

GUÍA DE TRABAJO PARA EXAMEN FINAL SEGUNDOS MEDIOS (2º PARTE)

GUÍA TEÓRICO – PRÁCTICA DE LA NARRACIÓN

(Fuente: *Manual de Preparación lenguaje y Comunicación, PS.U., Ed. Univ. Católica de Chile*)

Para trabajar con el diálogo de los personajes, lee con atención los siguientes relatos:

Leyenda

Abel y Caín se encontraron después de la muerte de Abel. Caminaban por el desierto y se reconocieron desde lejos, porque los dos eran muy altos. Los hermanos se sentaron en la tierra, hicieron un fuego y comieron. Guardaban silencio, a la manera de la gente cansada cuando declina el día. En el cielo asomaba alguna estrella, que aún no había recibido su nombre. A la luz de las llamas, Caín advirtió en la frente de Abel la marca de la piedra y dejó caer el pan que estaba por llevarse a la boca y pidió que le fuera perdonado su crimen. Abel contestó:

— ¿Tú me has matado o yo te he matado? Ya no recuerdo; aquí estamos juntos como antes.

— Ahora sé que en verdad me has perdonado —dijo Caín—, porque olvidar es perdonar. Yo trataré también de olvidar. Abel dijo despacio:

— Así es. Mientras dura el remordimiento, dura la culpa.

Borges, Jorge Luis en Juan A. Eppele y James Heinrich. Cien micro-I cuentos hispanoamericanos. Concepción: LAR, 1990.

El cuervo y el zorro

Maese cuervo, encaramado sobre un árbol, tenía un queso en el pico. Maese zorro, atraído por el olor se acercó exclamando:

"¡Buenos días, señor cuervo! ¡Muy buenos los tenga usted! ¡Qué hermoso estáis! En verdad, que si vuestro canto se asemeja al plumaje sois el fénix de los habitantes del bosque." Halagado por estos cumplidos, el cuervo, loco de alegría, y para exhibir su bella voz, abrió su largo pico y dejó caer su presa. El zorro lo atrapa y dice: "Comprenderá mi buen señor que todo adulator vive a costa de aquel que le escucha. Esta lección bien vale un queso sin duda."

El cuervo, avergonzado y confuso, juró, aunque tarde, que nunca más le engañarían.

(Jean de la Fontaine)

1) ¿Qué características presentan los relatos anteriores (Leyenda y El cuervo y el zorro) desde el punto de vista de su modalidad dialógica? (Diálogo en estilo...)

2) Escribe el texto de La Fontaine, utilizando el guión mayor o raya como lo hace Borges.

3) ¿Qué verbos emplea Borges para introducir sus diálogos?

4) Imagina una escena cotidiana. Quieres convencer a tu papá de lo conveniente que es el hecho de que te compre algo que necesitas. Escribe el diálogo argumentativo, utilizando el estilo directo. Luego reescríbelo en estilo indirecto.

7. EL ESPACIO EN LA NARRACIÓN

En la vida real, la vida de las personas transcurre siempre en un espacio y un tiempo determinados. Nuestra existencia está unida a espacios, que, en la primera infancia, están reducidos a la casa, a la calle, al barrio, etc. Según vamos creciendo y nuestras necesidades cambian, se va ampliando nuestro universo (colegio, barrio, ciudad, campo, playa, otro país, etc.).

El espacio o lugar en que transcurre la acción del relato es presentado, generalmente, por el narrador y, en ocasiones, por algún personaje. El único instrumento que se tiene para dar vida a los espacios o escenarios, en consecuencia, es la palabra.

7.1. Clasificación

Existen distintos tipos de espacios. Entre ellos, podemos encontrar:

Físico o escenario: lugar o lugares determinados en los cuales suceden los acontecimientos. Puede ser abierto (espacios exteriores, amplios) o cerrado (limitados, condicionan el actuar de los personajes).

Sicológico: atmósfera espiritual que envuelve a los personajes y a la acción. Es un espacio que se manifiesta en el interior de los personajes (por ejemplo, un clima o ambiente de tristeza)

Social: entorno cultural, histórico, religioso, moral, económico o social en el que se desarrollan los acontecimientos.

7.2 La descripción de los escenarios.

Sigue las siguientes modalidades:

- **Descripción estática y descripción dinámica o cinematográfica** En los relatos suele ocurrir

que se describen los espacios según avanza el acontecer, es decir, se van presentando los escenarios en movimiento, tal como lo haría una cámara cinematográfica a través de la que el director —narrador— nos describe y cuenta las acciones del filme. Sin embargo, a veces, el narrador o un personaje presenta el espacio sin acontecer, es decir, en forma estática.

