no personales del verbo son tres: *Infinitivo, gerundio y participio*. Ellas tienen valor de sustantivo, adjetivo y adverbio, respectivamente.

Sobre el infinitivo:- Es un sustantivo; un sustantivo abstracto. Como sustantivo puede estar acompañado del artículo: El sugerir.- El llorar. . . El único artículo acompañante es el determinado EL, por lo que se deduce su género masculino.

Como sustantivo, también puede ser palabra principal del sujeto: *Reír* es saludable.- Puede estar modificado por adjetivos: *Alegre despear-tar*.- Puede hacer oficios de complemento directo: Quiero *escribir*.- Puede hacer oficios de complemento del nombre: Libro sin empastar.

Como verbo, admite todas las situaciones del verbo:

- 1.- Estar modificado por un adverbio: *Dormir bien*.
- 2.- Admitir complementos directos, indirectos y circunstanciales: Quiero *escribir una carta a mis padres con mucho tacto*.
C. directo. C. indirecto C. circunstancial.

3.- Puede ser el predicado en la oración de infinitivo: Oigo *sonar las campanas*.- La oración de infinitivo “sonar las campanas” es complemento directo de la inflexión verbal *oigo*, pero ella como oración tiene sujeto y predicado. Su sujeto es la expresión “las campanas” y su predicado es “sonar”.- Por este doble carácter de sustantivo y de verbo el infinitivo se tiene como SUSTANTIVO VERBAL.

A pesar de tener caracteres de verbo y de servir en algunas oraciones de infinitivo como predicado, por no indicar el tiempo, el número y la persona, no puede tomarse en cuenta como verbo principal de una oración para determinar el predicado de ella. Por esto el verbo de la oración es *oigo* y no *sonar*. La construcción infinitiva no viene a ser más que un complemento directo del verbo principal de la oración, pero debe analizarse en forma tan completa como cualquiera otra oración.

b).- Sobre el gerundio:- Es un verdadero adverbio no sólo él sino la oración subordinada adverbial en la que él aparece: Ej.

Camina rezando.- (como adverbio de modo)

Voy *guiando un automóvil*.- (como subordinada adverbial).

A veces toma caracteres de adjetivo: María echó *agua hirviendo*. Otras, él dice lo que hace el sujeto: El Marqués estaba *roncando*.

El gerundio se emplea en *construcciones conjuntas* y en *construcciones absolutas*. Cuando la construcción es *conjunta*, él se refiere a un nombre que es *sujeto* o *complemento* de la oración principal como en el caso de *agua hirviendo* (complemento directo) y del Marqués, (sujeto de la segunda, persona que ejecutaba la acción de roncar). Estas construcciones equivalen, muchas veces, a una oración subordinada de relativo:

Venía con los cabellos *flotando al aire*.

Venía con los cabellos que flotaban al aire.

Cuando la construcción es *absoluta*, el gerundio no se refiere ni al sujeto, ni al complemento del verbo principal. Ella forma una *cláusula absoluta* en donde el gerundio puede tener un sujeto indefinido o

expresado en nominativo. Estas *cláusulas* absolutas encierran todos los elementos de una *oración completa* pero como no tienen verbo en modo personal no resultan expresiones independientes sino subordinadas a la oración principal:

Tratándose de niños, el profesor evitará cualquier peligro.

La expresión “tratándose de niños” aunque ligada al resto de la oración, no forma parte del sujeto, ni del complemento de la oración, principal. Por eso es una *construcción o cláusula absoluta*. Estas construcciones pueden ir antes o después de la oración principal.

La construcción de gerundio es difícil de emplear con corrección. Para que esté correcta, el gerundio debe expresar:

1.- Acción simultánea con el verbo a que se refiere:

Ej:- Llegó cantando. (las dos acciones son simultáneas)

2.- El gerundio debe indicar que su acción es anterior a la del verbo principal:

Acercándose a mí, me pidió limosna.

La acción de acercarse es anterior a la de pedir.

3.- Cuando toma caracteres de adjetivo sólo puede emplearse con verbos que indiquen percepción como ver, oír, etc.

Vi al niño cazando perdices.

Si se usa otra clase de verbos se puede caer en error:

Descubrió una caja conteniendo morfina.

Lo correcto es decir: Descubrió una caja que contenía morfina.

a) **Sobre el participio**:- Es un adjetivo verbal y éste es uno de sus oficios más corrientes. Hay participios sustantivos y son los que forman los tiempos compuestos de la conjugación: Ha salido. He llegado. Y los terminados en *ente* o *iente*: cantante, escribiente. Cuando forman los tiempos compuestos son invariables. El tiempo, número y persona, lo indica el verbo auxiliar.

