



Unidad I. Género Narrativo.

II. CONTENIDOS

OBJETIVO: Analizar las narraciones leídas para enriquecer su comprensión, considerando, cuando sea pertinente: > El o los conflictos de la historia. > Un análisis de los personajes que considere su relación con otros personajes, qué dicen, qué se dice de ellos, sus acciones y motivaciones, sus convicciones y los dilemas que enfrentan. > La relación de un fragmento de la obra con el total. > Cómo influye en el relato la narración en primera o tercera persona. > Personajes tipo (por ejemplo, el pícaro, el avaro, el seductor, la madrastra, etc.), símbolos y tópicos literarios presentes en el texto. > Las creencias, prejuicios y estereotipos presentes en el relato, a la luz de la visión de mundo de la época en la que fue escrito y su conexión con el mundo actual. > El efecto producido por el orden en que se presentan los acontecimientos. > Relaciones intertextuales con otras obras.

1.- Definición

El género narrativo es el conjunto de textos literarios que se caracterizan construir un mundo poblado de seres a partir del discurso (uso del lenguaje) de una voz o narrador. Son textos que cuentan una historia protagonizada por diversos personajes. En ellos existe una preponderancia de la función poética y referencial del lenguaje: Poética, porque existe un uso creativo, es decir, los elementos y personajes que ahí se nos aparecen no están realmente en el texto, es decir, solo se elaboran a partir de las palabras; referencial, porque ese lenguaje utilizado le da forma a un mundo que asumimos como real, es decir, se crea un contexto o situación en el que acontecen las cosas que se nos cuentan.

2.- Elementos del género narrativo.

De acuerdo a la definición anterior, los elementos que constituyen los textos narrativos son:

2.1 Narrador: Es la voz que se desprende del lenguaje empleado que cuenta aquellas cosas que ocurren, nos cuenta una historia. Decimos que es una voz, puesto que no es realmente una persona, sino solo un conjunto de palabras que personificamos y le damos una personalidad. Según sus características puede ser:

2.1.1 Narrador omnisciente/de conocimiento relativo: Nos referimos a una clasificación que responde a la pregunta ¿Cuánto sabe el narrador sobre aquello que nos cuenta? Así, el narrador omnisciente será aquel que lo sabe todo, incluso los pensamientos de los personajes. Para distinguirlo, nos fijaremos si utiliza verbos de **cognición**, es decir, saber, pensar, sentir, reflexionar, etc.: todos aquellos verbos que indican acciones que pasan al interior de la mente de una persona.

Por el contrario, el narrador de conocimiento relativo será aquel que solo nos puede contar aquello que se puede ver a simple vista, es decir, acciones externas. Por lo general, y para facilitar su reconocimiento, diremos que **todo narrador será de conocimiento relativo, a no ser que utilice verbos de cognición.**

Ejemplo:

Juan *tomó* la pistola que estaba sobre la mesa y se *dirigió* lentamente hacia la pieza en que se encontraba su esposa, *accionó* el percutor y *disparó* hasta vaciar el cargador.

*Como puedes ver, todas las acciones narradas pudieron haber sido “vistas” por el narrador, por lo que estamos ante un **narrador de conocimiento relativo**, en cambio:*

Juan tomó la pistola que estaba sobre la mesa y se dirigió lentamente hacia la pieza en que se encontraba su esposa, accionó el percutor y disparó hasta vaciar el cargador mientras *pensaba apenado* en todos los momentos felices que habían vivido juntos.

*En este caso, el narrador nos cuenta algo que no se puede ver, es más, nos cuenta qué sintió y pensó Juan al momento de llevar a cabo la acción. Estamos ante un **narrador omnisciente**.*

2.1.2 Narrador heterodiegético/homodiegético: Con esta clasificación, respondemos a la pregunta ¿dónde se encuentra el narrador respecto de aquello que nos está contando?

Así, el narrador heterodiegético será aquel que se encuentra fuera del mundo que nos está contando; por el contrario, el narrador homodiegético se encuentra dentro de dicho mundo, siendo un personaje más (protagonista o no).

La diferencia entre ambos tipos de narradores se produce en el uso de los pronombres personales, es decir, el uso de la tercera persona del plural (**el/ella/ellos/ellas**) corresponde a un **narrador heterodiegético**; un narrador que utiliza la primera persona del singular o del plural (**yo/nosotros**) para referirse a las acciones, es un narrador **homodiegético**.

Por ejemplo:

Salieron por la calle cantando y brindando por el campeonato. Caminaron y caminaron; cantaron y cantaron: nadie les dijo ni hizo nada.

En el ejemplo anterior, si bien no encontramos uso de pronombre personales en tercera persona, podemos decir que se trata de un narrador heterodiegético puesto que las declinaciones verbales (el final de cada verbo conjugado) nos indica que se trata de un “ellos” y no de un “yo” o un “nosotros”).

En cambio, en:

Salimos por la calle cantando y brindando por el campeonato. Caminamos y caminamos; Cantamos y cantamos: Nadie nos dijo nada.

Podemos ver que el narrador se presenta como una de los personajes que lleva a cabo las acciones que cuenta, está dentro del mundo en que se producen los acontecimientos.

2.2 Mundo Narrado

Cuando hablamos de mundo narrado, nos referimos al universo en el que suceden los acontecimientos que nos cuenta el narrador. Debemos tener muy claro que, si bien lo llamamos mundo narrado, no es una realidad: los personajes, los lugares, los objetos, no son más que palabras (lenguaje) usado por el narrador.