- **Descripción objetiva y descripción subjetiva.** En muchos casos, la intención del autor es trasladar, mediante la escritura, una copia fiel del espacio observado, por lo tanto, la descripción sólo muestra, es decir, es objetiva. Sin embargo, cuando se presenta el escenario desde la sensibilidad del narrador y hay evidencias de interpretación o de su estado de ánimo, hablamos de una descripción subjetiva.

7.3 Influencia del espacio en los personajes

El espacio en la narración no surge como un elemento aislado, sino ligado estrechamente con el acontecer, el tiempo y los personajes.

Existen relatos en los cuales el espacio adquiere vida y se relaciona en forma intensa con los sentimientos y acciones de los personajes; los influye y los condiciona en su forma de ser y actuar —las novelas románticas son un claro ejemplo, pues se produce una identificación entre el estado anímico del personaje y el espacio en que transcurre la acción—. El escenario, por consiguiente, acompaña la felicidad, motiva reacciones, provoca inquietudes, asfixia, sugiere cambios, etc.

7.4 El ambiente

En la vida real y en las narraciones, los personajes se contactan con un conjunto de objetos o circunstancias que estimulan un estado de ánimo. Todos ellos causan alguna impresión: alegría, tristeza, susto, suspenso, pánico, melancolía, etc.; en tal caso decimos que se recrea un ambiente. Por ejemplo, cuando caminamos de noche por alguna calle de nuestra ciudad, la poca iluminación, las sombras, el eco de nuestros pasos, el ladrido lejano de un perro... nos produce una sensación de miedo. Cuando salimos un sábado por la noche a bailar, las luces de la discoteca, la música, la decoración, el ruido de la gente riendo y conversando..., nos producen una sensación de alegría.

Gótico. Gótico. La literatura gótica se conoce también como la escritura del exceso. Surge en el siglo XVIII y se caracteriza por presentar un mundo poblado por fantasmas, monstruos, demonios, esqueletos, etc. que sugieren los peligros reales o imaginarios que acechan a los seres humanos. En siglos posteriores esta galería de personajes se incrementó con sabios alienados, locos, criminales alcohólicos, vampiros, etc.

El gótico muestra acciones cuyos escenarios, en un comienzo, eran desolados e inhóspitos: castillos, abadías, iglesias abandonadas, casas en ruinas, cementerios. Ya en el XIX se sustituyen por lugares montañosos y salvajes —Cumbres borrascosas, por ejemplo—. Luego la ciudad moderna combinó lo natural (bosques y montes) con los componentes arquitectónicos del gótico, es decir, con la oscuridad, las calles laberínticas que incitan a la violencia y a la amenaza (Drácula).

La literatura gótica transgrede las normas sociales y las leyes morales a través del desborde de la pasión, de la excitación del espíritu y de la exaltación de las sensaciones. Los efectos imaginativos, emocionales y terroríficos, en consecuencia, exceden la razón. Uno de los grandes representantes del gótico es Edgar Allan Poe.

ACTIVIDAD:

1) Lee atentamente el siguiente relato gótico.

El retrato oval

El castillo en el cual mi asistente se había empeñado en entrar si fuese menester a la fuerza, antes que permitirme pasar, hallándome gravemente herido, la noche al raso, era uno de esos enormes edificios, mezcla de lóbreguez y grandeza, que durante tanto tiempo han alzado su frente ceñuda por entre los Apeninos, no menos en la realidad, que en las novelas de la señora Radcliffe, Según todas las apariencias había sido abandonado temporalmente y en época muy cercana. Nos

instalamos en una de las habitaciones más pequeñas y menos suntuosamente amuebladas. Estaba situada en una apartada torre del edificio. Su ornamentación era rica, pero ajada y vetusta. En sus paredes colgaban tapices y estaban ornadas con diversos y multiformes trofeos heráldicos, junto con un inusitado número de pinturas modernas muy garbosas, en marcos de rico arabesco de oro. Por aquellas pinturas, que pendían de las paredes no sólo en sus principales superficies, sino hasta en los muchos rincones que la extravagante arquitectura del castillo hacía necesarios — por aquellas pinturas, digo—, mi delirio incipiente, quizás había despertado en mí profundo interés; de manera que ordené a Pedro cerrase los macizos postigos de la habitación —pues que ya era de noche—, que encendiese las velas de un gran candelabro que se alzaba junto a la cabecera de mi cama, y que corriese de par en par las cortinas de negro terciopelo que envolvían también la cama. Quise que se hiciera todo aquello para poder entregarme si no al sueño, a lo menos alternativamente a la contemplación de aquellos cuadros y a la muy atenta lectura de un pequeño volumen que habíamos hallado sobre la almohada, y que contenía la crítica y la descripción de ellos.