Hay también participios adjetivos: Niño *amado*; “*amado*” se refiere al sustantivo niño. Las terminaciones regulares de estos participios son *ado* o *ido*: temido, logrado; pero también hay participios irregulares que terminan en *to*: tinto, roto.- *so*: preso, confeso.- *cho*: dicho, hecho.- etc.

A veces, como el gerundio, el participio aparece en expresiones que no forman parte de la oración con la cual se hallan relacionadas. Entonces se dice que se ha construído una *cláusula absoluta*; pero si ella forma parte de la oración, la expresión de participio es una *construcción conjunta*. Ej.:

Los libros vendidos son extraordinarios.- El participio aquí es un simple adjetivo que modifica al sustantivo libros, palabra principal del sujeto. Pero si decimos:

Divisado el tren, ellos dispararon salvas.

La expresión “*divisado el tren*” aunque está relacionada lógicamente con el resto de la oración, no forma parte de ella. En este caso el participio ha formado una construcción absoluta, la cual en muchos casos se resuelve en una oración adverbial de tiempo, pues equivaldría a:

Cuando divisaron el tren, ellos dispararon las salvas.

Si no transformamos la cláusula absoluta en subordinada adverbial, la debemos considerar como simple frase sustantiva.

Estas cláusulas absolutas de participio y de gerundio aparecen generalmente en las oraciones compuestas.

EJERCICIO

- I.- ¿Por qué el infinitivo puede ser considerado como sustantivo?
- II.- ¿En qué casos el infinitivo demuestra sus caracteres de verbo?
- III.- ¿Puede tomarse el infinitivo como verbo esencial para determinar el predicado de una oración?
- IV.- ¿En qué oraciones puede el infinitivo tomarse como verbo principal del predicado?
- V.- ¿Cuándo se tiene una construcción conjunta de gerundio?
- VI.- ¿Cuándo se tiene una construcción absoluta de gerundio? .- Ej.
- VII.- ¿A qué equivale una construcción absoluta de participio?
- VIII.- Diga si está bien empleado el gerundio en estas oraciones:

Me dió un sobre conteniendo dinero.

Me lo dijo acercándose mucho.

Oigo a los maestros hablando.

IX.- ¿Qué oficio desempeña el infinitivo:

Venía a coser

Trabajar distrae

LECCION No. 14

ANALISIS SINTACTICO

A nadie escapa la importancia que tiene para cualquiera, la disciplina mental a que obliga el análisis sintáctico y morfológico de las oraciones que usamos y la claridad con que se ven de inmediato todas las ideas y sus conexiones. Después de haber estudiado el mecanismo de

las oraciones compuestas, el análisis de ellas no es difícil, pues la práctica del análisis de la oración simple nos ayuda mucho. Por lo tanto no está de más recordar estos puntos: a) La importancia del verbo en modo personal.- Por ellos sabremos si las ideas se han expresado a través de una oración simple o de una oración compuesta. Si se analiza una oración compuesta por yuxtaposición, o por coordinación, el análisis se hace como si fueran independientes, recordando para las coordinadas, la conjunción de enlace. Esta conjunción de las coordinadas no hace otro oficio que enlazar. *No modifica a ningún elemento, ni la modifican a ella.* Pero si son compuestas por subordinación, el asunto va de otro modo, pues siendo las subordinadas modificadoras de un término en la oración no deben aislarse.

Para determinar el verbo principal de una oración compuesta, hay que fijarse en aquél que no depende de ningún relativo. Si depende de relativo, será principal de la oración subordinada, pero no de la subordinante.

Otro punto para recordar: Qué es sujeto y qué predicado. Sujeto es la parte de la oración que ejecuta la acción indicada por el verbo.- Predicado, la parte de la oración que expresa lo que hace el sujeto.

El sujeto puede estar expreso: *La noche negra* cubre los llanos. Puede estar tácito: *Canta suavemente.* (Ella o El).

Puede ser Impersonal: *Había fuegos de artificio.*

Los sujetos pueden ser un pronombre.- un sustantivo.- una frase sustantiva o adjetiva.- una oración.

Los predicados están formados por el verbo y sus modificadores los cuales pueden ser: un adverbio, las subordinadas adverbiales.- los complementos directos, indirectos y circunstanciales.

Los modificadores del sujeto pueden ser: el artículo.- el adjetivo.- las frases de cualquier clase.- las oraciones subordinadas adjetivas.- los complementos del nombre.

Los predicados pueden ser nominales y verbales.

Después de esos recuerdos podemos empezar el análisis de cualquiera oración, siguiendo este plan:

a).- Sujeto de la oración.- b).- Predicado de la oración.- c).- Núcleo del sujeto.- ch).- Modificaciones del núcleo del sujeto.- d).- Núcleo del predicado.- e).- Modificaciones del núcleo del predicado.