2.2.1 Los personajes: Constituyen el elemento humano o actoral de un relato o narración. Son los encargados de hacer, ejecutar o llevar a cabo los acontecimientos que se nos cuentan. Pueden clasificarse en:

Principales: aquellos encargados de realizar las acciones centrales que se nos cuentan, es decir, sin ellos, no podría tener lugar ninguna historia.

Secundarios: Son aquellos que acompañan (ayudando u oponiéndose) a los personajes principales.

Incidentales o episódicos: Son aquellos que encontramos como un simple agregado, es decir, en caso de no estar presentes o de faltar, la historia podría seguir de igual modo.

2.2.2 Ambientes: nos referimos a aquellos lugares donde se desarrollan los acontecimientos narrados. Debemos tomar en cuenta que, al igual que los personajes, estos lugares no son físicos: son solo una ilusión que se produce a través del lenguaje usado en las descripciones o en la mención de lugares.

Por ejemplo:

Juan se encontraba en un prado muy verde por el que corría un pequeño estero. Se tendió en la sombra de un sauce muy añoso, de tronco grueso y rugoso que adornaba todo ese paisaje.

En el ejemplo anterior, la descripción hecha por el narrador, nos permite visualizar en nuestra mente un prado con más o menos detalles, de acuerdo con las palabras empleadas.

En este ejemplo,

Juan caminó por los la Alameda, El Palacio de la moneda se veía cada vez más cerca. Quiso entrar, pero los guardias le señalaron que el acceso se encontraba por el otro lado del edificio.

Nos encontramos con que el ambiente es Santiago, específicamente las afueras del Palacio de la moneda. Sin embargo, no hay descripción sino una mención a un lugar real.

2.2.3 Historia: Con este concepto designamos el conjunto de acontecimientos narrados en un relato (novela, cuento, microcuento, etc.) ordenados de manera cronológica, es decir, desde el principio hasta el final. Así, por ejemplo, en el conocido cuento de la Caperucita Roja, la historia consistirá en:

Una niña es enviada por su mamá a la casa de su abuela a dejar unas galletas. Pese a las recomendaciones de la mamá de no conversar con extraños ni de viajar a través del peligroso bosque, la niña conversa con el Lobo Feroz en el camino, quien la engaña para que atraviese el bosque en su recorrido. El Lobo Feroz viaja a través de un atajo, llega antes a la casa de la abuelita, se la come y prepara un engaño para comerse también a Caperucita. La niña, al llegar a la casa de su abuela, tras una conversación con el Lobo Feroz se da cuenta de que éste ha suplantado a la abuela mediante un disfraz, huye cuando va a ser comida y pide auxilio a un leñador que mata al Lobo y rescata de la panza de la bestia a la abuelita.

Como se puede ver en el ejemplo, la *historia* corresponde a los acontecimientos ordenados. En resumen, podemos señalar que la historia es aquello que responde a la pregunta ¿qué es lo que se cuenta?

2.2.4 Relato: El relato corresponde a la organización o disposición de los acontecimientos según criterios estéticos, es decir, se ordenan con la intención de producir un efecto o sensación en el lector. Si la historia responde a la pregunta ¿qué es lo que se cuenta?, el relato responde a la pregunta ¿cómo se cuenta la historia?

El ejemplo siguiente debería aclararnos más esta idea:

El leñador, junto al cadáver del Lobo Feroz, consolaba a la pequeña caperucita que, asustada, lloraba recordando el momento en que su madre le había aconsejado no conversar con extraños y no tomar el camino del bosque para llegar a la casa de la abuelita. ¿Por qué tuve que desobedecer? Pensaba la niña. No podía sacarse de la mente la terrible conversación que había mantenido con el Lobo Feroz que, después de haber devorado a la pobre anciana, se había vestido con sus ropas y se había cobijado en su lecho.

Como podemos ver en el ejemplo, nuestro relato comienza en el punto final de la historia, es decir, cuando el lobo ya está muerto y el leñador ya había participado de los acontecimientos. Prosigue con las recomendaciones de la madre (principio de la historia) y finaliza con la conversación entre el lobo y la niña en la casa de la abuela (parte intermedia).

Ahora bien, ¿esto quiere decir que solo son relatos aquellos que alteran el orden de los acontecimientos? La respuesta es un **NO** rotundo. Todas las narraciones tienen una historia y un relato. Debemos considerar que hay narraciones en que la historia y el relato no se diferencian, es decir, se cuenta la historia en el mismo orden en que ocurren, éstas son la mayoría.

¿Cuáles son las herramientas empleadas para producir alteraciones en el orden de los acontecimientos? La respuesta es muy simple. Estas herramientas se denominan Alteraciones temporales y son las siguientes:

2.2.4.1 Analepsis: Corresponden a saltos hacia el pasado, es decir, se cuenta un acontecimiento y el narrador salta hacia el pasado para recordar un hecho o para contar las causas de éste. También encontramos dos tipos:

2.2.4.1.1 Racconto: corresponde a un salto de gran extensión hacia el pasado, es decir, un recuerdo de gran duración.

2.2.4.1.2 Flash Back: Corresponde, tal como lo indica su nombre traducido al español, a un recuerdo o vuelta rápida al pasado.

2.2.4.2 Prolepsis: corresponde a una anticipación, es decir, el narrador adelanta un acontecimiento que se producirá en el futuro respecto del momento en que está narrando.

3. Tipos de Mundos Literarios

La literatura utiliza el lenguaje para construir mundos regidos por lógicas similares y/o distintas a las de nuestro mundo cotidiano. **Lo importante es que aprendamos que una misma obra puede presentar rasgos de varios tipos de mundo al mismo tiempo**, pero que siempre hay uno que predomina sobre los otros y que resulta relevante al momento de interpretar cualquier creación literaria.