Largamente, largamente leí y devotamente, devotamente contemplé. En forma rápida y magnífica i pasaron las horas, y llegó la plena medianoche. La posición del candelabro no me acomodaba, y alargando mi mano con dificultad, por no despertar a mi adormecido asistente, lo coloqué de manera que sus rayos cayesen más lleno sobre el libro.

Pero aquella acción produjo un efecto completamente inesperado. Los rayos ele las numerosas bujías (porque había muchas) caían ahora dentro de un nicho de la habitación el cual, hasta entonces, había sido dejado en profunda oscuridad por uno de los postes de la cama. Y por ello j pude ver vivamente iluminado un retrato que me había pasado completamente inadvertido. Era el retrato de una niña que apenas comenzaba a ser mujer. Miré precipitadamente aquella pintura, y acto seguido cerré los ojos. ¿Por qué hice aquello? No fue claro al primer pronto ni para mi propia percepción. Pero mientras mis párpados quedaban cerrados de aquella manera, recorrí en mi j espíritu los motivos que había tenido para cerrarlos. Había sido un movimiento impulsivo para ganar tiempo de pensar —para asegurarme de que mi visión no me había engañado— para calmar j y dominar mi fantasía y dedicarme a una contemplación más juiciosa y verídica. Al cabo de muy pocos momentos, miré otra vez fijamente a la pintura.

Lo que yo entonces veía con justeza, no podía ni quería dudarlo; porque el primer resplandor de las bujías sobre el lienzo, había parecido disipar el soñoliento sopor que se estaba apoderando de mis sentidos, y volverme con sobresalto a la vida despierta.

El retrato, ya lo he dicho, era el de una joven. Se reducía a la cabeza y hombros hecho a la manera que técnicamente suele llamarse de viñeta; tenía mucho del estilo de las cabezas favoritas de Sully. Los brazos, el pecho y hasta los contornos de los cabellos, se fundían imperceptiblemente en la vaga, pero profunda sombra que formaba el fondo de aquel conjunto. El marco era ovalado, ricamente dorado y con filigranas en arabesco. Como obra de arte, nada podía ser más admirable que aquella pintura por sí misma. Pero no podía haber sido ni la factura de la obra ni la inmortal belleza de .aquel semblante, lo que tan súbitamente y con tal vehemencia entonces me había conmovido, y mucho menos podía haber sido que mi fantasía sacudida de su casi adormecimiento, hubiera tomado aquella cabeza por la de una persona viva. Comprendí en seguida que las particularidades del dibujo, y del marco hubieran instantáneamente disipado semejante idea —me hubiera evitado hasta una momentánea distracción. Meditando seriamente acerca de todo aquello, permanecí, tal vez durante una hora, medio sentado, medio reclinado, con la vista clavada en ! aquel retrato.

Finalmente, satisfecho de haber acertado el verdadero secreto del efecto que producía, me eché completamente de espaldas en la cama. Había hallado que el hechizo de aquella pintura consistía en una absoluta semejanza con la vida en su expresión, que primero me sobrecogió y finalmente me desconcertó, me avasalló y me anonadé. Con profundo y respetuoso temor volví a colocar el candelabro en su posición primera. Una vez que quedó apartada de mi vista la causa de mi profunda agitación, escudriñé ansiosamente el volumen que trataba de aquellas pinturas y de sus historias. Volví las hojas hasta encontrar el número que designaba el retrato oval, y allí leí las imprecisas y primorosas palabras que siguen:

«Era una doncella de singularísima belleza, y no menos amable que llena de alegría. Pero funesta fue la hora en que ella vio, y amó, y se casó con el pintor. El, apasionado, estudioso, austero, y que tenía ya una esposa en su Arte; ella, una doncella de rarísima belleza, y no menos amable que llena de alegría: toda luz y sonrisas, y juguetona como un cervatillo; amante y cariñosa para todas las cosas de este mundo: sólo aborrecía el Arte que era su rival; sólo temía a la paleta y los pinceles y otros enfadosos instrumentos que la privaban de la presencia de su amado. Fue, pues, cosa terrible para aquella señora oír hablar al pintor de su deseo de retratar también a su joven esposa. Pero ella era humilde y obediente, y se estuvo dócilmente sentada durante muchas semanas en la sombría y elevada cámara de la torre donde la luz caía sobre el lienzo sólo desde

