



EEMPA N.º 1305

ÁREA DISCIPLINAR: LENGUA

CURSO: 4.º AÑO

PROFESORA: GUILLERMINA DRAGOVIC

CICLO LECTIVO: 2025

RETÓRICA Y ORATORIA

La expresión oral, o en este caso, la oratoria, se refiere al conjunto de técnicas que determinan las pautas generales para comunicarse, a los efectos de utilizar en forma consciente, espontánea y sistemática todos aquellos instrumentos, estrategias y herramientas destinadas a la elaboración y producción de una narrativa discursiva que sea sólida y coherente, y además que posibilite a la audiencia conectarse efectivamente con los objetivos propuestos.

Si bien todas las personas poseen experiencia en la comunicación informal, es necesario avanzar sobre las competencias comunicacionales vinculadas a un campo profesional y académico, lo cual no implica solamente avanzar sobre la comunicación formal, sino también sobre un tipo de comunicación técnica propia de la labor profesional en la que se encuentren los cursantes.

La exposición oral

Es una presentación, individual o colectiva, ante un público de algún tema sobre el cual se ha investigado y se tiene alguna información útil que compartir o donde simplemente se explica un asunto. La expresión oral sirve como instrumento para comunicar sobre procesos u objetos externos a él. Se debe tener en cuenta que la expresión oral en determinadas circunstancias es más amplia que el habla, ya que requiere de elementos paralingüísticos para completar su significado final.

Para especificar los límites de la intervención, es importante fijar unos objetivos antes del comienzo de ésta, exponer claramente los temas a tratar y hacer un resumen al final de lo que se ha dicho.

¿Cómo se prepara?

En toda exposición debe haber:

- Documentación sobre el tema que se vaya a tratar, basada en la consulta de libros, periódicos, revistas,
- Conversaciones, experiencias, etc.
- Organización y análisis de la información extraída.
- Planificación de lo que se va a decir y de los materiales que se van a utilizar en la exposición un esquema y una redacción adecuados.

Antes de componer el texto, será bueno reflexionar sobre la finalidad de la exposición, el espacio donde tendrá lugar esta y la clase de público que la escuchará.

El discurso debe ser fluido y claro, por lo que es necesario que el orador domine el uso de la palabra. Si el discurso es leído, se habrá estructurado previamente en párrafos breves, separados entre sí. Cada párrafo contendrá una idea, cuyas palabras clave se habrán subrayado.

Estructura

El discurso debe tener tres partes:

- Una presentación, que ha de ser breve, concisa, amena y sugerente, es decir, que provoque el interés del que escucha.
- El cuerpo de la exposición, en el que se explican con claridad estas ideas; primero, las principales, luego, las secundarias, evitando salirse del tema con divagaciones.
- La exposición puede ir complementada con materiales o recursos que la hagan más atractiva: anécdotas, ejemplos, transparencias, etc. una conclusión o final, síntesis o resumen de lo dicho.

En ocasiones, a la exposición le sigue un coloquio, en el que se da al público la posibilidad de intervenir.

LITERATURA LATINOAMERICANA

Literatura precolombina

La literatura precolombina abarca las manifestaciones literarias de las civilizaciones indígenas de América antes de la llegada de los europeos. Este acervo cultural, que floreció en civilizaciones como la maya, la azteca y la inca, se

caracterizaba por su **transmisión oral**. Estas culturas se distinguieron no solo en literatura sino también en artes como la arquitectura, la cerámica, el tejido, la escultura, la pintura, la orfebrería y la talla en madera. La comprensión de estas expresiones culturales es esencial para entender la herencia y la evolución cultural de América Latina.

Los Mayas

La civilización maya, asentada en lo que hoy es Guatemala, Belice, parte de México y Honduras, se destacó por su sofisticado sistema de escritura jeroglífica y sus conocimientos en matemáticas y astronomía, plasmados en un calendario de asombrosa precisión. Su estructura social jerarquizada estaba encabezada por figuras como el Halach Uinik y el Ahau. En el ámbito religioso, los mayas tenían una cosmovisión que incluía la creencia en ciclos cósmicos y veneraban a numerosas deidades, siendo Kukulcán una de las principales. Practicaban rituales de autosacrificio como ofrenda a los dioses. En el arte, erigieron majestuosos templos y palacios y desarrollaron la pintura y la escultura con representaciones de su entorno y mitología. Su literatura, rica en mitología, teatro y poesía, nos ha legado textos fundamentales como el Popol Vuh, los libros de Chilam Balam, los Anales de los Cakchiqueles y el Rabinal Achí.

El Imperio Azteca

Los aztecas, hablantes del idioma náhuatl, establecieron entre los años 1428 y 1521 el imperio mexica en el centro de Mesoamérica. Su sociedad estaba estructurada en torno a la familia y el calpulli, y políticamente se organizaban en una triple alianza de ciudades-estado, con Tenochtitlán como centro de poder. Su religión politeísta incluía rituales y sacrificios humanos en honor a sus dioses. En el arte, desarrollaron estilos arquitectónicos y escultóricos propios. Su literatura, que abarcaba desde la narrativa épica hasta la lírica, registraba genealogías, hazañas heroicas y rituales. La educación azteca promovía la memorización de crónicas, himnos y poemas, que se documentaban en códices mediante pictogramas y glifos.

Los Incas

El imperio inca, el más extenso de la América precolombina, se extendía desde el actual Ecuador hasta el centro de Chile y Argentina en el momento de su encuentro con los españoles en 1532. Los incas, hablantes del quechua, se organizaban en comunidades conocidas como ayllus. Su religión politeísta rendía culto a deidades como Inti, el dios sol, y Viracocha, el creador. A pesar de no contar con un sistema de escritura, los incas preservaron su literatura a través de la tradición oral, lo que permitió la transmisión de poesía, mitos y cantos sagrados. La poesía inca, en particular la elegíaca, es un testimonio de su rica tradición literaria y cultural.

Características generales

- Oralidad: se transmitía oralmente, destacando la importancia de la tradición y la memoria colectiva
- Vinculación con la tierra y la comunidad: la literatura reflejaba la conexión de estas culturas con la tierra y las actividades agrícolas, mostrando un espíritu comunitario.
- Dimensión cosmológica: la literatura precolombina expresaba la concepción del universo de estas culturas a través de la existencia de diferentes niveles de realidad.
- Anonimato y panteísmo: la literatura precolombina era en su mayoría anónima y reflejaba una fuerte conexión con la naturaleza y las deidades.

Temas

- Mitos de creación y destrucción del mundo.
- Himnos de alabanza a los dioses: los dioses eran venerados a través de himnos.
- Reflexiones sobre la existencia humana y el destino después de la muerte.

Las voces de la Conquista a través de la literatura

Las crónicas de Indias son una fuente para conocer no sólo la historia del descubrimiento y conquista de América, así como del desarrollo histórico de los virreinos de ultramar, sino también del mundo prehispánico.

Estas crónicas se inician con el famoso *Diario de a bordo* de Cristóbal Colón, en el que describe de manera pormenorizada sus primeras impresiones de las Antillas. Estas descripciones inician una larga serie de crónicas

dedicadas a la descripción de múltiples aspectos de la naturaleza y de las culturas americanas, entrelazados con los propios hechos de los españoles en el largo proceso de colonización de los reinos de Indias.

