



"Un proceso pertinente de
formación para la vida"

COLEGIO DE BACHILLERES

Guía para presentar exámenes de Recuperación o Acreditación Especial (Apoya a Plan 92)

Literatura II

Guía para presentar exámenes de
Recuperación o Acreditación Especial

Literatura II
(Versión preliminar)

Esta guía fue elaborada por la **Secretaría Académica**, a través de la **Dirección de Planeación Académica**.

Colaboradora

Profra. **Hortensia Quezada Campos**.

Colegio de Bachilleres, México.
www.cbachilleres.edu.mx
Rancho Vista Hermosa No. 105
Ex-Hacienda Coapa,
04920, México, D.F.

La presente obra fue editada en el procesador de palabras Word 97.

Word 97 es marca registrada de Microsoft Corp.

Este material se utiliza en el proceso de enseñanza – aprendizaje del Colegio de Bachilleres, institución pública de educación media superior del Sistema Educativo Nacional.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse en forma alguna, ni tampoco por medio alguno, sea éste eléctrico, electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte del Colegio de Bachilleres, México.

JUNIO 2002

ÍNDICE

	Pág.
PRESENTACIÓN	v
PRÓLOGO	vii
UNIDAD 1. Análisis estructural del texto dramático	1
1.1 Estructura del texto dramático	3
Aplicación del conocimiento	8
Ejercicios	12
Tabla de comprobación	14
1.2 Análisis intratextual de la obra dramática	15
Aplicación del conocimiento	18
Ejercicios	25
Tabla de comprobación	32
1.3 Análisis extratextual del texto dramático	33
Aplicación del conocimiento	35
Ejercicios	38
Tabla de comprobación	43
Ejercicios de autoevaluación	44
Claves de respuesta	56
UNIDAD 2. Análisis estructural del texto lírico	57
2.1 Estructura del texto lírico	59
Aplicación del conocimiento	61
Ejercicios	64
Tabla de comprobación	67
2.2 Análisis intratextual	60
Aplicación del conocimiento	73
Ejercicios	75
Tabla de comprobación	77
Ejercicios de autoevaluación	78
Claves de respuesta	81

UNIDAD 3. Elaboración de un trabajo sobre el análisis estructural de un texto	83
3.1 Elaboración del análisis estructural de un texto	85
Aplicación del conocimiento	88
Ejercicios	94
Tabla de comprobación	95
Ejercicios de autoevaluación	98
Claves de respuesta	100
BIBLIOGRAFÍA	101
SUGERENCIAS PARA PRESENTAR EXÁMENES DE RECUPERACIÓN O ACREDITACIÓN ESPECIAL	102

PRESENTACIÓN

Las evaluaciones de recuperación y de acreditación especial son oportunidades que deberás aprovechar para aprobar las asignaturas que, por diversas razones, reprobaste en el curso normal; pero ¡cuidado!, presentarse a un examen sin la preparación suficiente significa un fracaso seguro, es una pérdida de tiempo y un acto irresponsable que puedes evitar.

¿Cómo aumentar tu probabilidad de éxito en el examen mediante la utilización de esta guía? La respuesta es simple, observa las siguientes reglas:

- Convéncete de que tienes la capacidad necesaria para acreditar la asignatura. Recuerda que fuiste capaz de ingresar al Colegio de Bachilleres mediante un examen de selección.
- Sigue al *pie de la letra* todas las instrucciones de la guía.
- Procura dedicarte al estudio de este material, *durante 15 días al menos, tres horas diarias continuas*.
- Contesta toda la guía: es un requisito que la presentes resuelta y en limpio al profesor aplicador antes del examen correspondiente.

PRÓLOGO

En el marco del Programa de Desarrollo Institucional 2001-2006 el **alumno** tiene especial relevancia, por lo que el Colegio de Bachilleres Metropolitano se ha abocado a la elaboración de diversos materiales didácticos que apoyen al estudiante en los diversos momentos del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Entre los materiales elaborados se encuentran las guías de estudio, las cuales tienen como propósito apoyar a los estudiantes que deben presentar exámenes de Recuperación o Acreditación Especial, con objeto de favorecer el éxito en los mismos.

En este contexto, la Guía para presentar exámenes de Recuperación o Acreditación Especial de **Literatura II** se ha elaborado pensando en los estudiantes que por diversas causas reprobaron la asignatura en el curso normal y deben acreditarla a través de exámenes en periodos extraordinarios.

Esta guía se caracteriza por abordar: de manera sintética, los principales temas señalados en el programa de estudios, propiciar la ejercitación de los procedimientos y estrategias para el análisis de la estructura y la comprensión de textos de los géneros dramático y lírico, así como proporcionar elementos de autoevaluación y sugerencias en caso de que se necesite mayor información para comprender dichos temas.

En la primera unidad de la guía, denominada **ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL TEXTO DRAMÁTICO**, se abordan los aprendizajes relacionados con las características estructurales de este género literario, así como los elementos que permiten realizar el análisis intratextual y extratextual de la obra dramática.

En la segunda unidad, **ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL POEMA LÍRICO**, se leen, analizan, valoran e interpretan textos de este género, asimismo, se ejercitan las estrategias para realizar el análisis intratextual del poema a nivel fónico-fonológico, morfosintáctico y léxico-sistemático.

La tercera unidad, **ELABORACIÓN DE UN TRABAJO SOBRE EL ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE UN TEXTO**, se proporcionan y ejercitan los criterios para la elaboración del análisis de un texto, dramático o lírico, así como para la redacción de un ensayo, elementos todos que permitirán elaborar el trabajo que el alumno debe presentar al inscribirse en cualquiera de las dos opciones de acreditación extraordinaria.

Por último, se proporciona una bibliografía básica para consultar en fuentes originales los temas desarrollados en la guía.

Antes de comenzar a resolver esta guía, acude a la jefatura de materia de Literatura, en donde te proporcionarán el título de una obra que deberás leer para elaborar un *ensayo* sobre la misma.

Conforme vayas avanzando en la resolución de esta guía, deberás ir realizando tu ensayo, al terminar comprueba que reúne todos los requisitos que se señalan en la tercera unidad.

El ensayo equivale al 50% de la calificación de la evaluación de recuperación o acreditación especial que presentarás, por lo que lo debes entregar junto con esta guía resuelta, el día de tu examen.

U N I D A D 1

ANÁLISIS DEL TEXTO DRAMÁTICO

1.1 ESTRUCTURA DEL TEXTO DRAMÁTICO

APRENDIZAJES

A partir de un ejemplo de texto dramático, identificar:

- Características del texto.
- Acotaciones.
- Elementos del circuito del habla.
- Estructura externa (actos y escenas).

El género dramático comprende las obras escritas para ser llevadas al teatro; al igual que los textos narrativos, se vale de las palabras para expresarse. La obra dramática posee características muy peculiares que la diferencian de los otros géneros: es una creación de un autor, llamado en este género **dramaturgo**, el cual recrea una historia o relato a partir de la realidad que le rodea y que expresa a través de la forma pluripersonal, estrictamente dialogada; es decir, el autor pone la palabra en boca de varios personajes, llamados actores o personajes dramáticos, los que se presentan por sí mismos y la historia que nos cuentan se va construyendo de la relación entre ellos que se establece a través del **diálogo**, que es la palabra viva. Entonces son estos personajes, los que con su **hacer y decir**, o sea, en **estilo directo**, te van relatando una sucesión de acontecimientos, es decir, te van representando el relato.

Acción y lenguaje son los ejes fundamentales de la obra dramática, alrededor de los cuales se reúnen todos los demás elementos.

Todo texto dramático presenta determinadas características en su estructura, que se presentan en función de la *forma, tipo, modo, género y subgénero*, como a continuación se explican.

- *Forma*: está escrito en prosa fundamentalmente, aunque también lo verás escrito en verso en varios momentos de la historia de la literatura.

A continuación se presentan dos fragmentos de textos dramáticos, el primero está escrito en verso y el segundo en prosa.

Fragmento 1: *El divino Narciso*, de Sor Juana Inés de la Cruz.

ESCENA XII

(Vanse, llevándola; y levántase NARCISO de la fuente.)