arriba. Pero él, el pintor, tomó suma afición a su obra, que iba adelantando hora por hora, y día por día. Y él era un hombre apasionado, y vehemente, y caprichoso, que se perdía siempre en fantaseos; de tal modo que no quería ver cómo aquella luz que se derramaba tan lúgubrememente en aquella solitaria torre, marchitaba la salud y el ánimo de su esposa a quien todos veían consumirse menos él. Y sin embargo, ella no paraba de sonreírle, sin quejarse nunca, porque veía que el pintor (quien gozaba de alto renombre) hallaba un ferviente, abrasador deleite en su tarea y se afanaba de día y de noche en pintar a la que tanto amaba, y que cada día se iba desalentando más y enflaqueciendo. Y, la verdad sea dicha, algunos que contemplaron el retrato, hablaron de su parecido en quedas palabras, como de una vigorosa maravilla, y una demostración, no sólo del talento del pintor, sino de su amor profundo por aquella a quien pintaba de modo tan excelso. Pero hacia el final, cuando la obra se acercaba más a su terminación, ya no se admitía a nadie en la torre; porque el pintor se había alocado con el ardor de su tarea, y raramente quitaba los ojos del lienzo, ni siquiera ya para mirar el rostro de su esposa. Y no quería ver cómo los colores que esparcía en el lienzo eran arrancados de las mejillas de la que estaba sentada junto a él. Y cuando hubieron pasado muchas semanas más, y quedaba ya muy poco por hacer, salvo una pincelada sobre la boca y un toque en los ojos, el espíritu de la señora vaciló al mismo tiempo como la llama en la concavidad de una lámpara. Y luego la pincelada fue puesta, y luego el toque fue dado; y, por un momento, el pintor quedó arrobado delante de la obra que acababa de trabajar; pero en el momento inmediato, mientras todavía estaba contemplando, se puso tembloroso y muy pálido, y despavorido y gritando con alta voz: «¡Esto es realmente la Vida misma!» volvió súbitamente los ojos hacia su amada; ¡Estaba muerta!

Poe, Edgar Man. En Antología de Cuentos sobrecogedores. Santiago: Andrés Bello, 1999.' 2) Relee el cuento de Poe y subraya todas las descripciones de lugares.

3) Ahora completa el siguiente cuadro:

¿QUIÉN NARRADOR	DESCRIBE?	ESPACIOS O LUGARES QUE DESCRIBE:
¿Qué presenta en primera instancia?		El castillo era uno de esos enormes edificios, mezcla de lobreguez y grandeza, que durante tanto tiempo han alzado su frente ceñuda por entre los Apeninos, no menos en la realidad, que en las novelas de la señora Radcliffe.
En segundo término describe		
Continúa con		

Finalmente

4) Analiza bien las descripciones y determina el orden de presentación de los espacios.

5) ¿Qué tipo de descripción se aprecia en el cuento leído? Fundamenta frente a tu opción.

Descripción estática

Descripción dinámica o cinematográfica

Descripción objetiva Descripción subjetiva

6) Registra en el siguiente cuadro las palabras que, según tu punto de vista, van creando un ambiente en el cuento.

7) El espacio y el ambiente en este relato son determinantes en cuanto que contribuyen a crear un efecto en el lector, ¿influirá en los personajes? Argumenta.

8. EL TIEMPO EN LA NARRACIÓN

Es imposible concebir la existencia sin una referencia temporal, es decir, sin aludir a un antes, a un ahora y a un después, en otros términos, no podemos concebir la vida sin:

Pasado - presente - futuro

Ahora bien, el tiempo adquiere un valor diferente, según se trate de un relato real o imaginario, ya sea realista o fantástico.

El tiempo puede referirse a un hecho histórico, al orden en que se cuentan los hechos o bien al tiempo real del lector en que se está ocupando del texto. El tiempo ficticio no se corresponde con el tiempo real, pues organiza de un modo singular el acontecer.

8.1 Clasificación

- **El tiempo de la historia.** Presenta las acciones en un orden lógico y causal. En otras palabras, quien narra lo hace a través de una sucesión cronológica de acciones, relacionadas según causa y efecto. El llamado tiempo de la historia no siempre coincide con el tiempo del relato, es decir, con el tratamiento estético de éste.