Hay dos grupos de cronistas: los que habían estado en América o habían sido protagonistas de alguna de las hazañas de la conquista, y transmitían vivencias personales o noticias adquiridas en el entorno americano, y los que elaboraron sus propias obras reuniendo la información a través de las noticias de otros o lecturas de escritos oficiales o privados, sin haber estado nunca en el Nuevo Mundo.

Lecturas

Diario de a bordo Cristóbal Colón. Libro de la primera navegación.

"Masme pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres, aunque no vide más de una harto moza. Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vide de edad de más de 30 años. Muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras. Los cabellos gruesos casi como sedas de cola de caballos, y cortos. Los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan. Ellos no traen armas ni las conocen, porque les mostré espadas y las tomaban por el filo, y se cortaban con ignorancia. No tienen algún hierro. Sus azagayas son unas varas sin hierro, y algunas de ellas tienen al cabo un diente de pece, y otras de otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos. Yo vi algunos que tenían señales de heridas en sus cuerpos, y les hize señas que era aquello, y ellos me mostraron como allí venían gente de otras islas que estaban cerca y los querían tomar y se defendían. Y yo creí y creo que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por cautivos. Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía. Y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían. Yo, placiendo a Nuestro Señor, llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a Vuestra Alteza para que aprendan a hablar. Ninguna bestia de ninguna manera vi, salvo papagayos en esta Isla."

Brevísima relación de la destrucción de las indias. Fray Bartolomé de las Casas

"Todas estas universas e infinitas gentes a todo género crió Dios los más simples, sin maldades ni dobleces, obedientísimas y fidelísimas a sus señores naturales e a los cristianos a quien sirven; más humildes, más pacientes, más pacíficas e quietas, sin rencillas ni bullicios, no rijosos, no querulosos, sin rencores, sin odios, sin desear venganzas, que hay en el mundo. Son asimismo las gentes más delicadas, flacas y tiernas en complisión e que menos pueden sufrir trabajos y que más fácilmente mueren de cualquiera enfermedad, que ni hijos de príncipes e señores entre nosotros, criados en regalos e delicada vida, no son más delicados que ellos, aunque sean de los que entre ellos son de linaje de labradores. Son también gentes paupérrimas y que menos poseen ni quieren poseer de bienes temporales; e por esto no soberbias, no ambiciosas, no codiciosas. Su comida es tal, que la de los sanctos padres en el desierto no parece haber sido más estrecha ni menos deleitosa ni pobre. Sus vestidos, comúnmente, son en cueros, cubiertas sus vergüenzas, e cuando mucho cúbrese con una manta de algodón, que será como vara y media o dos varas de lienzo en cuadra. Sus camas son encima de una estera, e cuando mucho, duermen en unas como redes colgadas, que en lengua de la isla Española llamaban hamacas".

Primera relación (Carta de Veracruz). Hernán Cortés

"Tienen sus mesquitas y adoratorios y sus andenes todo a la redonda muy ancho, y allí tienen sus ídolos que adoran, dellos de piedra y dellos de barro y dellos de palo, a los cuales honran y sirven en tanta manera y con tantas ciromonias [sic] que en mucho papel no se podría hacer de todo ello a Vuestras Reales Altezas entera y particular relación. Y estas casas y mesquitas donde los tienen son las mayores y mejores y más bien obradas que en los pueblos hay, y tiénelas muy ataviadas con plumajes y paños muy labrados con toda manera de gentileza. Y todos los días antes que obra alguna comiencen queman en las dichas mesquitas encienso, y algunas veces sacrifican sus mismas personas cortándose unos las lenguas y otros las orejas y otros acuchillándose el cuerpo con unas navajas. Y toda la sangre que del los corre la ofrecen a aquellos ídolos, echándola por todas partes de aquellas mesquitas y otras veces echándola hacia el cielo y haciendo otras muchas maneras de cerimonias, por manera que ninguna obra comienzan sin que primero hagan allí sacrificio. Y tienen otra cosa horrible y abominable y dina de ser punida loque hasta hoy [no se ha] visto en ninguna parte, y es que todas las veces que alguna cosa quieren pedir a sus ídolos, para que más aceptasen su petición toman muchas niñas y niños y aun hombres y mujeres de mayor edad, y en presencia de aquellos ídolos los abren vivos por los pechos y les sacan el corazón y las entrañas y queman las dichas entrañas y corazones delante de los ídolos ofresciéndoles en sacrificio aquel humo."

Movimientos o escuelas

Hacia la independencia

Durante la colonia, España exportó sus novedades literarias y estas fueron imitadas por los escritores locales. Así por ejemplo el **Barroco**, movimiento del siglo XVII, fue copiado fielmente, pero arraigó en América no tanto por expresar un mundo en crisis como el español, sino porque se adecuaba a su naturaleza tan rica en contrastes. Una serie de recursos propios de este movimiento caracteriza la literatura americana posterior, conocida, por ello, como **Neobarroca** en la que la artificiosidad en la elaboración del mensaje, la hipérbole, la parodia -entre otros- actualizan los procedimientos barrocos, ya presentes, por otra parte, en la literatura precolombina.

En el siglo XIX, los intelectuales americanos adhirieron a la estética **romántica** pues su postulado central, la búsqueda de la libertad absoluta, coincidía con las aspiraciones independentistas, tanto políticas como culturales. Por esto, si bien fue un movimiento importado de Europa, con él se iniciaron las literaturas nacionales de varios países americanos. De hecho, los autores fundacionales de las letras argentinas pertenecieron al Romanticismo: Esteban Echeverría (1805-1851), José Hernández (1834-1886) y Domingo F. Sarmiento (1811-1888). Algunos rasgos que particularizan la literatura de este país se originaron en el impacto que produjo la llegada de la inmigración, en ese período y en otros. El proyecto liberal de mediados del siglo XIX planificó una nación agrícola-industrial para cuyo desarrollo convocó a inmigrantes y desplazó a los gauchos. La literatura **gauchesca** expresa este conflicto del hijo de la tierra. Más adelante, coincidiendo con el aluvión migratorio de principios del siglo XX, aparecieron obras típicamente argentinas producto de una síntesis de culturas: el sainete, el grotesco y el tango.

El **Modernismo** de fines del siglo XIX fue el primer movimiento literario nacido en América, y sus postulados fueron posteriormente adoptados por España. Su surgimiento significó la concreción de la independencia cultural por dos razones: la desvinculación política de España, que trajo aparejada la creación de una forma propia de expresión literaria, y el nacimiento de un sentimiento de identidad común frente al peligro potencial que significaba E.E.U.U.

Este movimiento anticipó las **vanguardias** que surgieron a comienzos del siguiente siglo: inició una reacción de la literatura contra el mundo utilitarista y práctico, lo que lo llevó a enfatizar el trabajo con la forma y con lo puramente estético. Con él ingresó en la literatura un nuevo dinamismo, relacionado más con el cosmopolitismo y con la vida urbana que con la campesina. Muchos estudiosos actuales coinciden en señalar que los dos principios fundamentales del movimiento (la búsqueda de la originalidad expresiva y de la afirmación de la identidad continental) permanecen vigentes hasta hoy y son distintivos de la literatura latinoamericana.