NARCISO

Sel/ vas/, ¿quién/ ha/ bé/is/ mi/ ra/ do, = 9 A

1 2 3 4 5 6 7 8 9

el/ tiem/ po/ que ha/ bé/is/ vi/ vi/ do, = 9 B

1 2 3 4 5 6 7 8 9

que/ me a/ me/ co/ mo/ yo he/ que/ ri/ do, = 9 B

1 2 3 4 5 6 7 8 9

que/ quie/ ra/ co/ mo/ yo he/ a/ ma/ do? = 9 A

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Este fragmento está escrito en **verso** porque el texto se sujeta a las reglas de la versificación: *la métrica*, medida de las sílabas que constituyen las palabras de cada verso, y *la rima*, concordancia de los últimos sonidos del verso. En el fragmento la métrica suma nueve y la rima es constante ya que coinciden tanto el sonido de las vocales como de las consonantes (ado – ido – ido - ado), y está señalada por vocales mayúsculas (A-B-B-A) por ser versos de nueve sílabas.

Fragmento 2: *Los árboles mueren de pie*, de Alejandro Casona.

La Abuela, Isabel, Mauricio, Balboa.	
Abuela.-	Ven, Isabel, voy a mostrarte tu cuarto. Y a ver si no me das la razón.
Isabel.-	¿En qué abuela?
Abuela.-	Una discusión con el viejo. Imagínate que se había empeñado en poner dos camas gemelas; que si los tiempos, que si patatín, que si patatán. Pero nosotras a la antigua, ¿verdad, hija? ¡Como Dios manda!
Isabel (sobresaltada).-	¿A la antigua?

Este fragmento está presentado en **prosa**, ya que se escribe imitando el ritmo del lenguaje natural y cotidiano, se escribe de corrido.

- *Tipo*. Es relato desde el momento en que el autor recrea la realidad que le rodea y hace una abstracción de ella, con todos los elementos que lo constituyen: unos *personajes*, *ubicados en una época y lugar* determinados, y tras una *serie de acciones* da cuenta de una historia, es decir, relata un hecho con su representación.
- *Modo*. Por ser un relato escrito para ser representado, se usa fundamentalmente el *diálogo* entre un yo personaje-emisor y un tú personaje-oyente, que mantienen la palabra viva porque el que habla siempre presupone la respuesta del oyente. También se puede incluir el *monólogo* cuando el personaje, que se encuentra solo en la escena, habla consigo, confía sus sentimientos a sí mismo y lo hace en voz alta; y el *soliloquio* cuando el personaje, que se encuentra solo habla como si estuviera presente su interlocutor.

La *descripción* es otro modo de presentar el discurso del texto dramático, ya que se utiliza fundamentalmente en las acotaciones.

- *Género*. Es *dramático*, del griego DRAMA, que significa acción; en estos textos *no existe un narrador* que relate los acontecimientos, si alguien narra o describe es siempre el personaje. Aquí el dramaturgo se diferencia mucho del autor-narrador del género narrativo ya que siempre está oculto, como trabajando desde fuera y, como escribe sus obras para ser representadas, tiene que pensar en los aspectos que inciden en la puesta en escena, como el director, actores, actuaciones, movimientos, escenario, escenografía, música, iluminación, entre otros, todos los detalles y pormenores de la trama o

historia; así, al ir construyendo el relato, va incluyendo una serie de instrucciones que indican su presencia "desde fuera".

Dentro del género dramático se da una división de siete *subgéneros*, los cuales son:

- Tragedia.* Presencia de la muerte física o espiritual de alguno de los protagonistas como castigo por sus malas acciones, los personajes son seres superiores, produce en el lector-espectador compasión, terror, dolor durante todo el relato, su final es funesto.
- Comedia.* Lo cómico y lo alegre es su esencia, el protagonista tiene problemas de personalidad que lo hacen comportarse de manera ridícula y por ello recibe una lección, que le da a la obra un matiz moralizante; causa gran diversión al lector-espectador.
- Pieza.* Trata temas de actualidad de manera superficial, sus protagonistas son individuos que conocen sus limitaciones y, por ello, se autoenjuician y esto les permite crecer espiritualmente, siempre lleva al lector-espectador a la reflexión.
- Tragicomedia.* El tema es tratado en estilo serio y cómico donde el protagonista debe superar varias adversidades para cumplir un propósito social, a pesar de que otros personajes, todos divertidos, tratan de impedirselo. Mezcla lo real con lo fantástico.
- Obra didáctica.* Lo exagerado es su cualidad, el protagonista adopta una posición política ante los conflictos que denuncia, su tema principal es la justicia y esto permite al lector-espectador una toma de conciencia ante su papel de ser social.
- Melodrama.* Es un género moderno que aborda diversidad de temas en un tono exagerado; la contraposición de valores es su esencia al plantear los problemas y sufrimientos del protagonista, a partir de lo circunstancial y no precisamente de la conducta del individuo, ante la cual él puede triunfar o arruinarse.
- Farsa.* Toca lo sarcástico al hacer burla de aspectos bellos o sublimes, con personajes y situaciones que reflejan la realidad tal como se vive; maneja símbolos para representar determinado contexto.

Observa en el siguiente fragmento las palabras o los enunciados que están escritos con letra cursiva:

Fragmento 3: *A puerta cerrada*, de Jean Paul Sartre

ESCENA III

GARCÍN - INÉS - EL CAMARERO

El camarero (a Garcín)

¿Me llamaba?

(Garcín se acerca para responder, pero echa una mirada a Inés.)

Garcín

No.

El camarero *(volviéndose hacia Inés)*

Está usted en su casa, señora. *(Silencio de Inés)* Si tiene alguna pregunta que hacerme... *(Inés se calla.)*

El camarero *(decepcionado)*

Por lo regular a los clientes les gusta informarse...

No insisto. Además, en cuanto al cepillo de dientes, el timbre y la reproducción en bronce, el señor está al corriente y le responderá tan bien como yo.

(Sale. Silencio. Garcín no mira a Inés. Ésta mira a su alrededor, luego se dirige bruscamente a Garcín.)

Las **acotaciones** son **indicaciones** que da el autor a su obra. A través de la acotación el dramaturgo caracteriza con mayor precisión el desarrollo de las acciones y entonces acomoda de manera específica, con rasgos distintivos propios lo que le interesa destacar, por ejemplo: movimientos, acciones, gestos, manejo de escenario, lugar, características de los personajes, del decorado, la música, sonidos, etc. Por lo tanto, las acotaciones tienen el propósito de que el lector logre una visualización completa de la obra, que comprenda el efecto de sentido que el dramaturgo persigue a través de ésta.

Con la acotación se hace patente la presencia del dramaturgo dentro de la obra, ya que ésta no la pronuncian los personajes en su diálogo, sino que es el autor mismo quien la enuncia a lo largo del discurso, por lo mismo las diferencia, con letra cursiva y, a veces, entre paréntesis.

Observa los siguientes ejemplos sacados del fragmento anterior.

Acotación de movimiento. Indica acciones de los personajes, por ejemplo:

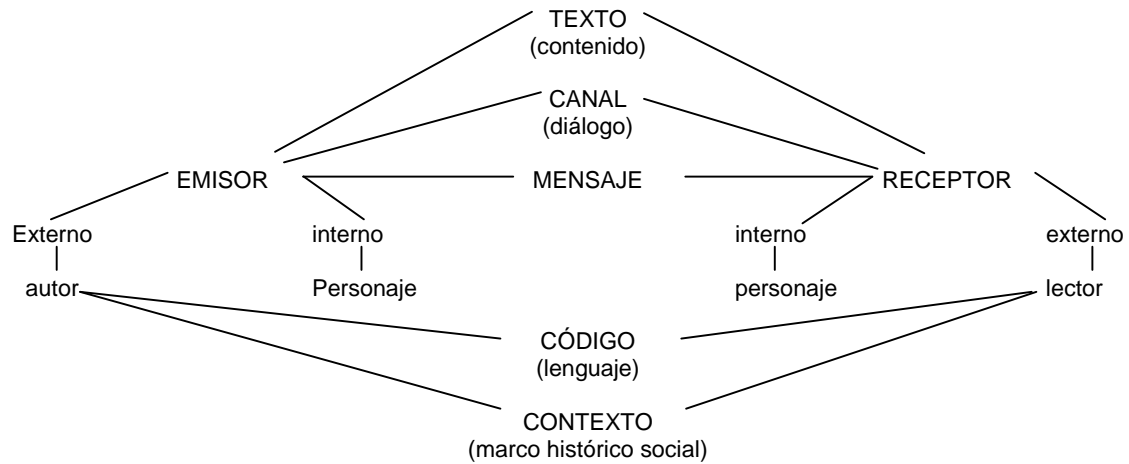
Garcín se acerca para responder..., echa una mirada a...
El Camarero volviéndose hacia...