La ciencia de la literatura ha utilizado tradicionalmente los conceptos de "fábula" y "sujet" para referirse al tiempo de la historia y del relato. Con el término "fábula" se alude a la reproducción del contenido de una obra, atendiendo al curso de los acontecimientos en orden cronológico. Es la secuencia temporal-causal, la suma de todos los motivos (Tiempo de la historia). El "sujet", en cambio, corresponde a la disposición artística de los motivos, al orden de presentación de los acontecimientos que eligió el autor (Tiempo del relato).

- **El tiempo del relato.** Es la disposición estética del acontecer en la narración. Esta suele tener un orden arbitrario que depende de las opciones del narrador, quien rompe con la cronología ordenada y lineal causa- efecto. Dicho de otro modo, el narrador organiza el tiempo de la historia de modo tal que instaura una temporalidad artística; es el tiempo interno del relato.

- **El tiempo referencial histórico.** Este es simplemente el tiempo de la realidad histórica al que remiten los hechos narrados. Por ejemplo, la época de la invasión musulmana en el Poema de Mío Cid. Por otra parte también aludir al tiempo del escritor, es decir, al contexto social y cultural en el que se inscribe: costumbres de época, educación, sistema político, formas de vida, y diversos aspectos que nos permiten aproximarnos al sentido de un texto. Por ejemplo, analicemos solo un dato histórico. En tiempos de Cervantes, se leían muchas novelas caballería, hecho que determina el tema de su obra más importante:

Don Quijote.

8.2 Disposición de los acontecimientos.

Las alteraciones en la temporalidad de la narración. El orden temporal del relato o trama surge de:

- la relación que se establece entre los acontecimientos en su desarrollo lineal causa - efecto (tiempo de la historia).
- la disposición en el discurso narrativo (tiempo del relato).

En relación con lo anterior, podemos hablar de anacronía. Este recurso temporal se caracteriza por provocar una ruptura temporal en la narración. Se produce cuando el relato se detiene instantáneamente y se introduce un hecho nuevo con una cronología distinta a la que exige la lógica causa-efecto.

Existen dos formas de anacronía: la analepsis y la prolepsis.

* **La analepsis** alude a la retrospectión. Se relata un hecho anterior al tiempo del acontecimiento principal. Se recuerda el pasado. En tal caso podemos hablar de:

- **Racconto:** retroceso extenso en el tiempo y retorno al presente.

- **Flash - back:** retroceso temporal breve y retorno rápido al presente.

* **La prolepsis** —prospección o anticipación— alude a la mirada del narrador hacia el futuro. Se narra un acontecimiento que ocurrirá después del tiempo del relato.

En el cine, la prospección y la retrospectión se denominan flash forward y flash back.

De acuerdo con todo lo anterior, el orden en que se cuentan los hechos acaecidos en el pasado no siempre coincide con el orden en que los acontecimientos se suceden desde una situación inicial al desenlace.

Los hechos podrían seguir un orden cronológico o desarrollo lineal (**ab ovo**), pues lo que interesa es privilegiar el desenlace —causa - efecto—; si, por el contrario, el interés está centrado en el acontecer, se podría empezar por el desenlace (**in extrema res**) y, de este modo, se tendría que volver atrás para seguir los hechos en orden cronológico —retrospección en cualquiera de sus formas—. Por último, si el interés está centrado en un hecho en particular, se comienza por él y, a continuación, se vuelve al inicio para llegar hasta el final. Esta modalidad narrativa se denomina **in media res**.

Ejemplo de anacronía:

"Vine a Cómala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morirse y yo en un plan de prometerlo todo. "No dejes de ir a visitarlo —me recomendó—. Se llama de este modo y de este otro. Estoy segura de que le dará

gusto conocerte".

Entonces no pude hacer otra cosa sino decirle que así lo haría, y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aun después que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas. Todavía antes me había dicho:

—No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... el olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro. —Así lo haré, madre.

Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta ahora pronto que comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Cómala."

Rulfo, Juan. Pedro Páramo. Barcelona: Planeta, 1983.

ACTIVIDAD 9

Lee los siguientes textos y observa atentamente las referencias temporales:

Texto 1: Noticia

Sólo en los primeros seis meses del año carabineros registró 410 casos de agresión sexual a menores. De ese total, sólo cien personas han sido detenidas. Los hechos más frecuentes son abusos sexuales, después violación y luego estupro.

La coronel de la Prefectura de Menores de carabineros, Georgina Ayala, informó hoy que durante los primeros seis meses de este año se han registrado más de 410 casos de agresión sexual contra menores de edad.

Según el balance que entregó la 48 Comisaría de Asuntos de la Familia de ese total, 310 fuerondenuncias y cien personas fueron detenidas por estos hechos.