La literatura colonial

Una vez afianzada la sociedad colonial, sobre todo, en los grandes Virreinos de Nueva España (México) y Perú, comenzó el proceso de producción artística de hombres y mujeres nacidos en América. El siglo XVII fue, en España, un período barroco cuya estética del claroscuro y del desengaño expresó la visión contradictoria de un mundo en crisis y de un imperio en decadencia.

Los textos de los españoles Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), Lope de Vega (1562-1635), Francisco de Quevedo (1580-1645) y Luis de Góngora (1561-1627) fueron modelos de las primeras producciones de mestizos y criollos, quienes, a partir de las lecturas de esos autores consagrados, iniciaron la literatura colonial. Algunos solo se propusieron imitar las formas peninsulares; otros, que también las imitaron, lograron producir textos que -por su temática o su estilo- tuvieron ciertas marcas del entorno colonial. Estos últimos originaron el llamado "Barroco de Indias".

Los géneros literario más cultivados fueron las tragedias y las comedias, y la poesía épica, lírica y religiosa.

En la colonia, tuvieron gran difusión el teatro "misionero" y el auto sacramental, especie teatral de origen medieval, que se estilaba en fiestas eclesiásticas y en eventos protocolares. Los autores compusieron comedias, sainetes, sátiras y obras de temática religiosa, todas muy apreciadas en el teatro de corte, el teatro de convento y el teatro escolar.

También, los romances o lírica popular se difundieron velozmente en la etapa virreinal, en cancioneros y en libros de música, e influyeron en la poesía popular americana posterior.

Sin embargo, **la máxima expresión de la literatura virreinal fue la lírica culta**, no solo por la fecundidad poética que caracteriza el período sino por la abundancia de certámenes o de concursos literarios y academias de versificadores que celebraban cualquier hecho de alguna trascendencia (un casamiento, la llegada de un alto prelado, el cumpleaños de un virrey) con un homenaje rimado.

Los autores literarios más relevantes del período Barroco en América fueron Luis de Tejeda (1604-1680), Juan Ruiz de Alarcón (1580-1639), Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), Juan del Valle Caviedes (1652-1698) y Pedro de Peralta (1663-1743).

La estética barroca

A diferencia de lo sucedido en España, donde la estética barroca se desarrolló en un período de decadencia, en América latina, acompañó un proceso de estabilización político-económica. Esto se explica teniendo en cuenta que los artificios lingüísticos del Barroco (los excesos verbales, las antítesis, las paradojas) fueron instrumentos que permitieron a los escritores de América expresar la exuberancia del paisaje local, las luces y las sombras del sincretismo virreinal, la conflictiva identidad de los criollos; es decir, las contradicciones de una sociedad nueva y mestiza, cuyas tensiones internas se potenciaron en el siglo XVIII hasta estallar en las guerras por la Independencia del siglo XIX.

Doble origen, doble mirada: el Inca Garcilaso

La vida del historiador mestizo Gómez Suárez de Figueroa (conocido como el Inca Garcilaso de la Vega) estuvo marcada desde temprana edad por su doble origen. En el Cuzco, pasó la infancia bajo la influencia predominante de su familia materna, en contacto íntimo con la lengua quechua y con las tradiciones indígenas. También creció, en el seno de la sociedad colonial que se iba organizando en tierra peruana, con los aprendizajes propios del hijo de un conquistador acaudalado: las letras y las armas. Como resultado de este proceso, llegó a dominar tanto el quechua como el español. Su origen mestizo, su condición bilingüe y su talento como escritor le depararon la gloria de ser reconocido como el primer gran historiador peruano y como símbolo del encuentro entre dos razas y dos culturas.

Su obra más popular y más reconocida por los críticos son los *Comentarios reales* (1609), un tratado histórico organizado en nueve libros conformados por breves capítulos, que al mismo tiempo que narran la vida y la obra de cada uno de los doce reyes incas del Perú, permiten al lector formarse un panorama de esa civilización. En el Libro Primero (veintiséis capítulos), se explican el origen del nombre “Perú”, la vida y costumbres de los pueblos preincaicos y el nacimiento fabuloso del primer Inca: Manco Cápac. Luego, los demás libros se suceden respetando el eje cronológico de la sucesión de los reyes y ofrecen una valiosa información acerca de la lengua, la religiosidad, los hábitos sociales y familiares, los usos y las costumbres incaicas, para llegar en el Libro Noveno (cuarenta capítulos) a narrar la vida del duodécimo y el último rey, Huaina Cápac, y la llegada de los españoles.

La obra está precedida por una “Dedicatoria a la Serenísima princesa de Doña Catalina de Portugal Duquesa de Braganza”, un “Proemio al lector” y una “Advertencia acerca de la lengua general de los indios del Perú”. La dedicatoria a una persona de la nobleza era costumbre en la época, ya que implicaba contar con su aval y protección. En el proemio o prólogo, Garcilaso se dirige a los futuros lectores para fijar su posición como historiador mestizo: “forzado del amor natural de la patria, me ofrecí al trabajo de escribir estos comentarios, donde clara y distintamente se verán cosas que en aquella república había antes de los españoles [...]. En el discurso de la historia protestamos la verdad de ella, y que no diremos cosa grande que no sea autorizándola con los mismos historiadores españoles que la tocaron en parte o en todo [...]”. Asimismo formula su adhesión a la fe católica y destaca el papel de la evangelización cristiana en América: “sin otro interés que servir a la república cristiana para que se den gracias a Nuestro Señor Jesucristo y a la Virgen María su madre, por cuyos méritos e intercesión se dignó la Eterna majestad de sacar del abismo de la idolatría a tantas y tan grandes naciones [...]”.

Finalmente, en la advertencia, aborda la problemática de las relaciones entre quechua y el castellano, y corrige las deformaciones fonéticas, morfológicas y semánticas en que incurrieron los españoles al reproducir y al traducir con ligereza los vocablos indígenas.

En estos primeros apartados (Proemio y Advertencia), se percibe la doble y, por momentos contradictoria, finalidad de esta historia de la civilización incaica.

Sor Juana Inés de la Cruz

Juana Inés de Asbaje Ramírez de Santillana, más conocida como **Sor Juana Inés de la Cruz, fue una erudita, autodidacta y escritora que nació en el Virreinato de la Nueva España (México)**, un 12 de noviembre de 1648. Desde muy pequeña, demostró un enorme interés por el conocimiento en general y por las letras en particular. Lejos de querer cumplir con un mandato social que no coincidía con sus intereses personales, **Sor Juana luchó por conseguir -dentro de un contexto misógino y machista- la vida que deseaba con un discurso feminista, único en la época colonial.**

A los tres años sabía leer y escribir. De niña se trasladó a la vivienda de sus tíos en la ciudad de México, donde pudo continuar estudiando. **Logró entrar a los 16 años a la corte del virrey Antonio Sebastián de Toledo, Marqués de Mancera, y la virreina, Leonor de Carreto, quien se convirtió en su principal mecenas.** En el siglo XVII los letrados dependían de un mecenas, es decir que no escribían de manera independiente, sino por encargo.