Mundos Literarios

Podemos definir los “mundos literarios” como una creación de lenguaje que configura una realidad, organizada a partir de leyes y principios distintos a los de nuestro universo.

Esto significa que aquello que se plantea en el texto es **verosímil** en sí en ese espacio configurado en la obra literaria y no requiere ser semejante ni parecido al mundo que nos rodea, es decir, no debe ser como nuestro mundo real para que sea “real” en la obra creada.

3.1. Tipos de mundo según la realidad representada

3.1.1.- Mundo Cotidiano

Es la representación más cercana de nuestro mundo real. En este mundo, al igual que en el nuestro, existe un orden cronológico, es decir, los personajes nacen, desarrollan su vida y luego mueren, al igual que todos nosotros.

En las obras literarias en que se nos muestra este mundo, **el narrador nos entregará descripciones detalladas del paso del tiempo, de los espacios y personajes, estilos de habla de éstos, con la intención de demostrar que están sometidos y regulados por los mismos principios y normas que rigen la vida cotidiana, es decir, el mundo real.**

3.1.2.- Mundo Mítico

Relato de carácter oral de hechos fabulosos que se suponen **acontecidos en un pasado remoto e impreciso**. Los temas tienen fundamento en el **origen de algún fenómeno de la naturaleza, en el comienzo de la historia de una comunidad o del género humano en general**.

Los personajes son **dioses o semidioses** y los hechos sobrenaturales se generan gracias al poder sobrenatural de éstos.

3.1.3.- Mundo Onírico

Representación literaria del contenido de los sueños. El mundo onírico se reconoce, fundamentalmente, en la narrativa contemporánea centrada en la **perspectiva subjetiva del narrador personaje** (primera persona), se rompe la causalidad lógica y se exagera el simbolismo.

3.2 Tipos de mundo según el efecto perseguido con su representación

3.2.1.- Mundo Realista

Los acontecimientos y personajes se caracterizan por ajustarse a la realidad que conocemos.

Su objetivo es **reflejar los rasgos característicos de una época, lugares, personas, etc. a través de la observación directa de los acontecimientos**, por lo tanto, es un relato objetivo.

Busca lograr el efecto de mayor credibilidad para el lector.

3.2.2.- Mundo Fantástico

El relato comienza presentándonos un mundo realista–cotidiano, posteriormente aparece un acontecimiento sobrenatural.

Este fenómeno extraño puede ser explicado por causas naturales y sobrenaturales.

El fenómeno sobrenatural instala así el **efecto de provocar un enigma, una incertidumbre intelectual sobre el tipo de mundo en que “realmente vivimos”**.

Este mundo se relaciona con el de **Ciencia Ficción**, pero la diferencia se encuentra en que el fenómeno que provoca el efecto del enigma en el lector tiene un origen científico o tecnológico.

3.2.3.- Mundo Maravilloso

Mundo homogéneo en el cual todos los hechos narrados pertenecen a la cualidad de lo maravilloso. Plantea el deseo de un ser común de adquirir una condición superior. Participan personajes surgidos de la fantasía popular, como hadas, ogros, duendes y

brujas.

Busca como efecto evadir de la realidad al lector.

3.2.4.- Mundo Utópico

Utopía (del griego: u = inexistencia; topos = lugar). **Descripción de estados imaginarios, ideales y perfectos.** Rasgos utópicos: acento en la organización social; búsqueda del orden, estructuración de las conductas sociales.

Busca como efecto que el lector reconozca los ideales de una sociedad.

3.2.5.- Mundo Real-Maravilloso

Lo maravilloso es expresión de la realidad de Hispanoamérica. Se considera al hombre y su entorno inmersos en un mundo de fantasía y de misterio.

En este tipo de mundo **se funden los hechos usuales con los excepcionales, pero siempre tratados como un mundo normal y cotidiano.**

Busca como efecto **lograr que lector rompa con la idea de que la realidad sólo se concibe a través de la racionalidad.**

3.2.6.- Mundo Legendario

Son relatos que pertenecen a la tradición oral y que se basan en hechos históricos. El protagonista puede ser un personaje, un acontecimiento, etc. de acuerdo a la leyenda a contar.

Prevalecen elementos fantásticos o maravillosos, frecuentemente de origen popular, que expresa las creencias relacionadas con los misterios de algún lugar determinado. Por lo tanto, **busca como efecto sobresaltar hechos propios de una comunidad.**

4. Distintos tipos de contextos en la obra

literaria 4.1.- El contexto de producción

Es el entorno en el que un autor escribe sus textos; es decir, su realidad. Sin embargo, en algunas circunstancias el dramaturgo puede “evadir” la realidad de su contexto; esto se debe a que en épocas pasadas (y también modernas) los dramaturgos a veces producían obras a petición de algún emperador, señor feudal, burgués, una institución religiosa, etc., para lo cual se le solicitaba que presentara como justo a un gobernante tiránico, o que mostrara que la sociedad vivía en paz y prosperidad cuando en realidad padecía hambruna y violencia, esto con el fin de influir en las ideas políticas o religiosas de la gente, entre otros motivos. Insistimos: el dramaturgo toma los elementos del medio en el que vive para construir el texto dramático; entre ellos están el entorno, la ideología, las creencias y las características propias de la corriente literaria a la que pertenece.

Un ejemplo del contexto de producción que puedes analizar es el de la novela (o la película) El señor de los anillos. En esta obra se muestra que los villanos son Sauron (el Señor Oscuro), los orcos y demás seres de piel oscura; en cambio, los buenos son los elfos, los hobbits, el mago Gandalf y otros, quienes son de piel blanca. ¿Por qué crees que es así? Pues por la razón de que J. R. R. Tolkien (1892-1973), el autor, nació en Bloemfontein, Sudáfrica, donde los blancos de origen europeo habían instaurado el apartheid, un sistema que consistía en la discriminación política, económica, social y racial de las personas de color negro. En este contexto, Tolkien creció y lo reflejó en su obra, aunque años después, él mismo lo negara.