Ayala precisó que de las 410 diligencias, los casos más frecuentes son abusos sexuales, en segundo lugar, la violación y en tercer lugar, el estupro.

Asimismo, indicó que los niños que se vieron mayormente afectados fueron los menores entre 11 y 15 años, luego los de 6 a 10 y finalmente de 1 a 5 años.

Perfil del agresor

Explicó que el perfil de los agresores sexuales que se inclinan por menores, utilizan generalmente el encantamiento de los niños, mientras que aquellos delincuentes que actúan sobre los mayores de edad primero realizan robos y posteriormente efectúan los abusos o violaciones.

La oficial señaló también que pese a estas duras cifras, la comunidad se ha atrevido en el último tiempo a denunciar estos hechos. Además, destacó la importancia de que los padres enseñen a sus hijos a identificar las agresiones sexuales.

Texto 2. Leyenda.

La Fiura

La Fiura tiene el aspecto de una pequeña mujer de horrible rostro, larga cabellera, generosos pechos, miembros delgados y ganchosos. Suele usar una corta falda roja. Acostumbra adoptar repentinamente caprichosas y convulsivas posturas y hacer muecas horribles con su feísimo rostro y con sus ojos chispeantes, casi ocultos por una descomunal nariz. Alarga sus brazos en todas direcciones y mueve nerviosamente los dedos deformes de sus enormes manos, en busca de una víctima, para «tirarle un aire».

Se le puede ver danzando sobre la débil alfombra, de un hualve, sin temor a que, en cualquier instante el hualve se rompa y la trague el pantano. De vez en cuando cesa su danza, para observar su horrible rostro en el reflejo de un charco y peinar su cabellera con un reluciente peine de plata. Menea coquetamente sus prominentes pechos y corre ágilmente entre los troncos quemados por los roces, haciendo flamear su breve pollera roja y minnetizando sus miembros entre los semicarbonizados ganchos de los árboles. Luego se escabulle entre los matorrales, en busca de las espiriozas «chauras», que come con glotonería. El más leve ruido la asusta. La Fiura, hija única de la Condena, es la mujer del viril Trauco, más esto no le impide ofrecer su amor a todos los hombres, a quienes exige como severa condición, aceptarla con los ojos cerrados. No admite mirada alguna, ni siquiera la de los animales. El osado que se atreve a mirarla, quedará torcido en algún lugar de su cuerpo. Si quien la mira es un niño o un animal, le deforma las extremidades, haciéndole imposible la marcha.

Luchar con ella, es imposible; posee tal fuerza y destreza, que ni los hombres más fuertes pueden vencerla, pues los deja a todos maltrechos y contusos, cuando no quedan «teldelde» (trémulos). Por más que se le intente golpear, no se logra asestarle un solo golpe, es como pegarle a la sombra.

Las deformaciones causadas por la Fiura, son prácticamente incurables salvo afortunados casos, en los cuales mediante el siguiente tratamiento se puede conseguir alivio: a! amanecer se corta una rama de la enredadera llamada Pahueldún. Una vez transportada junto al enfermo, se la azota, hasta que brote la savia, la cual debe beber el enfermo. En seguida la rama azotada se la va arrastrando hasta la playa, para lanzarla al mar. También se dice que se puede tomar raspaduras de "Piedra de Ara" para contrarrestar los males provocados por la Fiura.

(<http://www.rnitologiachilota.cl>)

Texto 3: Relato fantástico

Everything and nothing

Nadie hubo en él; detrás de su rostro (que aun a través de las malas pinturas de la época no se parece a ningún otro) y de sus palabras, que eran copiosas, fantásticas y agitadas, no había más que un poco de frío, un sueño no soñado por alguien. Al principio creyó que todas las personas eran como él, pero la extrañeza de un compañero con el que había empezado a comentar esa vacuidad, le reveló su error y le dejó sentir para siempre, que un individuo no debe diferir de especie. Alguna vez pensó que en los libros hallaría remedio para su mal y así aprendió el poco latín y menos griego de que hablaría un contemporáneo; después consideró que en el ejercicio de un rito elemental de la humanidad, bien podía estar lo que buscaba y se dejó iniciar por Anne Hathaway, durante una larga siesta de junio. A los veintitantos años fue a Londres. Instintivamente, ya se había adiestrado en el hábito de simular que era alguien, para que no se descubriera su condición de nadie; en Londres encontró la profesión a la que estaba predestinado, la del actor, que en un escenario, juega a ser otro, ante un concurso de personas que juegan a tomarlo por aquel otro. Las tareas histriónicas le enseñaron una felicidad singular, acaso la primera que conoció; pero aclamado el último verso y retirado de la escena el último muerto, el odiado sabor de la irrealidad recaía sobre él. Dejaba de ser Ferrex o Tamerlán y volvía a ser nadie. Acosado, dio en imaginar otros héroes y otras fábulas trágicas. Así, mientras el cuerpo cumplía su destino de cuerpo, en lupanares y tabernas de Londres, el alma que lo habitaba era César, que desoye la admonición del augur, y Julieta, que aborrece a la alondra, y Macbeth, que conversa en el páramo con las brujas que también son las parcas. Nadie fue tantos hombres como aquel hombre, que a semejanza del egipcio Proteo pudo agotar todas las apariencias del ser. A veces, dejó en algún recodo de la obra una confesión, seguro de que no la descifrarían; Ricardo afirma que en su sola persona, hace el papel de muchos, y Yago dice con curiosas palabras no soy lo que soy. La identidad fundamental de existir, soñar y representar le inspiró pasajes famosos.