En Nueva España, la única manera de formar parte de la minoría docta era ingresando en alguna de las dos grandes instituciones educativas de la época: la Iglesia y la Universidad, o en la corte, donde existía un importante movimiento estético y cultural. **Por aquellos tiempos (y durante muchos años más), la cultura y la literatura eran masculinas, escribían hombres y leían hombres. Es por ello que resulta extraordinario que Sor Juana haya sido la escritora más importante de la época colonial.**

Durante los años que permaneció en la corte escribió un gran número de poesías, en su mayoría amorosas y de homenaje. **En 1667 la poetisa, que no concebía la vida sin las letras, ingresó al convento** de las carmelitas descalzas de México, pero a los cuatro meses tuvo que abandonarlo por problemas de salud. Dos años más tarde, entró a un convento de la Orden de San Jerónimo, ya de manera definitiva. **En la colonia, la Universidad era solo para hombres, por lo que la Iglesia era la única posibilidad que tenía como mujer para continuar los estudios.** A pesar de que Sor Juana era monja de clausura, gozaba de ciertos beneficios gracias a su estrecha relación con los virreyes y a su ya famosa figura como letrada, por lo que le permitían recibir visitas. Así fue como su celda se convirtió en punto de reunión de poetas e intelectuales como Carlos de Sigüenza y Góngora, pariente del poeta español Luis de Góngora.

En 1680 el virreinato pasó a las manos de Tomás de la Cerda y Aragón, marqués de la Laguna, conde de Paredes, y su esposa María Luisa Manrique de Lara y Gongaza. **Sor Juana fue la encargada de realizar, junto con Carlos de Sigüenza y Góngora, El Arco Triunfal de bienvenida de los virreyes,** una construcción hecha de cartón y lienzo que se destruía después de la celebración. Estas figuras imitaban el mármol, tenían dibujos alegóricos, explicaciones y escritos. Si bien las imágenes estaban a la vista de todo el pueblo, los textos solo eran leídos en la corte. Para este homenaje, la poetisa compuso una alegoría que tituló *Neptuno Alegórico*.

El nuevo virreinato coincidió con la época dorada de Sor Juana, ya que es cuando produjo la mayor cantidad de escritos. Si bien la lírica era su género principal, también compuso otros como el teatro, el auto sacramental y la prosa. **El único poema que realizó por placer, y no por encargo, fue *Primero Sueño*, que contiene casi mil versos.** La virreina fue quien imprimió y publicó, en su viaje a España, las obras de la poetisa, dado que en la colonia la literatura se compartía solamente de manera oral, por ejemplo en tertulias.

Ya en 1690 surgió la disputa que quizá le costó su vida como letrada, cuando escribió la famosa Respuesta a Sor Filotea de la Cruz. Esta carta se encuentra dirigida al obispo de Puebla, Manuel Fernández de la Cruz, quien había publicado una crítica privada de Sor Juana (titulada la Carta Atenagórica) al Sermón del Mandato del jesuita portugués Antonio Vieira. El obispo había incluido en la obra una Carta de Sor Filotea de la Cruz, redactada por él bajo ese seudónimo, en la que elogia a Sor Juana por su manejo de la retórica, pero le recomienda dedicarse a la vida monástica, más acorde con su condición de monja y mujer, antes que a la reflexión teológica, ejercicio reservado para los hombres.

La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz es un documento histórico que cuenta detalles de la vida de la poetisa, como por ejemplo su predilección por las letras:

“(…) Lo que sí es verdad que no negaré (lo uno porque es notorio a todos, y lo otro porque, aunque sea contra mí, me ha hecho Dios la merced de darme grandísimo amor a la verdad) que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones -que he tenido muchas-, ni propias reflejas -que he hecho no pocas-, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí: Su Majestad sabe por qué y para qué; y sabe que le he pedido que apague la luz de mi entendimiento dejando sólo lo que baste para guardar su Ley, pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer; y aún hay quien diga que daña (…)”.

Pero más allá de todos los detalles que se pueden obtener de la vida de Sor Juana, este documento es antes que todo una denuncia y una crítica al lugar que se le otorga a la mujer en la colonia y una reivindicación de su figura. Durante toda su extensión denota la desigualdad y la injusticia de la cual es víctima la mujer: "Y esto es tan justo que no sólo a las mujeres, que por tan ineptas están tenidas, sino a los hombres, que con sólo serlo piensan que son sabios, se había de prohibir la interpretación de las Sagradas Letras (...)”. El manejo de la retórica es excepcional, y el tono irónico que maneja en su defensa es admirable:

“Pues ¿qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Veo que un huevo se une y fríe en la manteca o aceite y, por contrario, se despedaza en el almíbar; ver que para que el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; (...) Por no cansaros con tales frialdades, que sólo refiero por daros entera noticia de mi natural y creo que os causará risa; pero, señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito (...)”.

Sor Juana sufrió persecuciones y fue víctima de la misoginia por ser una mujer letrada y docta, pero también por ser una monja que no se dedicaba solo a la vida monástica. **Trató de demostrar en su defensa intelectual que no era ni única ni excepcional, y que hubo muchas mujeres cultas en la historia. Intentó salir del lugar de excepcionalidad para construir un espacio femenino, en el cual pudiera colocarse e inscribirse.**

Por desgracia, luego de la disputa quitó todos los libros de su celda y se dedicó solo a la vida religiosa. Dicen que el intercambio con el Obispo fue un golpe duro, o tal vez le costó más de lo que pensaba. Murió producto de una pandemia de cólera, el 17 de abril de 1695 en la ciudad de México.

El Modernismo, un movimiento de raíces latinoamericanas

El Modernismo tuvo varios puntos de contacto con el Romanticismo, movimiento que lo antecedió y que supo representar en el arte el afán de libertad que caracterizó la lucha por la independencia política de los países latinoamericanos. **El Modernismo compartió con él su carácter revolucionario en su intención de renovar el idioma y en sus protestas por cuestiones políticas, sociales, religiosas e, incluso, morales.** La desilusión vital, tan común a los románticos, también se instaló entre los modernistas como un sedimento que les quitó confianza en las ideas y en la acción.

La renovación literaria representada en el Modernismo comprendió dos etapas: la primera se extendió desde 1880 hasta los últimos años del siglo. En este período, se hicieron notar los cubanos José Martí (1853-1895) y Julián del Casal (1863-1893); los mexicanos Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) y Salvador Díaz mirón (1853-1928); el colombiano José Asunción Silva (1865-1896) y el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), quienes tenían un común denominador: un nuevo lenguaje para una nueva forma de percibir.

Cuando en 1888 Rubén Darío publicó *Azul*, un conjunto de poemas y cuentos, se dio nacimiento oficial al Modernismo, al que definió como la nueva elección estética de los poetas latinoamericanos. Él se convirtió en el gran poeta modernista y ofició de enlace entre la primera y la segunda etapa, cuando se incorporaron el argentino Leopoldo Lugones (1874-1938), el peruano José Santos Chocano (1875-1934) y los uruguayos Julio Herrera y Reisig (1875-1910) y José E. Rodó (1871-1917), entre otros. Avanzadas dos décadas del siglo, el surgimiento de las vanguardias fue sellando el fin del Modernismo.