Acotación de actitud. Indica la disposición de ánimo del personaje, ejemplo:

El Camarero *(decepcionado)*...

También te vas encontrar éstas y otras acotaciones dentro de cualquier obra dramática, como: **acotación de tiempo** (*era medianoche*), **acotación de lugar** (*en el palacio de Edipo*), etc.

Como toda obra literaria, el texto dramático tiene como propósito esencial transmitir el pensamiento, por ello es un medio de comunicación en el que intervienen todos los elementos del acto comunicativo, de la siguiente manera:



De esta manera el dramaturgo (emisor externo) coloca a varios personajes (emisor interno) que a través del diálogo (canal) van construyendo una historia (texto), que es recibida por otro personaje (receptor interno), contraparte del diálogo y un receptor externo (lector-espectador), que si maneja el mismo lenguaje (código) es quien descifra y recibe el mensaje. Cuando este mensaje lo relacionas con el marco histórico-social y artístico que rodea al autor (contexto), logras conocer la historia que se te relata, e interpretarla y valorarla. Entonces se está cumpliendo el propósito de la comunicación: **la transmisión correcta del pensamiento.**

Por lo tanto, el texto dramático, como acto comunicativo, está dotado de un gran significado en el que se desarrolla una *historia*, construida por unos personajes ubicados en una época y lugar específicos. A través de ella, el dramaturgo desarrolla un *tema* que desea resaltar y, para lograrlo, coloca a los personajes en una situación de conflicto denominado *trama*, el cual se resolverá en el *desenlace*.

Los textos dramáticos generalmente se dividen en **actos**, que son las partes principales en que se separa la organización del relato (en el teatro de los Siglos de Oro cada acto se llamaba Jornada), ya que indican un cambio fundamental en la acción, por ello son unidades delimitadas por un entreacto, es decir, cuando cae el telón. Estos actos a su vez suelen estar constituidos por dos o más **cuadros**, que se definen como cada parte de un acto en que cambia el lugar y el ambiente (la decoración) en donde se desarrolla la historia; por último está la **escena**, que es cada fragmento en que se divide un acto y se distingue por la entrada o salida de uno o varios personajes.

APLICACIÓN DEL CONOCIMIENTO

Lee el siguiente fragmento tomado de la obra *Farsa del valiente Nicolás* del autor mexicano Jorge Ibarguengoitia, y observa cómo se identifica cada elemento de la estructura del texto dramático.

Texto	Elementos estructurales
<p>Juan, un campesino. Zenaida, su mujer. Don Rosalío, su suegro. Don Nabor, un abonero. Don Cenón, un tendero. Doña Brújula, una prestamista.</p> <p>Entra Zenaida, con una carta en la mano.</p> <p>Zenaida: ¡Don Rosalío! ¡Don Rosalío! ¡Don Rosalío! Don Rosalío: <i>(Desde fuera)</i> ¿Qué se ofrece? Zenaida: Venga su merced, que necesito un favor. Don Rosalío: <i>(Desde fuera)</i> ¿Un favor? Zenaida: Sí, señor. Don Rosalío: <i>(Desde fuera)</i> Un favor, ¿cómo de qué? Zenaida: Venga usted y le diré. Don Rosalío: <i>(Desde fuera)</i> Si se trata de dinero, pierde esperanza, que no tengo un tlaco. Zenaida: No es de dinero. Don Rosalío: <i>(Desde fuera)</i> Si es de levantar algo muy pesado, tampoco se va a poder. Zenaida: No hay nada que levantar. Don Rosalío: <i>(Desde fuera)</i> Si hay que ir a buscar un buey al monte, no me da la gana. Zenaida: No hay nada que buscar. Don Rosalío: <i>(Desde fuera)</i> Entonces, ¿qué es lo que quieres muchacha? Zenaida: Que mi marido me escribió una carta, y no sé leer.</p>	<p><i>Forma.</i> Este texto está escrito en prosa pues sigue el ritmo del lenguaje natural, no está sujeto a las reglas del verso.</p> <p><i>Tipo.</i> Es un relato porque contiene los elementos que conforman la historia que se representa: personajes (Zenaida y Don Rosalío); acciones (Zenaida necesita la ayuda de Don Rosalío para que le lea una carta, pues ella no sabe leer); lugar (aunque nunca se menciona, es de suponerse que la historia se desarrolla en una provincia, por detalles como el nombre de los personajes, el analfabetismo de la mujer y el uso de palabras propias de la región, en este caso <i>tlaco</i>, que significa centavo).</p> <p><i>El modo</i> discursivo es el diálogo ya que se establece una conversación entre Zenaida y Don Rosalío.</p> <p><i>Las acotaciones</i> están escritas con letra cursiva van entre paréntesis. En este caso indican posición del personaje y movimiento.</p> <p><i>El lenguaje</i> que se utiliza es cotidiano, sencillo y natural.</p>

Con este ejemplo te mostramos cómo se identifican algunos elementos estructurales del texto dramático, como son: sus características, las acotaciones y los elementos del circuito del habla, los actos y escenas no se pueden identificar en este fragmento, pero recuerda que la caída del telón nos indica cambio o fin de acto y la entrada o salida de algún personaje, cambio de escena.

Es importante que reflexiones sobre la necesidad de reconocer los elementos estructurales del texto dramático, puesto que es el primer paso para comprender el sentido y propósito de este tipo de obras literarias.

Ahora aplica el mismo análisis en el fragmento de la obra *Las enaguas coloradas* de la autora mexicana Norma Román Calvo, y contesta lo que se te pide.

Las enaguas coloradas

Personajes: Santos, Chole y Martín.

La escena representa el interior de una típica cocina de pueblo. A la izquierda, en primer término, una mesa de pino cubierta con hule de vistosos colores. En segundo término, un trastero de madera con platos y tazas de barro. a la derecha, en tercer término, un gran brasero de ladrillos rojos. Sobre él, cazuelas, ollas y un comal. En la pared, colgados, jarros y dos aventadores, un cucharero de madera con molinillo y cucharas de diversos tamaños. Una muy grande.