En síntesis, podemos afirmar que ningún autor escapa a la influencia de su medio y del momento histórico en que vive al producir sus obras. Sólo es cuestión de detenerse en el análisis de ciertos elementos para descubrir tales influencias en las obras.

4.2.- Contexto de recepción

¿Has escuchado la frase “Todo es según el color del cristal con que se mira”? También podría ser correcto decir “según el color del contexto de recepción con que se mira”.

Como en todo proceso comunicativo, el receptor de una obra dramática debe decodificar el mensaje que el emisor (autor/actor) le comunica. El lector, en el caso del texto dramático, al momento de hacer la decodificación, utiliza los elementos propios que le permiten entender el mensaje. Para hacerlo, el lector debe comprender el texto para poder analizarlo y finalmente interpretarlo. En el caso de una puesta en escena ocurre de

manera similar, la comprensión se da en el momento en que se está observando la obra; El análisis y la interpretación son posteriores. La interpretación de una obra también tendrá que ver con el entorno social, ya que el lector utilizará en ella sus experiencias propias.

4.3.- Contexto social

Como te diste cuenta, el contexto de producción y el contexto de recepción son muy importantes para disfrutar, comprender y analizar una obra dramática escrita o escenificada, o ambas. Ahora, imagina que acudes al teatro a ver la obra *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, y que hay más de cien espectadores; por supuesto que ninguno interpretará la puesta en escena igual que tú, pues cada uno la percibirá de acuerdo con su contexto social, y cuando decimos “contexto nos referimos al entorno físico y situacional a partir del cual se considera un hecho. Así, el contexto social es un conjunto de circunstancias (económicas, educativas, religiosas, políticas, filosóficas, psicológicas, entre muchas otras) que ayudan a la comprensión de un mensaje y que influyen durante nuestra vida. Y estas circunstancias se pueden relacionar con otras más específicas, como la clase social a la que pertenecemos (baja, media o alta), al grupo étnico (mestizo, criollo, indígena...), edad, género, perfil político-ideológico, religión, nivel académico y un interminable etcétera.

Por supuesto que el contexto social también se aplica para todo lo que leemos, escribimos o representamos. Es importante mencionar que es casi imposible hacer un análisis sin tomar en cuenta dicho contexto, y si lo obviáramos nuestra visión sería inválida o muy parcial. También debemos tomar en cuenta que no es lo mismo el contexto social del público español del siglo XX que vio por primera vez *La casa de Bernarda Alba* que el del público mexicano actual. Es por ello que el contexto social debe ser analizado cuidadosamente como una realidad específica y no comparable con otras.

Niveles de contenido: social, político, económico, religioso, filosófico, ético, científico y tecnológico.

4.4.- Corriente literaria

La corriente literaria refleja el contexto social al que pertenece una obra. El dramaturgo recibe la influencia de dicha corriente al definir los elementos que transmitirá

en su texto, así como algunas otras formas del tratamiento retórico; es decir, las partes del discurso que llevan impreso su estilo personal.

Pero, ¿cómo surge una corriente literaria? Propiamente es producto de la convivencia y la identificación con las ideas de otros artistas o autores (pintores, arquitectos, músicos danzantes, etc.), así como de la influencia social, lo que ocasiona que el autor muestre las tendencias de lo que pasa en su entorno; por ejemplo: a principios del siglo XX, un grupo de pintores consideraba que la realidad se podía percibir y mostrar por medio de figuras geométricas o figuras estilizadas, y así expresaban dicha realidad; por tal razón, a esta corriente se denominó cubista; otro ejemplo es la corriente naturalista, que en obras dramáticas escritas y escenificadas mostraban la vida de un individuo tal como es: “al natural”.

Para algunos investigadores las corrientes son consecuencia una de otra, por ejemplo, el Romanticismo dio paso al Realismo. Para otros, una corriente se opone a la otra: el Realismo se opuso al Romanticismo.

Instrucciones:

Encontrará a continuación un par de textos literarios narrativos. Sobre ellos habrá preguntas referidas a los contenidos propios del género. A su vez se ejercitará la comprensión de lectura y el léxico contextual.

TEXTO 1

1. "Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo está decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas

para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

2. Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela".

I.- Encierre en un círculo la alternativa correcta.

1.- El motivo característico de este relato es

- A) el motivo del doble.
- B) el motivo de la realidad dentro de la realidad.
- C) la metamorfosis.
- D) el viaje por el tiempo.
- E) el mito del eterno retorno.

2.- El tipo de mundo representado en este relato es el

- A) cotidiano.
- B) onírico.
- C) mítico.
- D) fantástico.
- E) maravilloso.

3.- El sujeto de la enunciación del texto se puede caracterizar como un narrador

- A) omnisciente que emite juicios acerca del mundo narrado.
- B) omnisciente que no emite juicios.
- C) personaje protagónico.
- D) personaje secundario.
- E) testigo pasivo.

4.- “Aquello le pareció a la vez tan sencillo y prodigioso, que de la noche a la mañana perdió todo interés en las investigaciones de alquimia.” (Gabriel García Márquez, Cien años de soledad)

- A) Narrador omnisciente.
- B) Narrador de conocimiento parcial.
- C) Narrador secundario
- D) Narrador omnipotente

E) Narrador sin conocimiento

5.- “Él la contempló un momento a través de la penumbra, y en el acto ella sintió que sus brazos la estrechaban y que sus labios oprimían los suyos. Aquel beso fue como un blanco relámpago que se extendía cada vez más y permanecía fijo.” (Henry James, Retrato de una dama)

A) Narrador omnisciente.