Una literatura de influencia francesa

Según el escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), esta renovación literaria era necesaria, porque “después del Siglo de Oro y del Barroco, la literatura hispánica decae y los siglos XVII y XIX son igualmente pobres”. **En lugar de la influencia española, el Modernismo absorbió componentes de dos escuelas francesas: el Parnasianismo y el Simbolismo.** El primero se hizo visible en la búsqueda de la forma impecable, del verso delicado; el Simbolismo, en la valoración de la palabra como síntesis de múltiples imágenes, con un poder de evocación similar al de la música. Este influjo de la poesía francesa se resumió en la perfección del ritmo, el color y el “relieve” de la escritura poética. Detrás de esa obsesión por la belleza, estaba el ansia de lo cósmico, un sentimiento religioso de unión de lo terreno con lo celestial, del que el poema era instrumento.

Refinados y exquisitos, también buscaron la originalidad, lo que los llevó a soñar con lugares exóticos y a incluir en sus textos elementos de culturas alejadas en tiempo y espacio: la Edad Media, Oriente, la América precolombina. Esta búsqueda hacia atrás o hacia lugares distantes reflejaba una necesidad de evasión de esa sociedad progresista que, a la vez que admiración, les provocaba hastío y descontento.

Cosmopolitas y americanos

La actitud de los escritores modernistas frente a temas decisivos, vitales para sus propios países, los reveló muchas veces contradictorios y ambiguos. En muchos casos, se sintieron exaltados con la apertura hacia Europa y con los adelantos tecnológicos; pero a su vez experimentaron malestar, pesimismo, desgano ante ese mismo progreso que admiraban. Así lo expresa, por ejemplo, Rubén Darío: “Nuestros padres eran mejores que nosotros, tenían entusiasmo por algo; buenos burgueses de 1830, valían mil veces más que nosotros. [...] Hoy es el indiferentismo como una anquilosis moral; no se piensa con ardor en nada, no se aspira con alma y vida a ideal alguno”.

Uno de los rasgos que mejor caracterizó a los modernistas fue la intención de explorar en las raíces americanas y de hallar el basamento ideológico para el desarrollo de sus pueblos. Muchos de ellos, y a través del periodismo, llevaron adelante ideales políticos relacionados con una causa latinoamericana. El cubano José Martí fue el más consumado ejemplo de esa voluntad, ya que fue militante político y participó en la lucha por la independencia de su país. Pero hubo otros que también se comprometieron con ideales políticos, como Manuel González Prada (1868-1918), José Santos Chocano, Salvador Díaz Mirón y José Enrique Rodó. El propio Lugones, en la Argentina, asoció su expresión literaria al pensamiento político. **Allí estaba el signo modernista: la necesidad de renovación de la expresión literaria tanto en lo formal (métrica, rima), como en lo temático, mediante una mirada dirigida hacia América y los pueblos indígenas o hacia preocupaciones sociales de su tiempo.**

Sin embargo, esta voluntad no fue unánime. Oscilaron entre ser universales o íntegramente americanos. La definición de Darío en *Cantos de vida y esperanza*: “y muy siglo diez y ocho y muy antiguo/ y muy moderno; audaz, cosmopolita...” ejemplifica esa contradicción. El poeta mexicano Octavio Paz la evaluó de este modo: “No deja de ser una paradoja que, apenas nacida, la poesía hispanoamericana se declare cosmopolita”. Efectivamente, **los modernistas pretendieron la universalidad, no reconocer fronteras.** Lo cual, bien visto, se oponía a su propósito de crear una literatura representativa de lo propiamente americano. Idéntica vacilación mostró su postura frente al poder expansionista de los EE.UU. sobre América latina que, en algunos, fue de firme oposición, pero en otros de admiración incondicional.

Sin embargo, esta ambigüedad está justificada, porque vivieron una etapa de transición, plena de cambios, en la que era difícil para ellos determinar qué lugar de la sociedad ocupaban y para quiénes escribían su poesía. Si no hubiese sido porque casi todos ejercieron el periodismo, por lo que los conoció el gran público, de su lectura solo habrían disfrutado las clases cultas. Sin embargo -y aquí otra paradoja-, ninguno de ellos pertenecía a esa clase, y muy pocos gozaron personalmente de los favores de la burguesía adinerada.

Europa y América latina: identidad y diferencia

La palabra *vanguardia* se origina en el lenguaje de las campañas militares en las que así se designa al grupo de soldados que marcha adelante del batallón: hacia la primera mitad del siglo XIX, en Francia, se comenzó a aplicar como nombre de una tendencia artística que representaba un “avance” con respecto a las anteriores. En el plano propiamente literario, se utiliza, por primera vez, alrededor de los años de la Primera Guerra Mundial. Así la expresión “*littérature d’ Avant-garde*” traduce el espíritu combativo y rebelde que caracterizó a estos movimientos en el contexto europeo. **Estos “ismos” se originaron en diferentes países: el Futurismo en Italia, el Dadaísmo en Suiza, el Expresionismo en Alemania, el Surrealismo en Francia o el Imaginismo en los Estados Unidos. Todos ellos se caracterizaron por su**

rechazo de la realidad objetiva, tal como la habían concebido el Realismo y el Naturalismo decimonónicos. La crueldad de la guerra y la decadencia de valores promovieron una visión del mundo como caos, un sentimiento de angustia y un rechazo visceral de todo convencionalismo burgués. Se buscó expresar la única dimensión concebida como real: las profundidades de la conciencia humana o del inconsciente. Las vanguardias se caracterizaron por el estrecho contacto y por el constante intercambio entre las artes, particularmente entre la literatura y la pintura.

Vanguardias y redefinición de la identidad

En América latina, la vanguardia cobra impulso a partir de 1916 con la apertura a todas las estéticas y gracias a la iniciativa de creadores, como los chilenos Vicente Huidobro (1892-1948) y Pablo Neruda (1904-1985), el peruano César Vallejo (1892-1938), y los argentinos Oliverio Girondo (1891-1967) y Jorge Luis Borges (1899-1986) entre otros. **La vanguardia latinoamericana representó una ruptura con la tradición retórica y de armonía formal del movimiento iniciado por el nicaragüense Rubén Darío** a fines del siglo XIX. Sin embargo, el modernismo encarnó un intento de expresarse en un lenguaje poético forjado en el aquí y ahora de América latina, más allá de las influencias de la tradición grecolatina y francesa. Las vanguardias repitieron, en cierta medida, ese doble movimiento de acercamiento y alejamiento de Europa. La sincronía de estos movimientos puede ejemplificarse con la figura de Vicente Huidobro, que presenció el surgimiento del movimiento dadá en Zurich, se relacionó con los surrealistas en París y fundó el Creacionismo en Chile, París y Madrid. Por otro lado, las vanguardias **manifiestan la necesidad de expresar las culturas nacionales, a través de la vuelta hacia las propias tradiciones.** Como el contexto de producción era diferente, la innovación estética de las vanguardias se cargó de connotaciones políticas y sociales distintas de las de los movimientos vanguardistas europeos. El arte, reservado hasta entonces a las clases altas y conservadoras, adoptó un discurso inconformista que se inició en lo estético, pero tuvo resonancia en la política, como un rechazo del predominio burgués.