Santos. Chole, Chole, por dónde andas...
 Chole. *(Desde adentro)* Por aquí, viejo, ya voy.
 Santos. Ándele Chole, que estoy con un hambre que Dios guarde.
 Chole. *(Entrando)* Taba viendo los marranos, que están re chulos de gordos y la gallinita clueca, que anda con sus siete pollos.
 Santos. Pos hablando de animales, una noticia le traigo: que vendí todos mis burros y 'ora con dinero me hallo.
 Chole. ¡Ay, Santos! ¿No te lo dije? Que Dios había de ayudar a los pobres que trabajan...
 Santos. Cierto Chole. Sin tardar, un regalito de plata le vamos a regalar.
 Chole. *(Contenta)* 'Ora sí podrás comprarte tus riatas y tu sombrero y regalarle a tu mamá sus ollas y su brasero.
 Santos. Ay nomás, no s'adelante, que a aste naiden se le olvida; pero falta lo importante. *(Abrazándola)* ¿Qué le regalo, mi vida?
 Chole. *(Con humildad)* Y a sabes que mi rebozo 'ta por todos lados roto.
 Santos. *(Sintiéndose espléndido)* Le mercaré su rebozo. Y por sus rezos, mi vieja, pa' que vea que lo agradezco, le regalaré un collar, sus aretes... y ...unas naguas, coloradas, plegaditas de percal.
 Chole. *(Con desagrado)* ¿Coloradas?, pero Santos, eso me va a quedar mal.
 Santos. *(Asombrado)* ¿Pos de qué color las quiere?
 Chole. Pos las prefiero moradas, o amarillas o cafeses, aunque no sean muy plegadas.
 Santos. *(Incrédulo)* ¿No las quiere coloradas?..
 Chole. La mera verda, pos no...
 Santos. *(Insistiendo)* Mire, Chole, a mí me gusta que se vista asté elegante, y pienso que 'l colorado le queda como de guante.
 Chole. *(Molesta)* Ese color no me gusta. Me cuadra más lo amarillo.
 Santos. *(Aconsejando)* "Acaballo regalado no se le mira colmillo".
 Chole. *(Ofendida)* ¿Ora me lo va a cantar? ¿Pos qué se está creyendo? ¿Que porque me lo regala ya me lo estaba poniendo?...
 Santos. *(Decidida)* ¡No me gustan coloradas!
 Santos. *(Enojado)* ¡Ah, vieja tan rezongona! Pos llevas las de perder, porque cuando Santos dice "de este color ha de ser", ya sea tuerto o sea derecho lo obedece su mujer.
 Chole. Si las compra coloradas, no me las he de poner.
 Santos. *(Iracundo)* Se las pone, se las pone o conmigo se ha de ver. *(Le jala una trenza)*.
 Chole. *(Gritando)* ¡Aaay!, que me jala la trenza. *(Rezongando)* Viejo abusivo, mandón. Bien me lo decía mi mamá: "No te cases con él, no". *(Llorando)* Tanto que l'he trabajado pa' que luego me maltrate, tanta tortilla que l'echo... ¡Muele y muele en el metate!
 Santos. *(Remedándola)* ¡Muele y muele en el metate! Pos para solo compré, pa' que lo "restriegue" a diario.
 Chole. Eso es lo que creiba asté; pero de hoy en adelante, a ver quién le va a moler. Malhaya sea este metate y el indio que lo picó, el arriero que lo "trujo" y el macho que lo cargó. Ya me cansé de las gordas, ya me cansé del bracero, ora no le guiso nada, pa' qué es asté tangrosero. *(Más fuerte)* ¡Ya no quiero ver tortillas, ya no quiero ver comal! *(Lo arroja a los pies de Santos)*
 Santos. Ah, jija, no sigas Chole, porque te puede pesar.
 Chole. *(Sin hacer caso de la advertencia, arrojando los objetos hacia él)* Ya me cansé de los jarros, y de las ollas, también... *(Gritando más)* de las naguas coloradas.
 Santos. ¡Ah! ¿De las naguas también? Pos le dije y le repito que se las va asté a poner. *(Amenazador)* Y váyase quitando ésas...

Chole.	<i>(Retadora)</i> Eso lo vamos a ver.
Santos.	Se las quita o se las quito... ¿Cree que no voy a poder?
Chole.	<i>(Poniéndose en jarras)</i> ¿A ver, si es asté tan hombre? ¡Atrévase, viejo!
Santos.	¿Qué? Mejor cállese el hocico o le daré su paliza.
Chole.	¡Ay, ay, ay! Míreme Santos. <i>(Extiende las manos y las agita)</i> Estoy temblando... de risa.
Santos.	Ora verá, condenada. <i>(Coge una gran cuchara de madera)</i> Ya me colmó la paciencia, se buscó su merecido, nomás no pida clemencia.
	<i>Se abalanza hacia ella con la cuchara en alto. Chole, asustada, comienza a correr y a gritar. Santos la persigue dando cucharazos que no la alcanzan. A cada ademán de Santos, Chole grita más.</i>
Chole.	¡Vecinas, vecinas, vengan! ¡Socorro, válgame Dios! ¡Compadre Martín, socorro! ¡Vengan pronto por favor! ¡Aaay! ¡Virgen de Guadalupe! ¡Ay, Santitos! ¡No!...¡No!...¡No!
	<i>Santos la alcanza y forcejean.</i>
Chole.	¡Ánimas del purgatorio!
	<i>Santos le arranca la falda y queda Chole en naguas blancas.</i>
Santos.	<i>(Riendo satisfecho)</i> ¿Ya lo vido? ¿No que no?
	<i>Chole llora escandalosamente. Entra Martín.</i>
Martín.	Por Dios, qué pasa, compadre, ¿por qué Chole grita tanto?
Santos.	Es una necia, compadre, y por eso lo maltrato. Las enaguas coloradas no se las quiere poner. Yo la mimo y la regalo, y no sabe obedecer.
Chole.	<i>(Retadora)</i> No me las pongo, compadre.
Santos.	Que te las has de poner. <i>(La amenaza con la cuchara)</i>
Martín.	<i>(Conciliador)</i> No se aviolente, compadre; traiga las naguas, y así yo convenceré a Cholita...
Santos.	Es que... no las tengo aquí...
Martín.	<i>(Asombrado)</i> ¿Pos adonde están, Santitos?
Santos.	<i>(Confundido)</i> Pos yo crioque n'el mercado.
Martín.	<i>(Molesto)</i> ¿Compadre, se burla asté?
Santos.	No, Martín, no me he explicado. Déjeme asté acabar. Por la venta de los burros que acabo de realizar, yo le prometí a la Chole, aretes y su collar, y unas naguas coloradas que mañana he de mercar. Y me respondió la endina que las coloradas no, qu'ella las quiere amarillas, o cafesos o tordillas, pero coloradas no. Yo que le alego que sí, y ella que alega que no.
Chole.	<i>(Lloriqueando)</i> Ni siquiera me las merca y ya me dio mi jalón.
Martín.	<i>(Conciliador)</i> Compadre, ¿qué está pensando? No sea asté cabezón. Déle un beso a la comadre y aquí ya todo acabó. Y asté, comadre Cholita, perdonando la expresión: quítese lo reparona, sea más mansa y obediente... que "burra que es brincadora, la mano del hombre siente".
Chole.	Yo no soy burra, compadre, sino una cabal mujer, y no porque el perro ladre me voy a echar a correr.
Santos.	¿Lo ve compadre? La vieja no me quiere obedecer. ¿Asté que es lo que aconseja?
Martín.	Si va a seguir mi consejo, ya no sea asté tan adusto. ¿Por qué no le da su gusto en lo que hace al color?
Chole.	Eso s'ta bien. <i>(Muy melosa con Santos)</i> Mira viejo, si tu las quieres mercar, yo me las voy a poner.
	<i>(Acariciándolo)</i> Déle gusto a su mujer, que ella se lo ha de pagar.
Santos.	¿Me va a devolver mis pesos? ¡De dónde, si la mantengo!
Chole.	Le voy a pagar con besos, que es la moneda que tengo.
Martín.	Es güena proposición.
Santos.	<i>(A Chole, entusiasmado)</i> Pos deme ya un abonito.
Chole.	Espérese un momentito <i>(Vergonzosa, viendo al público)</i> , frente a tanta gente, no... <i>(Salen abrazados)</i>
	TELÓN

1. El texto está escrito en _____

¿Por qué? _____

2. Su modo discursivo es el _____

¿Por qué? _____

3. Anota tres acotaciones del lugar de la escena.

a) _____

b) _____

c) _____

4. Transcribe tres acotaciones de la actitud de Martín.

a) _____

b) _____

c) _____

5. Explica dos características del lenguaje que se utiliza en ese fragmento del relato.

a) _____

b) _____

6. Explica por qué es un relato.

EJERCICIOS

Lee nuevamente *Las enaguas coloradas* y contesta correctamente lo que se te pide

INSTRUCCIONES. Anota dentro del paréntesis la letra de la opción que corresponda a cada planteamiento.

1. () El modo discursivo del texto es...

- a) monólogo.
- b) soliloquio.
- c) diálogo.
- d) narración.

2. () Las acotaciones: *contenta, con humildad, con desagrado* indican características de:

- a) lugar.
- b) musicalización.
- c) efectos sonoros.
- d) actitud.

3. () El personaje que inicia el diálogo es...

- a) Martín.
- b) Chole.
- c) Santos.
- d) el compadre.

4. () Los esposos pelean porque:

- a) tienen la costumbre de discutir.
- b) son personas seriamente agresivas.
- c) no pueden arreglar sus conflictos.
- d) no se ponen de acuerdo en el color.

5. () Drama significa:

- a) dolor.
- b) amor.
- c) acción.
- d) ayuda.