B) Narrador de conocimiento parcial.

C) Narrador secundario

D) Narrador omnipotente

E) Narrador sin conocimiento

6.- En la comprensión de la obra narrativa como fenómeno de comunicación, el emisor ficticio recibe el nombre de

- A) autor o creador literario.
- B) hablante narrativo.
- C) narratario.
- D) novelista.
- E) narrador.

¿Qué técnica narrativa aplica el narrador en los siguientes textos?

7.- “Todo estaba tranquilo, casi no pasaba nadie con olor a madre selva mezclada con ella. Ella me habría dicho que no me dejaba estar allí sentado en la escalera oyendo su puerta del crepúsculo cerrándose de golpe oyendo a Benjy todavía llorando La cena tendría que bajar entonces con olor a madre selva mezclada con ella.” (William Faulkner, El sonido y la furia)

- A) Flash–back.
- B) Racconto.
- C) Corriente de la conciencia.
- D) Flash–forward.
- E) Monólogo interior.

8.- “Contraigo los músculos de la cara, abro el ojo derecho y lo veo reflejado en las incrustaciones de vidrio de una bolsa de mujer. Soy esto. Soy esto. Soy este viejo con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio. Soy este ojo. Soy este ojo. Soy este ojo surcado por las raíces de una cólera acumulada, vieja, olvidada, siempre actual.” (Carlos Fuentes, La muerte de Artemio Cruz)

- A) Corriente de la conciencia.
- B) Monólogo interior.
- C) Racconto.
- D) Flash–back.
- E) Flash–forward.

9.- “– Hay que dar de comer a esos hambrientos, Pantoja –lo mira solemne a los ojos el Tigre Collazos–. Ahí entra usted, ahí es donde va a aplicar su cerebro organizador.

- ¿Por qué te quedas todo atontado y calladito, Panta? –guarda el pasaje en su cartera y pregunta ¿por dónde la salida al avión? Pochita–. Tendremos un gran río, podremos bañarnos, hacer paseos a las tribus. Anímate, zonzo.” (Mario Vargas Llosa, Pantaleón y las visitadoras)

A) Monólogo interior.

B) Corriente de la conciencia. C) Racconto.

D) Flash–back.

E) Montaje.

10.- “Sethe se cosió un vestido a hurtadillas y Halle colgó su cuerda de atar a las bestias en un clavo de la pared de la choza de ella. Allí, encima de un colchón puesto en el suelo de tierra de la choza, copularon por tercera vez; las dos anteriores se habían unido en un pequeño maizal que Mr. Garner conservaba pues era un cultivo aprovechable tanto por los animales como por los seres humanos. Halle y Sethe tenían la impresión de estar ocultos.” (Toni Morrison, *Beloved*)

- A) Montaje.
- B) Flash–forward.
- C) Flash–back.
- D) Monólogo interior.
- E) Corriente de la conciencia

II.- Siga las instrucciones y desarrolle las actividad propuesta a continuación.

Texto: El guardagujas

Juan José Arreola (mexicano. 1918-2001)

El forastero llegó sin aliento a la estación desierta. Su gran valija, que nadie quiso cargar, le había fatigado en extremo. Se enjugó el rostro con un pañuelo, y con la mano en visera miró los rieles que se perdían en el horizonte. Desalentado y pensativo consultó su reloj: la hora justa en que el tren debía partir.

Alguien, salido de quién sabe dónde, le dio una palmada muy suave. Al volverse el forastero se halló ante un viejecillo de vago aspecto ferrocarrilero. Llevaba en la mano una linterna roja, pero tan pequeña, que parecía de juguete. Miró sonriendo al viajero, que le preguntó con ansiedad:

-Usted perdone, ¿ha salido ya el tren?

-¿Lleva usted poco tiempo en este país?

-Necesito salir inmediatamente. Debo hallarme en T. mañana mismo.

-Se ve que usted ignora las cosas por completo. Lo que debe hacer ahora mismo es buscar alojamiento en la fonda para viajeros -y señaló un extraño edificio ceniciento que más bien parecía un presidio.

-Pero yo no quiero alojarme, sino salir en el tren.

-Alquile usted un cuarto inmediatamente, si es que lo hay. En caso de que pueda conseguirlo, contrátelo por mes, le resultará más barato y recibirá mejor atención.

-¿Está usted loco? Yo debo llegar a T. mañana mismo.

-Francamente, debería abandonarlo a su suerte. Sin embargo, le daré unos informes.

-Por favor...

-Este país es famoso por sus ferrocarriles, como usted sabe. Hasta ahora no ha sido posible organizarlos debidamente, pero se han hecho grandes cosas en lo que se refiere a la publicación de itinerarios y a la expedición de boletos. Las guías ferroviarias abarcan y enlazan todas las poblaciones de la nación; se expenden boletos hasta para las aldeas más pequeñas y remotas. Falta solamente que los convoyes cumplan las indicaciones contenidas en las guías y que pasen efectivamente por las estaciones. Los habitantes del país así lo esperan; mientras tanto, aceptan las irregularidades del servicio y su patriotismo les impide cualquier manifestación de desagrado.

-Pero, ¿hay un tren que pasa por esta ciudad?