Veinte años persistió en esa alucinación dirigida, pero una mañana lo sobrecogieron el hastío y el horror de ser tantos reyes que mueren por la espada y tantos desdichados amantes que convergen, divergen y melodiosamente agonizan. Aquel mismo día resolvió la venta de su teatro. Antes de una semana había regresado al pueblo natal, donde recuperó los árboles y el río de la niñez y no los vinculó a aquellos otros que había celebrado su musa, ilustres de alusión mitológica y de voces latinas. Tenía que ser alguien; fue un empresario retirado que ha hecho fortuna y a quien le interesan los préstamos, los litigios y la pequeña usura. En ese carácter dictó el árido testamento que conocemos, del que deliberadamente excluyó todo rasgo patético o literario. Solían visitar su retiro amigos de Londres, y él retomaba para ellos el papel de poeta. La historia agrega que, antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie.

Borges, Jorge Luis. El hacedor.

1) A partir de las referencias temporales identificadas en los textos anteriores, completa el siguiente cuadro:

TEXTO	CARACTERÍSTICA	VALOR DE LAS REFERENCIAS TEMPORALES
1. NOTICIA	<ul style="list-style-type: none"> NARRACIÓN REAL 	ES MUY IMPORTANTE DEJAR REGISTRO DEL TIEMPO DEL SUCESO, PUES DE ÉL DEPENDE EL INTERÉS DE LOS LECTORES.
2. LEYENDA		
3. FANTÁSTICO		

2) El objetivo de la noticia es informar. ¿Cuál es la finalidad de los otros dos relatos considerando en cada uno de ellos su final.

3) Analiza atentamente el relato de Borges y explica cómo ordena el tiempo de su relato.

4) Según lo que has estudiado respecto del tratamiento del tiempo en el relato, ¿cuál de los textos presentados hace una mejor utilización de dicho recurso? Argumenta,

5) ¿Qué ha ocurrido desde el punto de vista temporal con la noticia, a diferencia de los textos de Monterroso y Borges?

6) Segmenta cada uno de los textos presentados para demostrar su esquema de escritura: planteamiento, desarrollo y desenlace. ¿Qué ocurre con la noticia?

9. LOS MUNDOS:

La literatura no sólo nos refleja o representa el mundo circundante, también es una puerta de acceso a otros mundos posibles que existen con leyes autónomas y principios que no funcionan en otros ámbitos. Por lo tanto, MUNDO LITERARIO, es todo conjunto de leyes y principios reguladores de una realidad representada únicamente a través del lenguaje. Cada uno de estos mundos se define en oposición a otros, a partir de un mundo base que es la realidad referencial del mundo efectivo en el que habitamos. Tipos de mundos:

1. Mundo cotidiano o real:

Hay una fidelidad a la realidad representada, es decir, la representación del diario vivir de cualquier persona en una época y comunidad determinada. Se reconoce por la descripción objetiva y detallada de los objetos, paisajes, acontecimientos y acciones en donde se desenvuelven los personajes. El mundo representado se centra en lo regional y autóctono de un país constituyéndose en un cuadro de costumbres. El papel del narrador es representar lo más fielmente la realidad por medio del discurso descriptivo; los personajes nacen, padecen, mueren en sus camas. Su desarrollo más completo se alcanza en el siglo XIX, con la novela costumbrista y el Naturalismo y Realismo Literario. (Baldomero Lillo).

2. Mundo onírico: Surgen como una nueva forma de ver y representar la realidad. Concepción que se vuelca al interior de hombre. Al hombre con sus problemas existenciales la soledad, la angustia la incomunicación para desde allí tratar de entender mejor la verdad de su existencia, la realidad y la irrealidad.