6. () *Poniéndose en jarras* es una acotación de...
- a) lugar.
 - b) actitud.
 - c) escenario.
 - d) vestuario.
- 7.() El mensaje de la obra es:
- a) la pareja que está de acuerdo con todo.
 - b) el amor apasionado de dos jóvenes.
 - c) el desacuerdo amoroso lleva a la separación.
 - d) adelantar los hechos en algo que no existe.
8. () El cambio de escena se identifica por:
- a) la salida de Santos.
 - b) la entrada de Martín.
 - c) el corretear de Chole.
 - d) el jalón de enaguas.
9. () El tema que trata la obra es:
- a) religioso.
 - b) político.
 - c) económico.
 - d) moral.
10. () La obra tiene una estructura de:
- a) un acto y dos escenas.
 - b) tres actos y dos escenas.
 - c) un acto y una escena.
 - d) dos actos y una escena.

INSTRUCCIONES. Escribe sobre las líneas las palabras que completen los enunciados.

11. La obra *Las enaguas coloradas* pertenece al género _____ porque trata el tema de manera _____ con personajes y situaciones que reflejan _____.
12. Las acotaciones son _____ que da el autor a la obra. Se escriben con _____ y, a veces van entre paréntesis. Con ellas el autor precisa y trata de destacar movimientos, _____, gestos, _____, entre otras cosas.

TABLA DE COMPROBACIÓN

Pregunta	Respuesta correcta
1	c
2	d
3	c
4	d
5	c
6	b
7	d
8	b
9	d
10	a
11	Farsa Sarcástico, al hacer burla de aspectos bellos y sublimes, tales como el amor. La realidad como se vive.
12	Indicación Letra cursiva Actitudes, acciones, gestos, características del decorado.
Sugerencias	
Si te equivocaste en las preguntas 1, 5 y 11, es necesario que observes las diferencias tipográficas que se dan entre una obra escrita en prosa, con otra escrita en verso, para que las compares. Busca en un diccionario de Literatura otras definiciones sobre los géneros dramáticos y los modos discursivos, que te lleven a identificarlos con más facilidad.	
Si no lograste responder acertadamente a las preguntas 2, 6 y 12, revisa otros textos dramáticos y haz la lectura de las acotaciones, para que compruebes la cantidad de datos que aportan acerca de los diversos elementos que conforman a estos textos.	
Si te equivocaste en las preguntas 3, 7 y 9, repasa el tema del circuito del habla en textos de Taller de Lectura y Redacción para que observes la función de los elementos que lo constituyen y como la obra dramática los retoma para cumplir su propósito comunicativo.	
Para las preguntas 4, 8 y 10, si te equivocaste, recuerda que son las mismas acotaciones las que te van indicando la entrada o salida de los personajes y la caída del telón, y ello es lo que marca el cambio de escena o de acto.	

1.2 ANÁLISIS INTRATEXTUAL DE LA OBRA DRAMÁTICA

APRENDIZAJES

Realizar el análisis intratextual de la obra dramática:

- Funciones.
- Secuencias.
- Red actancial.
- Orden.
- Temporalidad.

El análisis intratextual del texto dramático se realiza a partir de la división del texto en dos niveles: el de la **historia**, que implica el *¿qué se cuenta?*, es decir, los sucesos, acontecimientos y hechos que se dan durante todo el relato; y el del **discurso**, que se refiere al *¿cómo se cuenta?*, o sea, la forma en que se cuenta la historia, la enunciación del discurso (palabra) que es el medio para expresar la historia.

La historia se basa en el hacer -acciones de los personajes- y el discurso es el medio para expresarlos -vehículo de la historia- "lenguaje puesto en acción". En la obra dramática es el mismo personaje-actor el que con sus diálogos da a conocer directamente la historia.

Esta historia o relato, que puede ser real o ficticia, corta o larga y con un final variado de acuerdo con el género dramático, te presenta a unos personajes con cualidades comunes o extraordinarias, realizando una serie de acciones que en conjunto construyen un *hecho* y dentro de éste siempre se da un *conflicto* individual o social. Así ambos aspectos generan un *tema* que siempre será de interés universal.

Asimismo, todo relato dramatizado tiene dos niveles de análisis: el de las funciones y el de las acciones.

Primer nivel de análisis

Las **funciones** constituyen la estructura en que se sostiene la historia, pues representan la *acción* y se clasifican en:

Funciones distributivas. Tienen que ver con el **hacer** de los personajes, es decir, el desarrollo de las acciones que realizan de acuerdo con su papel dentro del relato; constituyen el hilo conductor de la historia y se identifican con los verbos. Estas unidades se clasifican a su vez en *nudos* y *catálisis*.

- Los *nudos* son las acciones que se van dando en el relato, constituyen las acciones más importantes del relato y son indispensables para comprender la historia que se representa.
- Las *catálisis* son descripciones de acciones menores, menos importantes, retardan y suspenden las acciones principales para dar información sobre los personajes y el ambiente.

Funciones integrativas. Se refieren al **ser**, o sea, las características (descripciones) de los elementos que constituyen la obra; se identifican por los adjetivos. Estas unidades se dividen a su vez en dos tipos:

- *Indicios*: que son todos los detalles que caracterizan a los personajes tanto en sus rasgos físicos, como en los psicológicos.
- *Informaciones*: son los rasgos característicos del lugar, el ambiente y los objetos.

Al conjunto de funciones se le llama secuencias, que *secuencias* son el encadenamiento natural de las funciones distributivas e integrativas, que guardan entre sí una concordancia y juntas componen el esquema estructural de presentación de las acciones que es el siguiente:

- Una *exposición o planteamiento*. Se hace la presentación de acciones, características físicas y cualidades o defectos de los personajes que van a desarrollarse a lo largo de la obra.
- Un *desarrollo o conflicto*. Cuando la evolución y encadenamiento de las acciones provocan un conflicto en los protagonistas, quienes se tienen que enfrentar en una lucha de ideales, emociones, sentimientos, etc.
- Un *clímax*. Cuando las pasiones, sentimientos y emociones llegan a su máximo punto de tensión y se hace necesario desenredar el conflicto.
- Un *desenlace*. Es la resolución a que se llega del problema o conflicto.

Segundo nivel de análisis

La **red actancial** es el papel protagónico que determina a cada **actante** o personaje de acuerdo con las **acciones** (hacer) que realiza a lo largo del relato. Se precisa a partir de tres ejes:

Sujeto	-----	Objeto
Destinador	-----	Destinatario
Ayudante	-----	Oponente

El *sujeto* constituye el motor de las acciones; en su búsqueda por el *objeto* deseado, debe vencer varios obstáculos para lograr su propósito; el *destinador* que da algo al *destinatario* que lo recibe, son personajes que determinan el manejo de los valores y deseos; finalmente, el *ayudante* facilita que el sujeto logre obtener el objeto, a pesar de los impedimentos del *oponente*, ambos generan las circunstancias y las modalidades de toda la acción.