-Afirmarlo equivaldría a cometer una inexactitud. Como usted puede darse cuenta, los rieles existen, aunque un tanto averiados. En algunas poblaciones están sencillamente indicados en el suelo mediante dos rayas. Dadas las condiciones actuales, ningún tren tiene la obligación de pasar por aquí, pero nada impide que eso pueda suceder. Yo he visto pasar muchos trenes en mi vida y conocí algunos viajeros que pudieron abordarlos. Si usted espera convenientemente, tal vez yo mismo tenga el honor de ayudarle a subir a un hermoso y confortable vagón.

-¿Me llevará ese tren a T.?

-¿Y por qué se empeña usted en que ha de ser precisamente a T.? Debería darse por satisfecho si pudiera abordarlo. Una vez en el tren, su vida tomará efectivamente un rumbo. ¿Qué importa si ese rumbo no es el de T.?

-Es que yo tengo un boleto en regla para ir a T. Lógicamente, debo ser conducido a ese lugar, ¿no es así?

-Cualquiera diría que usted tiene razón. En la fonda para viajeros podrá usted hablar con personas que han tomado sus precauciones, adquiriendo grandes cantidades de boletos. Por regla general, las gentes previsoras compran pasajes para todos los puntos del país. Hay quien ha gastado en boletos una verdadera fortuna...

-Yo creí que para ir a T. me bastaba un boleto. Mírelo usted...

-El próximo tramo de los ferrocarriles nacionales va a ser construido con el dinero de una sola persona que acaba de gastar su inmenso capital en pasajes de ida y vuelta para un trayecto ferroviario, cuyos planos, que incluyen extensos túneles y puentes, ni siquiera han sido aprobados por los ingenieros de la empresa.

-Pero el tren que pasa por T., ¿ya se encuentra en servicio?

-Y no sólo ése. En realidad, hay muchísimos trenes en la nación, y los viajeros pueden utilizarlos con relativa frecuencia, pero tomando en cuenta que no se trata de un servicio formal y definitivo. En otras palabras, al subir a un tren, nadie espera ser conducido al sitio que desea.

-¿Cómo es eso?

-En su afán de servir a los ciudadanos, la empresa debe recurrir a ciertas medidas desesperadas. Hace circular trenes por lugares intransitables. Esos convoyes expedicionarios emplean a veces varios años en su trayecto, y la vida de los viajeros sufre algunas transformaciones importantes. Los fallecimientos no son raros en tales casos, pero la empresa, que todo lo ha previsto, añade a esos trenes un vagón capilla ardiente y un vagón cementerio. Es motivo de orgullo para los conductores depositar el cadáver de un viajero lujosamente embalsamado en los andenes de la estación que prescribe su boleto. En ocasiones, estos trenes forzados recorren trayectos en que falta uno de los rieles. Todo un lado de los vagones se estremece lamentablemente con los golpes que dan las ruedas sobre los durmientes. Los viajeros de primera -es otra de las provisiones de la empresa- se colocan del lado en que hay riel. Los de segunda padecen los golpes con

resignación. Pero hay otros tramos en que faltan ambos rieles, allí los viajeros sufren por igual, hasta que el tren queda totalmente destruido.

-¡Santo Dios!

-Mire usted: la aldea de F. surgió a causa de uno de esos accidentes. El tren fue a dar en un terreno impracticable. Lijadas por la arena, las ruedas se gastaron hasta los ejes. Los viajeros pasaron tanto tiempo, que de las obligadas conversaciones triviales surgieron amistades estrechas. Algunas de esas amistades se transformaron pronto en idilios, y el resultado ha sido F., una aldea progresista llena de niños traviesos que juegan con los vestigios enmohecidos del tren.

-¡Dios mío, yo no estoy hecho para tales aventuras!

-Necesita usted ir templando su ánimo; tal vez llegue usted a convertirse en héroe. No crea que faltan ocasiones para que los viajeros demuestren su valor y sus capacidades de sacrificio. Recientemente, doscientos pasajeros anónimos escribieron una de las páginas más gloriosas en nuestros anales ferroviarios. Sucede que en un viaje de prueba, el maquinista advirtió a tiempo una grave omisión de los constructores de la línea. En la ruta faltaba el puente que debía salvar un abismo. Pues bien, el maquinista, en vez de poner marcha atrás, arengó a los pasajeros y obtuvo de ellos el esfuerzo necesario para seguir adelante. Bajo su enérgica dirección, el tren fue desarmado pieza por pieza y conducido en hombros al otro lado del abismo, que todavía reservaba la sorpresa de contener en su fondo un río caudaloso. El resultado de la hazaña fue tan satisfactorio que la empresa renunció definitivamente a la construcción del puente, conformándose con hacer un atractivo descuento en las tarifas de los pasajeros que se atreven a afrontar esa molestia suplementaria.

-¡Pero yo debo llegar a T. mañana mismo!

-¡Muy bien! Me gusta que no abandone usted su proyecto. Se ve que es usted un hombre de convicciones. Alójese por lo pronto en la fonda y tome el primer tren que pase. Trate de hacerlo cuando menos; mil personas estarán para impedirselo. Al llegar un convoy, los viajeros, irritados por una espera demasiado larga, salen de la fonda en tumulto para invadir ruidosamente la estación. Muchas veces provocan accidentes con su increíble falta de cortesía y de prudencia. En vez de subir ordenadamente se dedican a aplastarse unos a otros; por lo menos, se impiden para siempre el abordaje, y el tren se va dejándolos amotinados en los andenes de la estación. Los viajeros, agotados y furiosos, maldicen su falta de educación, y pasan mucho tiempo insultándose y dándose de golpes.

-¿Y la policía no interviene?