Es un universo confuso, inestable, contradictorio, cambiante, inesperado, gobernado por la interioridad. Mundo en que no se sabe qué es realidad y qué es sueño. (María Luisa Bombal)

3. Mundo mítico: Los mitos son relatos orales de carácter anónimo propios de los tiempos originales. El mito se relaciona con lo religioso. Muchas deidades veneradas o adoradas por diversos pueblos, en la Antigüedad servían de explicación para diversos fenómenos humanos o naturales.

4. Mundo realista: Relato que se ajusta a la realidad de los acontecimientos. Su objetivo es reflejar objetivamente los rasgos característicos de una época, los lugares, los tipos humanos, las causas y efectos de un determinado hecho, etc.

El escritor se basa en el método de la observación directa de la realidad referida. Mientras más minuciosa sea la descripción de dicho mundo, más credibilidad logrará en el lector. (Balzac - Couve - Guy de Maupassant).

5. Mundo fantástico: Se caracteriza por transgredir el orden racional de los acontecimientos. Este universo se relaciona con lo maravilloso, lo extraordinario, lo sobrenatural, lo inexplicable. Frecuentemente en la narrativa del siglo XX el fantástico se hace presente por medio del relato de una situación cotidiana normal. A través de sucesivas extrapolaciones de carácter científico, se eleva hacia una anticipación de otros mundos mejores o más avanzados tecnológicamente, sociológicamente, etc. (viajes espaciales, inteligencia artificial, viajes en el tiempo, vida extraterrestre, etc.)

Lo fantástico necesita de lo real para hacer su aparición y se asocia a lo inefable, es decir, a aquello que no se puede describir porque es demasiado extraño. (Poe, Lovecraft, Julio Cortázar – Jorge Luis Borges- Kafka)

6. Mundo maravilloso: Se trata de una categoría estética alusiva a un mundo que escapa a las leyes espacio – temporales a las que están sujetos los seres humanos y la naturaleza. No representa como en el mundo fantástico, una amenaza para la realidad, sino que existe en un plano completamente propio, con leyes sólo para su contexto. Así, los cuentos de hadas, la literatura de tipo heroica son un buen ejemplo. En lo maravilloso no se quebrantan leyes, pues todo lo que allí ocurre en real dentro de su mundo: que vuelen las personas, la magia, etc. (Ciencia ficción – leyendas – las mil y una noches – Tolkien y J.K. Rowling con su exitoso Harry Potter)

7. Mundo real – maravilloso: Presenta a los seres humanos y su entorno inmersos en un mundo de fantasía y misterio en el cual realidad y maravilla se funden como si fueran una sola y misma cosa. No existe el sentimiento de extrañeza. Todo lo narrado es posible, aun cuando las leyes de causa y efecto se transgreden. El mundo del inconsciente, el sueño, la alucinación se configuran como espacios propicios para proyectar una singular visión de vida. (Alejo Carpentier – Gabriel García Márquez)

8. Mundo legendario: Este tipo de relato pertenece inicialmente a la tradición oral y anónima. En algunos casos, se basa en hechos históricos. En otras, producto de la fabulación popular en que es posible advertir rasgos fantásticos o maravillosos, por lo general, de raíz folclórica. (Épicos, hagiografías edad media – leyendas)

En algunos casos, se basa en hechos históricos. En otras, producto de la fabulación popular en que es posible advertir rasgos fantásticos o maravillosos, por lo general, de raíz folclórica. (Épicos, hagiografías edad media – leyendas)

EJERCICIOS:

Identifique el tipo de mundo:

1. “Erraba interminablemente de habitación en habitación vestido de bata y pantuflas, pero siempre sin entrar al cuarto de la nonagenaria, y esquivando posibles encuentros con Estela...”
(“Coronación”, José Donoso.)

a) mítico b) legendario c) maravilloso d) real – cotidiano e) real maravilloso

2. “...Una tarde, al aventurarme por el camino que lleva a tu fundo, mi corazón empezó a latir, a aspirar e impeler violentamente la sangre contra las prendas de mi cuerpo. Una fuerza desconocida atraía mis pasos desde el horizonte, desde allí donde el cielo negro y denso se esclarecía acuchillado por descargas eléctricas alucinantes, señales lanzadas a mi encuentro.-Ven, ven, parecía gritarme la frenética tormenta...”

(“La Amortajada”, María Luisa Bombal)

a) mítico b) maravilloso c) onírico d) fantástico e) real