El **orden** en el relato es la manera como los personajes van contando la historia y puede ser de dos maneras:

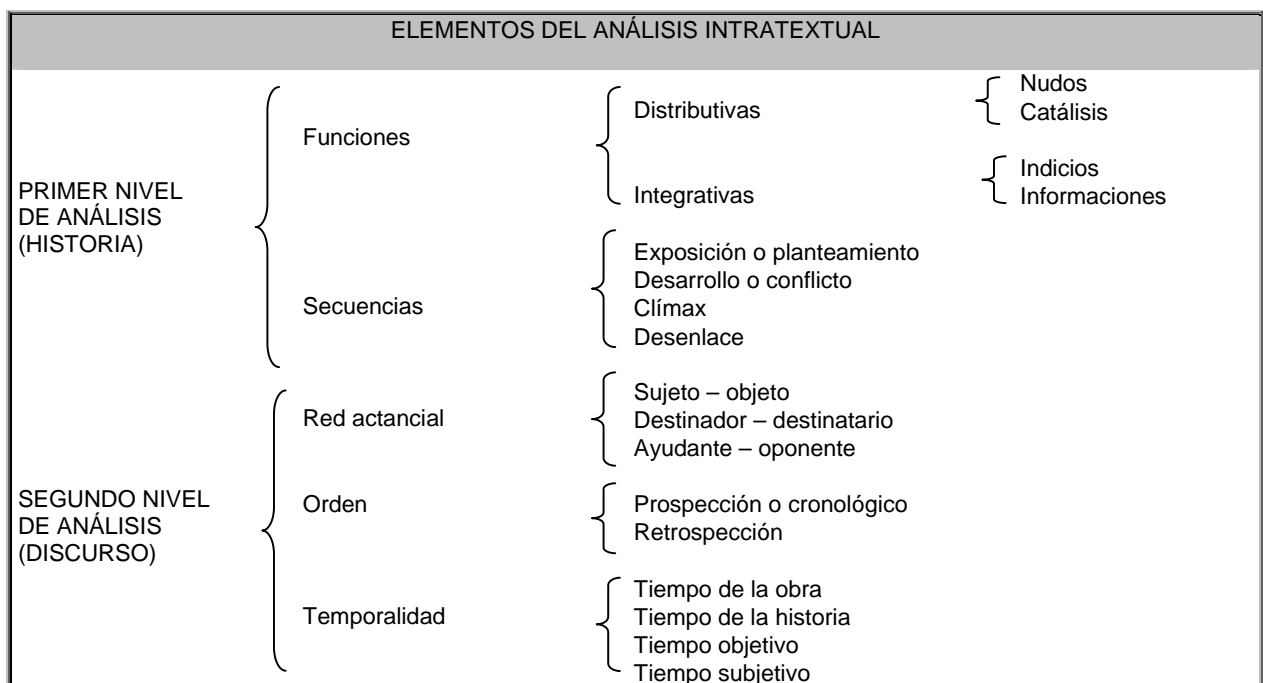
Prospección o cronológico. Cuando la historia se cuenta en el orden lógico en que se dan las acciones, o sea, planteamiento, desarrollo, clímax y desenlace.

Retrospección. Cuando la historia se cuenta al revés, es decir, se parte del final.

La **temporalidad** se refiere al manejo del tiempo dentro y fuera del texto, así se habla del:

- A) *Tiempo de la obra* que es la época en que el autor la escribe.
- B) *Tiempo de la historia* a la época en que se ubica la historia que se cuenta.
- C) *Tiempo objetivo* (de la trama) es la duración del relato, el tiempo que transcurre en la historia que se cuenta.
- D) *Tiempo subjetivo* (o psicológico) es el tiempo que transcurre en algún sueño, recuerdo o evocación que tiene alguno de los personajes dentro del relato.

Por la importancia que tiene el tema desarrollado en este apartado, para la comprensión de texto dramático, te presentamos el siguiente cuadro sinóptico, donde hacemos una recapitulación del mismo.



APLICACIÓN DEL CONOCIMIENTO

En el siguiente ejemplo vamos a identificar la estructura interna del texto dramático, para ello se va a diferenciar entre los elementos de la historia y los del discurso. La historia es lo que se cuenta, es decir, la sucesión de acciones que van haciendo al relato; y el discurso es cómo se cuenta, son los recursos formales de que se vale el dramaturgo para contar la historia, y, con ello, lograr establecer el sentido de la obra.

Realicemos este análisis con la obra *¡Únete pueblo!*, del autor mexicano Emilio Carballido.

¡Únete pueblo!

Personajes:

Margarita y Jéssica (Estudiantes).

Señora de suéter.

Señora de rebozo.

Hombres 1, 2 y 3.

Un periodiquero.

Salomón (*hojalatero*).

Policías 1 y 2.

Por el rumbo de Romita, D.F.... 1968

Una esquina. Hay un puesto de periódicos, atendido por un jovencito.

Entran, muy nerviosas, JÉSSICA y MARGARITA. Son estudiantes de Letras.

JÉSSICA: ¿Dónde estamos, eh?

MARGARITA: En la colonia Roma.

JÉSSICA: Yo creo que no. Esto se ve muy proletario.

MARGARITA: Aver. Allí está el nombre de la calle. Fíjate cuál es.

MARGARITA: (entrecierra los ojos, trata de leer).

MARGARITA: Dice ... F... fff...anta ... Fanta. Ay, no. Eso es un anuncio. ¿Dónde está el nombre de la calle?

JÉSSICA: Querida, suele estar en las esquinas, en una placa.

MARGARITA: Yo no lo veo. ¿Por qué no buscas tú?

JÉSSICA: Porque estoy sin lentes.

MARGARITA: Pues pónelos.

JÉSSICA: Pónelos tú.

MARGARITA: Los tengo en el fondo de la bolsa.

JÉSSICA: Ay. (*Enojada, busca los suyos, se los pone*) No hay placa con el nombre de la calle.

MARGARITA: Pero aquí a la vuelta hay: eso es placa, ¿no? Una mancha azul.

JÉSSICA: No, necia. Esa mancha azul, es una mancha azul. Allá enfrente, sí (*Se retira los lentes de los ojos, ve a través de ellos, poniéndolos a diversas distancias*) Hay que atravesarse para ver.

MARGARITA: Tus lentes no sirven.

JÉSSICA: Pues no, por eso no me los pongo porque me echan a perder las pestañas.

Pasa un HOMBRE.

JÉSSICA: Señor ¿Qué calles es ésta?

HOMBRE: Puebla.

MARGARITA: Gracias. Tenga, señor. (*Le da un volante*).

EL HOMBRE sale leyéndolo.

JÉSSICA: Sí era colonia Roma, mira tú.

Pasa una SEÑORA DE SUÉTER. JÉSSICA, le da un volante.

JÉSSICA: Buenos días, señora. Tenga usted.

SEÑORA: ¿Qué es esto?

MARGARITA: Información del movimiento.

SEÑORA: Ah, los estudiantes.

JÉSSICA: Sí, señora. Léalo usted.

SEÑORA: Tengan cuidado, no les vayan a hacer algo.

Qué bueno que no tengo una hija. Claro, yo no la dejaría andar de revoltosa.

MARGARITA: ¿Hijos no tiene?
 SEÑORA: Es distinto. Y no andan en la bola: son serios.
 JÉSSICA: Eso cree usted.
 SEÑORA: Mis hijos no me engañan.
 MARGARITA: Ay, señora, todos estamos en esto. Y nuestras madres están de acuerdo porque saben de que se trata.
 JÉSSICA: Más vale que se entere usted también.
 SEÑORA: Ganas de no ir a clases, eso es todo. *(Va a irse)*.
 MARGARITA: Pues entérese, señora. Y tenga, para que les dé a sus amigas.
 SEÑORA: Ya parece que voy a andar de agitadora. A mí no me den nada. *(Les devuelve los volantes, sale)*.
 MARGARITA: Cuénteles esto a sus hijos, para que le pierdan el respeto.
 JÉSSICA: ¡Y para que les de vergüenza de usted!
 MARGARITA: *(Quedo)* Vieja pesada, vieja estúpida.
 JÉSSICA: Vieja imbécil. Oye, ¿y de veras no te dice nada tu mamá?
 MARGARITA: Me dijo: ay, hijita, te van a dar un cabronazo.
 JÉSSICA: ¿De veras? ¿Dijo cabronazo?
 MARGARITA: Ella habla así cuando está preocupada. Quería decir que me cuidara.
 JÉSSICA: La mía empezó a llorar y a prender veladoras. Ahorita ha de estar rezando y llorando.
 MARGARITA: La mía no llora. Pero se me hace que sí reza.
 JÉSSICA: Ay, que bueno. Más nos vale. Mira, esa es una vecindad; yo voy a entrar, tú echas aguas por si vienen agentes.
 MARGARITA: No voy a saber, andan de civiles.
 JÉSSICA: Son inconfundibles: nomás les ves las caras.
 MARGARITA: Ay, bueno: ve, no te tardes.