Si el modificador es una subordinante, ésta debe analizarse repitiendo el mismo orden. No debe analizarse el predicado sin haber terminado en forma completa con el sujeto.

Veamos algunos ejemplos:

1.- De una oración simple:

LOS GRACOS VENERABAN A SU MADRE'

Sujeto de la oración: Los Gracos.
Predicado: Veneraban a su madre.
Núcleo del Sujeto: Gracos (sustantivo)
Modificadores del sujeto: Los (artículo determinado, masculino, singular).
Núcleo del Predicado: Veneraban.
Modificadores del Predicado: Complemento directo: a su madre.
Preposición: a
Término: su madre.
Palabra principal: madre, modificada por el posesivo su.

2.- De una oración compuesta.-

LAS RUINAS QUE HABEIS VISITADO TIENEN INTERES HISTORICO.

Sujeto de la oración: Las ruinas que habéis visitado.
Predicado de la Oración: Tienen interés histórico.
Núcleo del sujeto: Ruinas (sustantivo)
Modificadores del sujeto: Las (artículo determinado, femenino, plural).
La proposición subordinada adjetiva: Que habéis visitado.
Sujeto: Vosotros. (tácito)
Predicado: que habéis visitado.
Núcleo del Predicado: Habéis visitado.
Modificadores: complemento directo: que

Núcleo del Predicado: tienen
Modificadores del Predicado: Complemento directo: interés histórico.

Preposición: no tiene.
Término: Interés histórico.
Palabra principal: el interés, modificada por el adjetivo histórico.

3.- De una oración compuesta con subordinada en el predicado:

DIJO QUE ESTARIA AQUI.

Sujeto: de la oración: El o Ella. (tácito)
Predicado de la oración: dijo que estaría aquí.
Núcleo del Predicado: dijo.
Modificadores del predicado: complemento directo: que estaría aquí.
El complemento directo es una proposición subordinada sustantiva.

Sujeto de la subordinada: El o Ella (tácito)
Predicado: estaría aquí.
Núcleo del Predicado: estaría.
Modificadores: aquí (adverbio de lugar)
El que no hace nada. Es conjunción subordinante.

4.- De una oración con cláusula absoluta de participio.

CANSADOS LOS PIES, EL SE QUITO LOS ZAPATOS.

Construcción absoluta de participio: Cansados los pies.
Palabra principal: pies, modificada por el artículo determinado *los* y el adjetivo *cansado*.

Sujeto de la oración: El
Predicado de la oración: se quitó los zapatos.
Núcleo del sujeto: El.
Núcleo del predicado: quitó.
Modificadores: dativo reflejo Se y complemento directo: los zapatos. Preposición, no tiene, términos: zapatos, modificado por el artículo *los*.

Se podría analizar esta misma oración, cambiando la construcción absoluta por su equivalente subordinada adverbial de causa y decir: El se quitó los zapatos porque tenía los pies cansado.

Después de estos ejemplos y de haber estudiado los temas referentes a la oración compuesta, se puede analizar cualquiera de estas oraciones:

- 1 .- Este gallo que no canta, algo tiene en la garganta.
- 2 .- El hombre propone y Dios dispone.
- 3 .- No entra en misa la campana y a todos llama.
- 4 .- Compras lo que no puedes.
- 5 .- No firmes carta que no leas.
- 6 .- Todo se ve según se mira.
- 7 .- A Cristo prendieron en el huerto porque se estuvo allí, quieto.
- 8 .- Las flores que abrieron en la primavera son fruto en el estío.
- 9 .- Ignoro qué buscáis en esta casa.
- 10.- Tiemblo cuando lo veo.
- 11.- Visitaré a mis hermanos cuando me den vacaciones.
- 12.- Perdí la novela de la cual te hice un comentario.
- 13.- Le enviaré quien lo atienda.
- 14.- Dieron el permiso a quien no lo merecía.
- 15.- Entrega la carta al que te reciba.
- 16.- El balneario en que paso las vacaciones está al sur de Azuero.

- 17.- Ese escritor publicó una obra cuya originalidad todos discuten.
- 18.- No desoigas a la persona que da sanos consejos.
- 19.- Visité mi padrino, al cual encontré enfermo.
- 20.- Entraron los peregrinos a una ciudad cuyos muros eran altos.
- 21.- Quien siembra vientos cosecha tempestades.
- 22.- Halla que abrir la puerta no está bien.
- 23.- Que hablemos bien, cuesta poco.
- 24.- Ella anunciaba que había una casa ardiendo.
- 25.- Arreglados los pisos, entraron los dueños a la casa.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PANAMA



3 4189 00049 4030