-Se ha intentado organizar un cuerpo de policía en cada estación, pero la imprevisible llegada de los trenes hacía tal servicio inútil y sumamente costoso. Además, los miembros de ese cuerpo demostraron muy pronto su venalidad, dedicándose a proteger la salida exclusiva de pasajeros adinerados que les daban a cambio de esa ayuda todo lo que llevaban encima. Se resolvió entonces el establecimiento de un tipo especial de escuelas, donde los futuros viajeros reciben lecciones de urbanidad y un entrenamiento adecuado. Allí se les enseña la manera correcta de abordar un convoy, aunque esté en movimiento y a gran velocidad. También se les proporciona una especie de armadura para evitar que los demás pasajeros les rompan las costillas.

-Pero una vez en el tren, ¿está uno a cubierto de nuevas contingencias?

-Relativamente. Sólo le recomiendo que se fije muy bien en las estaciones. Podría darse el caso de que creyera haber llegado a T., y sólo fuese una ilusión. Para regular la vida a bordo de los vagones demasiado repletos, la empresa se ve obligada a echar mano de ciertos expedientes. Hay estaciones que son pura apariencia: han sido construidas en plena selva y llevan el nombre de alguna ciudad importante. Pero basta poner un poco de atención para descubrir el engaño. Son como las decoraciones del teatro, y las personas que figuran en ellas están llenas de aserrín. Esos muñecos revelan fácilmente los estragos de la intemperie, pero son a veces una perfecta imagen de la realidad: llevan en el rostro las señales de un cansancio infinito.

-Por fortuna, T. no se halla muy lejos de aquí.

-Pero carecemos por el momento de trenes directos. Sin embargo, no debe excluirse la posibilidad de que usted llegue mañana mismo, tal como desea. La organización de los ferrocarriles, aunque deficiente, no excluye la posibilidad de un viaje sin escalas. Vea usted, hay personas que ni siquiera se han dado cuenta de lo que pasa. Compran un

boleto para ir a T. Viene un tren, suben, y al día siguiente oyen que el conductor anuncia: "Hemos llegado a T.". Sin tomar precaución alguna, los viajeros descienden y se hallan efectivamente en T.

-¿Podría yo hacer alguna cosa para facilitar ese resultado?

-Claro que puede usted. Lo que no se sabe es si le servirá de algo. Inténtelo de todas maneras. Suba usted al tren con la idea fija de que va a llegar a T. No trate a ninguno de los pasajeros. Podrán desilusionarlo con sus historias de viaje, y hasta denunciarlo a las autoridades.

-¿Qué está usted diciendo?

En virtud del estado actual de las cosas los trenes viajan llenos de espías. Estos espías, voluntarios en su mayor parte, dedican su vida a fomentar el espíritu constructivo de la empresa. A veces uno no sabe lo que dice y habla sólo por hablar. Pero ellos se dan cuenta en seguida de todos los sentidos que puede tener una frase, por sencilla que sea. Del comentario más inocente saben sacar una opinión culpable. Si usted llegara a cometer la menor imprudencia, sería aprehendido sin más, pasaría el resto de su vida en un vagón cárcel o le obligarían a descender en una falsa estación perdida en la selva. Viaje usted lleno de fe, consuma la menor cantidad posible de alimentos y no ponga los pies en el andén antes de que vea en T. alguna cara conocida.

-Pero yo no conozco en T. a ninguna persona.

-En ese caso redoble usted sus precauciones. Tendrá, se lo aseguro, muchas tentaciones en el camino. Si mira usted por las ventanillas, está expuesto a caer en la trampa de un espejismo. Las ventanillas están provistas de ingeniosos dispositivos que crean toda clase de ilusiones en el ánimo de los pasajeros. No hace falta ser débil para caer en ellas. Ciertos aparatos, operados desde la locomotora, hacen creer, por el ruido y los movimientos, que el tren está en marcha. Sin embargo, el tren permanece detenido semanas enteras, mientras los viajeros ven pasar cautivadores paisajes a través de los cristales.

-¿Y eso qué objeto tiene?

-Todo esto lo hace la empresa con el sano propósito de disminuir la ansiedad de los viajeros y de anular en todo lo posible las sensaciones de traslado. Se aspira a que un día se entreguen plenamente al azar, en manos de una empresa omnipotente, y que ya no les importe saber adónde van ni de dónde vienen.

-Y usted, ¿ha viajado mucho en los trenes?

-Yo, señor, solo soy guardagujas¹. A decir verdad, soy un guardagujas jubilado, y sólo aparezco aquí de vez en cuando para recordar los buenos tiempos. No he viajado nunca, ni tengo ganas de hacerlo. Pero los viajeros me cuentan historias. Sé que los trenes han creado muchas poblaciones además de la aldea de F., cuyo origen le he referido. Ocurre a veces que los tripulantes de un tren reciben órdenes misteriosas. Invitan a los pasajeros a que desciendan de los vagones, generalmente con el pretexto de que admiren las bellezas de un determinado lugar. Se les habla de grutas, de cataratas o de ruinas célebres: "Quince minutos para que admiren ustedes la gruta tal o cual", dice amablemente el conductor. Una vez que los viajeros se hallan a cierta distancia, el tren escapa a todo vapor.

-¿Y los viajeros?

-Vagan desconcertados de un sitio a otro durante algún tiempo, pero acaban por congregarse y se establecen en colonia. Estas paradas intempestivas se hacen en lugares adecuados, muy lejos de toda civilización y con riquezas naturales suficientes. Allí se abandonan lores selectos, de gente joven, y sobre todo con mujeres abundantes. ¿No le gustaría a usted pasar sus últimos días en un pintoresco lugar desconocido, en compañía de una muchachita?

El viejecillo sonriente hizo un guiño y se quedó mirando al viajero, lleno de bondad y de picardía. En ese momento se oyó un silbido lejano. El guardagujas dio un brinco, y se puso a hacer señales ridículas y desordenadas con su linterna.