Las vanguardias en América del Sur

La vanguardia latinoamericana se forja a partir de la experimentación en poesía, y sus principios y postulados son difundidos a través de manifiestos, programas o revistas. El tono es siempre apasionado y se busca escandalizar al público a través de propuestas contrarias a los cánones imperantes. Es sus primeras expresiones, las vanguardias de América del Sur asimilaron las innovaciones europeas, reaccionaron contra el Modernismo decadente y trabajaron por revolucionar el lenguaje poético a fin de producir, desde América latina, un arte tan universal y trascendente como el de las metrópolis europeas.

La Argentina

Entre las principales vanguardias de la Argentina se encuentran el Ultraísmo, movimiento de origen español (1918-1922) con influjos del Cubismo y del Futurismo. El grupo ultraísta se formó en Buenos Aires después de que Borges regresara de España y en torno a la revista *Prisma* (1921-1922). Más tarde se fundó *Proa* (1922-23, 1924-25), y como complemento y sucesión de esta, la revista *Martín Fierro* (1919, 1924-27), donde Oliverio Girondo publicó el manifiesto martinfierrista, por el que apelaba a una expresión más radical y subversiva de la “nueva sensibilidad”. Tanto el Ultraísmo como el Martinfierrismo pusieron el acento en la renovación lírica a través de imágenes y de metáforas sorprendentes y originales.

Chile

El chileno Vicente Huidobro fue el fundador y el centro del Creacionismo surgido casi simultáneamente con el Ultraísmo e influido por la estética cubista y su técnica de montaje por yuxtaposición. Su postulado principal era una poesía independiente de la realidad. “*El poeta es un pequeño Dios*”, dice Huidobro en “Arte poética”; la palabra crea el mundo, y la poesía devela lo desconocido.

Brasil

El movimiento modernista en Brasil aunó las búsquedas innovadoras de cubistas, futuristas y surrealistas con el redescubrimiento de la cultura autóctona y con la superación de un complejo de inferioridad frente a la metrópoli europea. Oswald de Andrade (1890-1954), en su “Manifiesto Antropofágico”, destaca la inmensa **capacidad de adoptar (comer) patrones extranjeros y adaptarlos** (digerirlos) de acuerdo con las propias necesidades culturales.

Perú

El escritor peruano César Vallejo, si bien no está asociado a ningún “ismo”, es considerado vanguardista. A partir de la publicación de *Trilce* (1922), Vallejo presenta **una poesía abstracta y hasta cierto punto hermética, en la que el**

lenguaje como signo y significado se desintegra y se renueva. Su obra se equipara a la de los grandes poetas universales del siglo XIX, como Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud y Mallarmé, ejemplos de una constante renovación de la poesía para expresar una sensibilidad siempre original.

América latina durante las primeras décadas del siglo XX

Durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y en los años inmediatamente posteriores, se llevó a cabo en América latina una incipiente industrialización destinada a sustituir aquellos productos que, hasta entonces, se importaban de Europa y de los Estados Unidos.

Una década más tarde, el crecimiento económico que se había producido en los países latinoamericanos desde fines del siglo XIX se vio afectado por el “crack” de la Bolsa de Nueva York en 1929, que provocó la finalización del modelo basado en la exportación de productos primarios.

Como consecuencia de esta crisis, los Estados latinoamericanos comenzaron a tener una intervención directa cada vez mayor en la economía: sus esfuerzos se centraron tanto en la recuperación del sector primario como en el desarrollo de la industria sustitutiva de importaciones, mediante la aplicación de medidas proteccionistas y la creación de empresas estatales.

La crisis también acarrió efectos sociales dado que, en los primeros años de la década de 1930, se alcanzaron niveles de desocupación laboral sin precedentes y se redujo el poder adquisitivo del salario de los que mantuvieron sus puestos de trabajo.

Los efectos económicos y sociales de la crisis impactaron en el orden político: se imponía una fuerte crítica al liberalismo y al sistema de representación política de base partidocrática. Como consecuencia de esto, se produjeron golpes de Estado en once países latinoamericanos. Varios de los gobiernos derrocados fueron sustituidos por dictaduras que coartaban la libertad política y restringían los derechos ciudadanos. Otros establecieron gobiernos autoritarios y socialmente excluyentes que mantenían la forma de una república, pero que recurrían a la práctica del fraude electoral para legitimarse en el poder. En otros países, en cambio, se llevaron a cabo experiencias “populistas” en las que el Estado adquiría un perfil dirigista y buscaba la integración social y política de las masas urbanas y rurales.

La narrativa en las décadas de 1920 y 1930

La narrativa latinoamericana de los años 1920 y 1930 muestra, de manera realista, al hombre americano en su relación con la naturaleza que lo rodea y determina; por eso, se la llama **regionalista**. Plantea los problemas sociales surgidos del enfrentamiento entre el orden económico tradicional y las nuevas ideologías. Sus personajes son los oprimidos a quienes, generalmente, derrotan las fuerzas naturales, aliadas con los dueños políticos y económicos de la tierra. Las obras más representativas son: *Doña Bárbara*, del venezolano Rómulo Gallegos (1884-1969); *Huaspungo* del ecuatoriano Jorge Icaza (1906-1978); *El mundo es ancho y ajeno*, del peruano Ciro Alegría (1909-1967); y *Los de abajo*, del mexicano Mariano Azuela (1873-1952).

En lo formal, el regionalismo se caracteriza por el relato lineal sostenido por el desarrollo cronológico de los hechos. El narrador es omnisciente; describe de manera realista el entorno y los personajes, y manifiesta una crítica respecto de los sucesos narrados.

El boom latinoamericano

La literatura latinoamericana de la década de 1960

La década de 1960 vio **surgir un fenómeno inaudito en la literatura latinoamericana**. Este fenómeno se conoce con el nombre de **boom**. ¿Qué fue el *boom*? La palabra, del inglés ‘estallido’, proviene de las técnicas de investigación de mercado creadas por los norteamericanos (*marketing*) y se utiliza para describir **un alza brusca de las ventas de un determinado producto en las sociedades de consumo**. El crítico uruguayo Ángel Rama explica que fue sorprendente la aplicación del término a un objeto como el libro, ya que este se encontraba al margen de esas mediciones, cada vez más habituales en otras formas del consumo tales como, por ejemplo, el *boom* de los electrodomésticos.

Para Rama, el boom de la literatura fue un fenómeno de la sociedad de consumo, a la que se estaban incorporando algunas ciudades latinoamericanas, en las que era posible el consumo editorial. Los sectores medios querían estar informados y a la moda, y los semanarios difundieron a los autores del *boom* como la novedad literaria del momento.

También, contribuyeron a su difusión las universidades norteamericanas y europeas, que promovieron la lectura y las traducciones a otras lenguas de los textos escritos en América latina, en esta década.

El crítico argentino Noé Jitrik agrupó en **cinco tendencias básicas las diversas interpretaciones que se dieron en la década de 1960 acerca de este auge editorial.**

1. Para algunos, el auge se debía al interés mundial por los conflictos políticos del continente despertado por la Revolución cubana.
2. Para otros, que privilegiaban lo económico, se trataba del interés de europeos y norteamericanos en la sociedad latinoamericana, por considerarla “terreno fértil” para los proyectos desarrollistas de inversión de capitales.
3. Las voces más historicistas predicaban que, en Europa, reinaba un cierto cansancio cultural y América poseía una imaginación joven, fresca y desbordante.
4. Para otros (como Rama), solo se trató de una cuestión de coyuntura y de mercado editorial.
5. Por último, había quienes tenían la idea de que había llegado la hora de América, hora de madurez y de libertad de expresión en que los latinoamericanos podían cantar sus verdades ajenos a los modelos extranjeros.