Sale JÉSSICA

*Pasan dos hombres, hablando quedo. MARGARITA va a darles propaganda. Duda. Busca con rapidez y dificultad sus lentes, se los pone con cuidado. Observa a los hombres, duda... No les da nada, y muy disimulada se quita los lentes y va a ver los periódicos, pega la cara a ellos.
 Salen los hombres. Ella se endereza.*

PERIODIQUERO: Ustedes son estudiantes, ¿Verdad?
 MARGARITA: Sí *(Ve en torno)* Toma. *(Le da un volante)*.
 PERIODIQUERO: Cuidado, andan llevándose a los que traen propaganda. Lee la hoja.
 MARGARITA: Oye... ¿Por qué no ponemos volantes en los periódicos que vendes? Uno en cada uno.
 PERIODIQUERO: No, cómo crees. Me compran uno los azules, se hallan la hojita y me friegan.
 MARGARITA: Les dices que no sabes, que así te los entregaron.
 PERIODIQUERO: Mucho me iban a creer...
 MARGARITA: O dejamos unos cuantos sin ponerles nada. Los apartas, y esos les vendes a los agentes. ¿A poco vienen muchos?
 PERIODIQUERO: Pues claro, aquí vienen todos.
 MARGARITA: Qué raro. Pero mira: aparta estos pocos, ¿no? Y en los demás... ¡Únete, pueblo! ¿Pues no ves que es esto...? No ves... A todos nos toca de algo.
 PERIODIQUERO: Sí, únete pueblo a que te rompan la madre. Bueno. Ándale. A ver si no me chingan.
 MARGARITA: No, no, nada más ten cuidado, como nosotras.

*Meten volantes en cada una de las revistas y periódicos; antes, él apartó algunos.
 Viene una SEÑORA DE REBOZO.*

MARGARITA: Señora, señora, tenga usted. Buenos días.
 SEÑORA: Buenos días. *(Ve el papel)* Ah, tú eres estudiante.
 MARGARITA: Sí señora.
 SEÑORA: Pues ten mucho cuidado. Ayer fueron unos a hablar al mercado. Pobrecitos, los agarraron: les pegaron, les rompieron la cabeza y la boca y se los llevaron... Ay, criatura, y a ustedes, las mujeres...
 MARGARITA: ¡Ya no me diga, ya no me diga! Tenga.
 SEÑORA: Que Dios te ampare. Mis hijos están en secundaria, pero también han ido a las manifestaciones. ¡El otro día los correataron los tanques! ¿Tú crees? Les echaron los tanques encima.
 MARGARITA: A la Prepa 1 le tiraron la puerta a cañonazos.
 SEÑORA: Ya sé, hija, ya sé. Qué horror. ¿Por qué pasa todo esto? *(Lee)* Y ustedes no explican nada.
 MARGARITA: Explicamos todo lo que pedimos. Es muy sencillo.

SEÑORA: Pero no explican por qué esta gente se porta así. Dame unos pocos de esos papeles, voy a pasarlos en el mercado.

MARGARITA: Ay, sí, señora, qué bueno. Gracias.

Le echa un fajo de volantes en el morral.

SEÑORA: Si me llegan a agarrar, diré que alguien me los puso aquí.

MARGARITA: Claro, eso.

SEÑORA: Cuídate mucho (*Se va*).

MARGARITA: Gracias, usted también.

Vuelve JÉSSICA, con un MUCHACHO.

JÉSSICA: Mira, allí está mi amiga. ¡Margarita!

MARGARITA: ¿Acabaste tan pronto?

JÉSSICA: Él me va a ayudar. Le dejé muchos volantes y él los va a repartir con sus vecinos.

MARGARITA: Ay, qué bueno, qué bueno. ¿Eres estudiante?

MUCHACHO: No, soy hojalatero.

JÉSSICA: Esperanos aquí un momento.

Lleva aparte a MARGARITA.

JÉSSICA: Oye, fijate bien, ¿Verdad que está muy mono este muchacho?

MARGARITA: Parece que sí.

JÉSSICA: Ponte los lentes y velo.

MARGARITA: ¿Por qué no te los pones tú?

JÉSSICA: Porque no quiero que me vea con mis fondos de botella.

MARGARITA busca y rebusca en su bolsa, halla los lentes, se los pone, lo ve, le sonrío. Se los quita, los guarda.

MARGARITA: Está monísimo.

JÉSSICA: ¿No está muy naco?

MARGARITA: Tantito, pero chulo.

JÉSSICA: Bueno, entonces le voy a decir que nos acompañe.

(Regresa con él) Oye, ya hablé con mi amiga: ¿no quieres acompañarnos y ayudarnos?

MUCHACHO: Pues ahorita estoy aquí trabajando y... (*Duda*) Bueno, ándale. Vamos.

JÉSSICA: Yo me llamo Jéssica, ella es Margarita. ¿Y tú?

MUCHACHO: Yo soy Salomón Ruiz, para servirlos.

JÉSSICA: Salomón, que nombre tan sabio.

MARGARITA: Mira, Salo, quédate aquí echando aguas mientras ésta y yo repartimos en otra casa. ¿Tú sabes distinguir a los agentes?

SALOMÓN: Hasta en mole.

MARGARITA: Pues si acaso ves algunos, entras y nos avisas para no salir y quedamos allí quietecitas, mientras se van.

SALOMÓN: Está bueno.

JÉSSICA: (*Coqueta*) No te vayas a ir...

SALOMÓN: Como crees.

Se alejan.

MARGARITA: Está rete precioso, la verdad.

JÉSSICA: Eso se me figuró. Qué bueno.

Lo saludan y salen.

PERIODIQUERO: ¿Y éstas adónde van?

SALOMÓN: ¡Ah, carajo! Pero qué... Qué aventadas...

PERIODIQUERO: ¡Están locas estas viejas! ¿Cómo meterse allí?

SALOMÓN: ¡Y quieren que les echas aguas...!

PERIODIQUERO: Oyes... ¿no serán agentes?

SALOMÓN: ¡Cómo crees! ¿No las ves?

PERIODIQUERO: Pues sí, pero... ¿Qué van a hacer allí?

Vuelven ellas, caminando muy tiesas.

MARGARITA: No voltees, no voltees.
 JÉSSICA: Tú tampoco.
 SALOMÓN: ¡¿Qué paso?!
 MARGARITA: Ese lugar estaba lleno de policías.
 SALOMÓN: Pues claro, si es la delegación.
 JÉSSICA: Yo creí que era una escuela particular.
 MARGARITA: Y yo creí que era un dispensario.
 SALOMÓN: ¿Pues que no vieron el letrerote?
 LAS DOS: ¿Cuál letrerote?
 SALOMÓN: Están saliendo un montón de policías.
 MARGARITA: No corran, no corran. Vámonos caminando.
 JÉSSICA: ¡Viene un camión! Ahorita lo tomamos, como si nada.
 SALOMÓN: Órale, caminen...

Caminan despacito, luego corren.

Entran DOS POLICÍAS: *uno echa mano a la pistola: se le fueron.*

POLICÍA 1: Pinches estudiantes, cómo pasas a creer.

POLICÍA 2: Qué poca madre.

POLICÍA 1: Qué huevos tienen estas niñas. ¿Pues en que se confían?

POLICÍA 2: Rojillas, agitadoras, cabronas. Se burlan de uno, eso es.

POLICÍA 1: Propaganda comunista. ¿Qué es lo que dice?

POLICÍA 2: Piden... que se respete nuestra constitución.

Arruga el papel y lo tira.

POLICÍA 1: Ya van a ver por dónde les voy a dar Constitución si las agarro... (*Lee su papel*). *Únete pueblo. ¿Estas pendejas pensarán que somos pueblo?... Rápido, se treparon al camión.*

POLICÍA 2: Se me hace que el camionero estaba de acuerdo con ellas... ¡Todos están de acuerdo!

Se quedan viendo al punto por donde huyeron.

POLICÍA 1: Dame la Extra, tú.

El chico, distraído, le tiende el periódico. Cuando lo va a agarrar, se lo cambia por otro.

POLICÍA 1: ¿Y ora?

PERIODIQUERO: Creo que a éste le falta una hoja.

Salen los agentes.

PERIODIQUERO: Las Noticias, la Extra, el Sol...

Mientras vocea, furtivamente hace una seña ofensiva a los que salieron.

TELÓN.

Para realizar el análisis intratextual del texto *¡Únete al pueblo!* Se debe realizar lo siguiente:

1. Elaborar la *síntesis* con las funciones distributivas e integrativas, que son la estructura en que se sostiene la historia o relato que se representa en el texto dramático.