-¿Es el tren? -preguntó el forastero.

El anciano echó a correr por la vía, desaforadamente. Cuando estuvo a cierta distancia, se volvió para gritar:

-¡Tiene usted suerte! Mañana llegará a su famosa estación. ¿Cómo dice que se llama?

-¡X! -contestó el viajero.

En ese momento el viejecillo se disolvió en la clara mañana. Pero el punto rojo de la linterna siguió corriendo y saltando entre los rieles, imprudente, al encuentro del tren.

Al fondo del paisaje, la locomotora se acercaba como un ruidoso advenimiento.

1.- Después de haber leído *El guardaguijas*, de Juan José Arreola, caracterice de la manera más completa que le sea posible al guardaguijas (personaje), refiriéndose tanto a su apariencia física como psicológica.

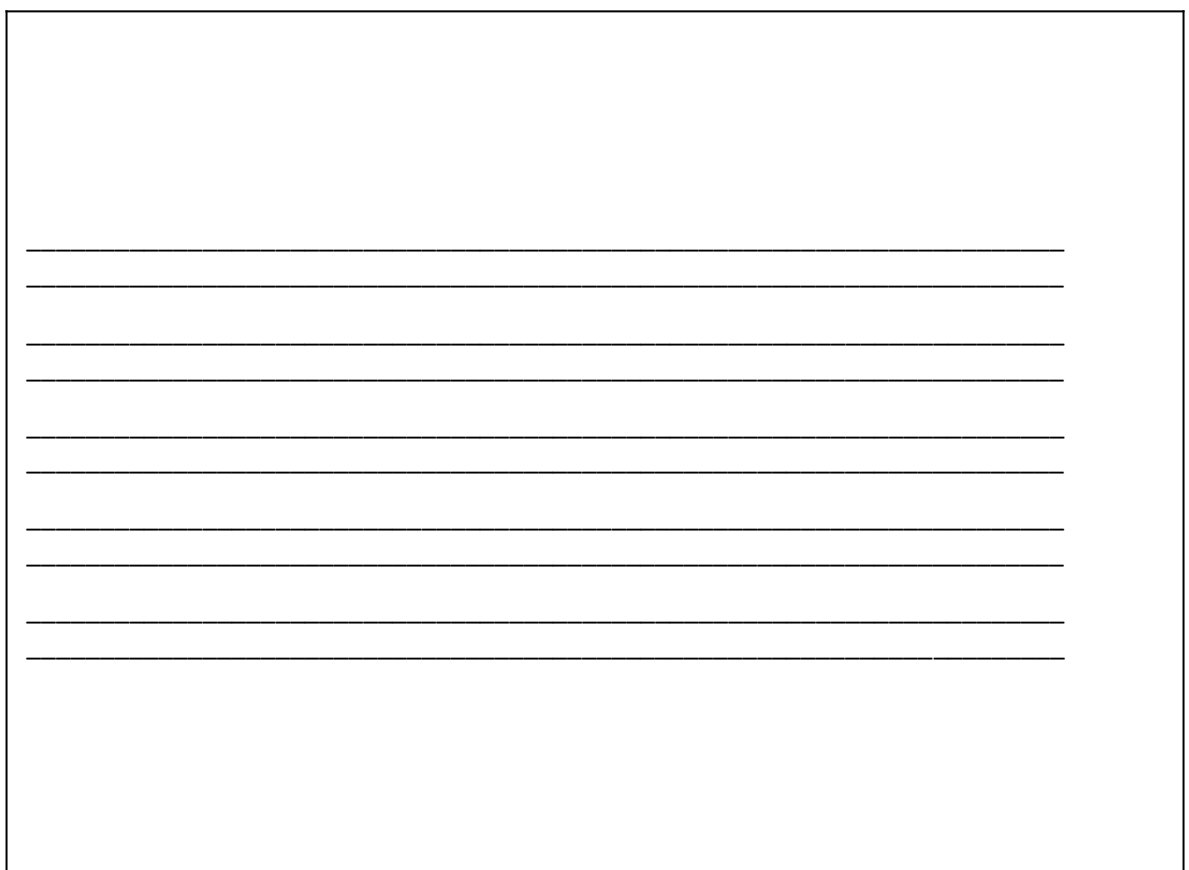
2.- ¿Cuáles de las situaciones descritas en el texto le parecen de carácter inusual (o contrarias a la lógica cotidiana)? Argumente su respuesta.

3.- ¿Existen aspectos pertenecientes al espacio físico que se relacionen directa o indirectamente con los sucesos narrados en el cuento? Explique.

4.-Elabore un juicio estético acerca del cuento, intentando realizar una interpretación personal del texto, y explicando cuáles fueron los aspectos que más le gustaron y aquellos que no fueron de su agrado. (Se recomienda que lleve a cabo un bosquejo de sus ideas que le permita ordenarlas)

5.- En su opinión, ¿a qué tipo de mundo pertenece el cuento de Arreola (cotidiano, onírico, mítico, fantástico, o maravilloso)? Justifique su respuesta, explicando cuáles elementos del texto le permitieron insertarlo dentro de ese tipo de mundo.

6.-Escriba un texto narrativo de carácter ficcional, incluyendo en él las fases de inicio, desarrollo y desenlace. Tema libre. (Se sugiere elaborar un bosquejo previo de los sucesos a narrar, de manera de posibilitar la adecuada estructuración del texto. Planifique su escritura**).**



A large rectangular box with a thin black border, intended for writing. Inside the box, there are ten horizontal lines spaced evenly down the page, providing a guide for the student's narrative text.