Todas estas teorías, afirma Jitrik, tan verdaderas como falsas, no bastan para explicar un fenómeno tan complejo. Para el escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984): “el *boom* no lo hicieron los editores sino los lectores y, ¿quiénes son los lectores sino el pueblo de América latina que tomó conciencia de una parte de su propia identidad?”. El peruano Vargas Llosa (n. 1936), por su parte, había afirmado en 1962: “Lo que se llama *boom* [...] es un conjunto de escritores, tampoco se sabe exactamente quiénes, pues cada uno tiene su propia lista, que adquirieron de manera más o menos simultánea en el tiempo, cierta difusión, cierto reconocimiento por parte del público y de la crítica. [...] Los editores aprovecharon muchísimo esa situación, pero ésta también contribuyó a que se difundiera la literatura latinoamericana”.

La renovación de las formas de narrar

Los narradores del *boom* profundizaron la ruptura con la herencia del Realismo naturalista que la narrativa regionalista había dejado. Además, continuaron con **la búsqueda de voces y formas estéticas diversas, plurales y hasta contradictorias** -que habían iniciado novelistas de la talla de Onetti, Asturias, Rulfo o Roa Bastos en la década anterior- **para narrar las problemáticas cruciales del hombre latinoamericano.**

¿Cómo mostrar el complejo entramado social y político, cómo mostrar las paradojas culturales de América latina, cómo narrar lo que es el hombre latinoamericano y lo que le pasa sin hacer literatura testimonial o documental? Esta parece haber sido la pregunta que distintos escritores, desde México hasta la Argentina, intentaron responder con la intensa producción de textos de ficción que caracteriza al período.

Así, se llevó a cabo **un proceso de fusión** entre las tradiciones locales, las leyendas indígenas, los diversos paisajes rurales y urbanos, personajes propios de América latina y nuevas técnicas narrativas (ruptura del orden cronológico temporal, el juego de narradores, el monólogo interior o el *fluir* de la conciencia). Con todos esos elementos, fue afirmándose lo que se conoce como **la nueva novela latinoamericana.**

Un nuevo lenguaje

Las producciones de los autores del *boom* mostraban **un lenguaje nuevo que les permitía narrar las respectivas problemáticas locales y trascender sus fronteras para exigir a sus lectores estar abiertos a nuevas formas de lectura** que demandaban mayor compromiso y participación. Esta narrativa hizo que autores y lectores ya no se sintieran peruanos, paraguayos, colombianos, cubanos o mexicanos, sino **latinoamericanos.**

Ese lenguaje singular, para algunos escritores, como el cubano Alejo Carpentier (1904-1980), surgía de una revelación privilegiada de la realidad americana (**lo real maravilloso**); para Cortázar, surgía de instalar lo ambiguo o lo absurdo en un entorno conocido o cotidiano (**lo fantástico**). Para el colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), todo estaba en potenciar la desmesura de los personajes y la exuberante naturaleza en América latina (**el realismo mágico**); para otros, como el cubano José Lezama Lima (1910-1976), se trataba de recrear los deslumbrantes artificios verbales del Barroco español para ponerle palabras a una realidad compleja y contradictoria (**el Neobarroco**). Pero más allá de estas tendencias o variantes estéticas, pueden advertirse **temáticas e inquietudes comunes.**

Otros autores del momento, además de los mencionados, son: Vargas Llosa, algunas de cuyas novelas más leídas -*La ciudad y los perros*, y *La casa verde*- se publicaron en la década de 1960; el mexicano Carlos Fuentes (1928-2012), quien asombró, en 1962, con sus procedimientos narrativos en *La muerte de Artemio Cruz*; el chileno José Donoso (1924-1977); y el brasileño José Guimaraes Rosa (1908-1967).

García Márquez, un mago en el Caribe

Protagonista del *boom* latinoamericano y uno de sus novelistas más leídos, este colombiano logró el milagro de exportar el imaginario de su cálido y amado Caribe natal al resto del mundo. Hay quienes afirman que **su novela *Cien años de soledad* (1967)**, consagrada por su calidad literaria y por su repercusión entre lectores de todas las latitudes, **puede ser considerada como el Quijote del siglo XX**.

Siempre comprometido con la problemática social del continente, desafió las nórdicas reglas del protocolo sueco al presentarse, en 1922, a recibir el Premio Nobel de Literatura vestido con una simple camisa de lino o guayabera, tradicional en su soleado país.

Sin duda, su imaginación ilimitada y su exuberante estilo le permitieron **mostrar la realidad latinoamericana, respetando su historia, sus mitos y sus códigos, con una lógica particular**, que consiste en relatar con la más absoluta naturalidad sucesos completamente inverosímiles. Esta es la clave de la poética del Realismo Mágico.

García Márquez construyó un espacio literario muy afín al de su infancia, el pueblo de Macondo, donde conviven las tensiones sociales y la violencia política propias de América latina con una atmósfera mágica y mítica, en donde las persecuciones y los fusilamientos alternan con lluvias de flores e invasiones de mariposas amarillas.

Acerca de la creación de este mágico territorio, el autor considera que los mejores aliados fueron sus abuelos, que nutrieron su mente infantil con magníficas leyendas y con antiguos mitos caribeños. De sus años de estudiante universitario y periodista en Bogotá, rescata el peso de las lecturas del checo Franz Kafka (1883-1924), del irlandés James Joyce (1882-1941) y de la inglesa Virginia Woolf (1882-1941) por su técnica narrativa y se declara admirador de la obra del norteamericano William Faulkner (1897-1962), por su manejo de la temporalidad narrativa y la creación de un universo literario propio. Para Ángel Rama, **la literatura de García Márquez realiza un proceso de intercambio cultural, llamado *transculturación*, entre las técnicas narrativas modernas y el imaginario tradicional**.

Los personales que habitan sus relatos soportan las recurrentes lluvias y sequías, las plagas y las guerras con una resignada clarividencia; viven intensos amores y odios en medio de trágicos presagios y maleficios terribles sin asombros ni rebeldías. Aceptan estos vaivenes de la naturaleza, la historia y la vida, como cíclicos juegos de un destino inexorable.

Si bien el escritor nunca ha definido teóricamente su estética, en numerosas entrevistas ha explicado este procedimiento de hacer creíble lo increíble: “Cuando estaba escribiendo el episodio de Remedios la Bella [*Cien años de soledad*] ascendiendo al cielo, me llevó mucho tiempo hacerlo creíble. Un día salí al jardín y vi a una mujer que venía a casa a lavar; estaba tendiendo las sábanas a secar y había mucho viento. Se peleaba con el viento para que no le volara las sábanas. Descubrí que si usaba las sábanas para Remedios la Bella, podría hacerla ascender. Y así lo hice para que fuera creíble”.

Respecto de la recepción de su obra, ha declarado: “Siempre **me divierte que se elogie tanto mi obra por ser imaginativa, cuando la verdad es que no hay una sola línea que no tenga una base real**. El problema es que la realidad del Caribe parece desenfrenadamente imaginaria”.

GÉNERO LÍRICO

Características

Una de las características fundamentales de la poesía es el predominio de la **función poética** del lenguaje. El texto se pliega sobre sí mismo y el interés se centra en las posibilidades de la lengua: las palabras elegidas, su sonido, las combinaciones posibles de elementos. Esta forma particular de decir, que provoca asociaciones múltiples, juega con la capacidad del lenguaje poético de obstaculizar y demorar la percepción de los objetos, lo cual genera una sensación de extrañamiento, la posibilidad de mirar la realidad desde otra perspectiva.

La **subjectividad** es otra de las características de la poesía: el **yo lírico**, la voz que se manifiesta en el poema, expresa sus sensaciones y sus pensamientos, su manera particular de ver el mundo. Su presencia se evidencia en el uso de pronombres, de verbos en primera persona y de algunas palabras valorativas, por ejemplo, el adjetivo en la expresión

“el vil recelo”. También se puede hacer presente mediante preguntas o exclamaciones (“¿el mundo cómo era / cuando yo no te amaba todavía?”).

La **musicalidad de la poesía** se logra gracias a la estructuración en versos. Al combinar determinados elementos tales como la longitud de los versos, el orden de las palabras, la distribución de las sílabas acentuadas y las pausas, y la rima, los poemas adquieren una **cualidad musical**.

La **rima** es la coincidencia de los sonidos finales de dos o más versos a partir de la última vocal acentuada. Es **consonante** cuando coinciden todos los sonidos. En cambio, cuando solo coinciden las vocales, es **asonante**. Si los versos no riman entre sí, se los llama **sueltos**, blancos o libres.

La **métrica** es la medida de los versos, es decir, la cantidad de sílabas que compone cada uno de ellos. La métrica puede ser regular, si todos los versos tienen la misma extensión, o irregular, si es variable. Si un verso termina en una palabra aguda o monosílaba, la última sílaba vale por dos (es decir que el verso tiene una sílaba más); en cambio, si termina en esdrújula, las dos últimas sílabas valen por una (tiene una sílaba menos). Por ejemplo, la frase “des/ta/ca/ tu/ ru/bor” tiene seis sílabas, pero en el verso se computan siete, porque la palabra rubor es aguda.

Cuando en un verso una palabra termina en vocal y la siguiente comienza un sonido vocálico (no importa si lleva h), las sílabas en las que se encuentran esas vocales se unen y se cuentan como una sola (por ejemplo, en te hablaba). Este fenómeno se denomina **sinalefa**. Si esas vocales deben separarse por exigencias del ritmo, se produce un **hiato** (cada flor con tu aroma y cada | uva).

Los recursos poéticos

El poeta crea sentidos figurados en el texto a partir de la utilización de recursos poéticos, que pueden ser sonoros, sintácticos o semánticos. En el plano semántico, se destacan la **metáfora**, la **comparación** y la **personificación**, entre otros. La metáfora establece una relación de equivalencia entre dos elementos distintos, pero que comparten, al menos, una característica (este es el caso de la expresión mi piedra interior del poema de Pedroni, que se refiere a su propia dureza). En la comparación, la identificación entre dos elementos se hace explícita a través del uso de un verbo (parecer, semejar), un adjetivo (igual, semejante) o un nexos comparativo (cual o como). La personificación, por su parte, atribuye características o acciones humanas a objetos o entes inanimados (por ejemplo, la expresión lo que se traga la tierra del poema de Machado).

Las **imágenes sensoriales** son un recurso poético en el que el yo lírico expresa una sensación que se percibe por medio de los sentidos: tacto, gusto, vista, oído u olfato. Se suelen emplear en las descripciones y para representar elementos relacionados con la percepción sensorial (por ejemplo, Sentí tu mano en la mía).

La **anáfora** es un recurso sonoro que consiste en la repetición de una o más palabras al inicio de dos o más versos, generalmente sucesivos (**hacia** el azul de las sierras, / **hacia** los montes azules). Cuando lo que se repite (o asemeja) es la estructura sintáctica de dos o más versos (no necesariamente completos), se establece un **paralelismo** (tu voz de niña / tu mano de compañera). Ambos recursos pueden combinarse.

LECTURAS SUGERIDAS

“CHAC MOL”, DE CARLOS FUENTES. DISPONIBLE EN: <https://ciudadseva.com/texto/chac-mool/>

“EL AHOGADO MÁS HERMOSO DEL MUNDO”, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ. DISPONIBLE EN: <https://ciudadseva.com/texto/el-ahogado-mas-hermoso-del-mundo/>

FRAGMENTOS DE POPOL VUH: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-creacion-de-los-hombres-segun-el-popol-vuh>

TRABAJO PRÁCTICO N.º 1

1. Sobre el Inca Garcilaso:
 - a. ¿Cuál era el objetivo del Inca Garcilaso de la Vega al escribir los *Comentarios reales*?
 - b. Indica qué características de su crianza y educación se reflejan en su obra.
2. Sobre Sor Juana Inés de la Cruz:
 - a. ¿Por qué Sor Juana fue la escritora más importante de la época colonial?
 - b. ¿Qué detalles, denuncias y críticas se observan en La respuesta a Sor Filotea de la Cruz?

TRABAJO PRÁCTICO N.º 2: El Modernismo

1. ¿Qué puntos de contacto existen entre el Modernismo y el Romanticismo?
2. Explica por qué los modernistas tomaron como modelo la poesía francesa.
3. Defina de qué manera buscaron la identidad americana.
4. Señala las contradicciones que puedan rastrearse en sus posturas ideológicas.

TRABAJO PRÁCTICO N. 3: Las vanguardias en América

1. Explica cuál es la principal diferencia entre vanguardias europeas y latinoamericanas.
2. Realiza un cuadro comparativo con los principales movimientos vanguardistas de América del Sur.

TRABAJO PRÁCTICO N.º 4: El *boom* latinoamericano

1. ¿Por qué Ángel Rama analiza el *boom* de la narrativa como un fenómeno editorial?
2. Enuncia las interpretaciones predominantes surgidas en 1960 acerca de la nueva novela latinoamericana.
3. Nombra las diferentes formas y denominaciones que adoptó la búsqueda de un lenguaje propio de los narradores del *boom*.
4. Sobre Gabriel García Márquez:
 - a. ¿Cuál es la clave poética del Realismo mágico de García Márquez?
 - b. ¿De qué modo crea sus relatos el autor?
 - c. ¿Cómo son sus personajes? ¿En qué medida reflejan la realidad y la identidad de América latina?

Evaluación | ALUMNOS LIBRES

Se realizará un examen escrito evaluando los siguientes temas:

RETÓRICA Y ORATORIA. La exposición oral. Su estructura.

LITERATURA LATINOAMERICANA. Literatura precolombina. Voces de la conquista a través de la literatura. Movimientos o escuelas: barroco, neoclasicismo, romanticismo, realismo, modernismo, vanguardismo. El boom latinoamericano.

GÉNERO LÍRICO. La definición. Verso y estrofa. Algunas formas poéticas. Recursos.

De aprobarse la instancia escrita (con nota 7 o más), se realizará un examen oral en el que se realizarán preguntas acerca de los textos literarios sugeridos en el cuadernillo.