Funciones distributivas:

- Jéssica y Margarita preguntan en qué calle de la Colonia Roma se encuentran y al mismo tiempo reparten propaganda sobre el movimiento estudiantil de 1968.
- Le dan un volante a una señora que las critica por andar de revoltosas.
- Saben, y además les advierten, que se tienen que cuidar de los agentes.
- Piden a un periodiquero que les ayude a repartir propaganda.
- Otra señora, más comprensiva de la situación social, les ayuda a repartir volantes.
- Entran accidentalmente a una delegación de policía, de la que salen huyendo a punto de ser detenidas.

Las acciones más importantes, indicadas por los verbos de acción, que son los que van subrayados, son las que constituyen el eje de las funciones distributivas. Es muy común en tu vida cotidiana platicar anécdotas, acontecimientos o sucesos, de manera sintética, es decir, a través de contar sólo las acciones relevantes y eso, no es otra cosa que la aplicación directa de esta parte del análisis.

Funciones integrativas

Para identificar las funciones integrativas nos debemos fijar en los rasgos y características que aparecen alrededor de *personajes, lugar, escena y tiempo*.

- Las dos estudiantes tienen problemas de vista.
- Tratan de hacer conciencia entre la gente, cosa que logran con algunas personas.
- Sus madres se preocupan por lo que hacen como activistas.
- El periodiquero les advierte que los agentes andan tras estudiantes como ellas.
- El periodiquero y un hojalatero se sorprenden por la torpeza de las jóvenes estudiantes al entrar a una delegación.
- Los policías no dan crédito al arrojo de las estudiantes por participar en este tipo de actos sociales.

Las funciones integrativas se apoyan en la descripción, para ello debes fijarte en cualquier detalle o rasgo que exprese el dramaturgo ya sea sobre los personajes, el escenario, los objetos, etc.

2. Determinar las secuencias que conforman el relato, agrupando las funciones de acuerdo con su desarrollo lógico.

El *planteamiento* marca el inicio del relato, que en esta obra se sintetiza como sigue:

- Dos estudiantes de Letras que andan repartiendo propaganda sobre el movimiento estudiantil saben que tienen que cuidarse de los agentes y policías.

Luego sigue el *clímax*, que es el punto culminante del conflicto:

- Jéssica y Margarita entran accidentalmente a una delegación de policía a hacer proselitismo sobre su movimiento.

Y por último el *desenlace*, en el que le da solución al conflicto:

- Afortunadamente las jóvenes estudiantes logran huir a pesar del coraje de los policías.

Para realizar las *secuencias* tú también tienes que hacer una abstracción de la historia que se cuenta en el texto, es decir, sintetizar el relato tal como tú lo estás captando.

3. Reconocer la función que desempeñan los personajes en la red actancial, no olvides que un mismo personaje puede ejecutar más de una, de esta clasificación: sujeto - objeto, destinador - destinatario, ayudante - oponente.

En la obra, tanto Jéssica como Margarita son sujetos que buscan el mismo objeto u objetivo, hacer partícipe a la ciudadanía ante los sucesos del movimiento estudiantil, adquiriendo conciencia a través del conocimiento de la información que contienen los volantes; el destinador son ellas, Jéssica y Margarita las que con su pasión y entrega por tratar de convencer, el destinatario es el pueblo; los que ayudan a que se cumpla el objetivo son la señora de rebozo, el periodiquero y el hojalatero y los oponentes son la señora de suéter y los policías.

El orden representa la manera en que se cuenta la historia; en esta obra es la prospección pues el relato sigue un orden lineal: un inicio, un medio y un fin.

4. Para identificar el manejo de la temporalidad nos vamos a guiar por las funciones integrativas (informaciones), así como, por las acotaciones, pues ambos elementos nos precisan este aspecto. Así:

La época de la obra y la época de la historia que se te cuenta es 1968. Este dato te lo dice directamente el dramaturgo a través de una acotación, pero en otros casos que no lo especifica, lo tienes que deducir tomando en cuenta las características de lenguaje, del vestuario, del tratamiento del tema y del manejo que se hace de los valores, por ejemplo.

Acabamos de realizar el análisis intratextual de una obra dramática, integrando todos los elementos que lo conforman: funciones, secuencias, red actancial, orden y temporalidad. Esto nos lleva a conocer una historia representada por unos personajes y a entender su sentido, es decir, darle una interpretación, a partir del razonamiento que como lectores, hacemos de lo que leemos.

Ahora tú realiza el análisis intratextual en la obra de Norma Román Calvo *Las enaguas coloradas* (que se encuentra en las páginas 13 y 14 de esta guía) resolviendo las siguientes actividades.

1. Lee atentamente el texto y escribe todas las funciones distributivas de la primera escena; en tu redacción considera que cada función debe estar explicada en un máximo de dos oraciones.

2. De acuerdo con las funciones integrativas (indicios), describe la personalidad de Santos y Chole.

3. Sintetiza en un máximo de tres renglones las secuencias de:

Clímax: _____

Desenlace: _____

4. Redacta la función que realiza cada uno de los personajes (red actancial).

Sujeto: _____

Objeto: _____

Destinador: _____

Destinatario: _____

Ayudante: _____

Oponente: _____

5. ¿De qué tipo es el orden de la historia? _____

6. ¿Especifica el tiempo objetivo de la trama? _____

EJERCICIOS

INSTRUCCIONES. Lee la obra *Comprobante de guardería* de la escritora mexicana Paloma Pedrero y contesta lo que se te solicita.

Comprobante de guardería

Personajes: Marta, la mujer y Gonzalo, el marido.

Salón comedor de casa modesta de apartamento. Los muebles son típicos de muebles de alquiler: toscos, impersonales y baratos. La decoración escasa. En la habitación hay signos de mudanza reciente. Al encenderse la luz vemos a Marta. Está arreglada y maquillada, aunque en su rostro hay huellas de cansancio. Abre su bolso de mano y busca un papel que coloca encima de la mesa de teléfono. Va a marcar pero se arrepiente y cuelga. Se sienta en el sofá al lado de una caja de cartón por la que asoma ropa que ella coloca delicadamente. Suena el timbre de la puerta. Marta se levanta, se pone el abrigo y se dirige a abrir. En el umbral de la puerta aparece Gonzalo.

Marta. *(Sin dejarlo entrar).* ¿Qué quieres?

Gonzalo. ¿Cómo que qué quiero? Déjame pasar.

Marta. ¿Para qué?

Gonzalo. Tenemos que hablar.

Marta. Ahora no puedo. Tengo prisa. Iba a salir en este momento. *(Gonzalo empuja la puerta y se introduce a la casa)*

Gonzalo. Creo que me debes una explicación.

Marta. ¿Otra? No me quedan.

Gonzalo. ¿Dónde está Nunca?

Marta. Tú sabrás. Estaba en tu casa. Tal vez se cansó y salió a tomar el sol.

Gonzalo. Ha desaparecido. Tú eres la única que tiene las llaves del departamento y sabías que iba a estar dos días fuera. Te has llevado a la perra ¿no?

Marta. *(Mirando alrededor)* Llámala. Estará deseando verte.

Gonzalo. *(Abriendo las puertas de las habitaciones)* ¡Nunca! *(Silba)* ¡Nunca! ¡Nunca, soy yo...!

Marta. Ya lo ves. No está.

Gonzalo. ¿Dónde está la perra? No me voy a enfadar, Marta. Sólo quiero que me des una explicación. Me la has quitado.

Marta. ¿Me vas a denunciar? No te lo aconsejo. Vas a hacer un ridículo espantoso. *(Se ríe)* Ya lo estoy viendo: marido agraviado denuncia a su esposa por secuestro de su perrita cariñosa. *(A carcajadas)* ¡Qué divertido!, ¿no?

Gonzalo. No empieces a ponerme nervioso. Estoy intentando ser razonable. Te pido que no me hagas perder los estribos.

Marta. Grita, grita. Es muy sano. Sé que lo necesitas.

Gonzalo. *(Levantando la voz)* ¡Deja de hablarme en ese tono! ¡Vas a conseguir que ocurra lo que estoy intentando evitar! ¿Dónde está la perra?

Marta. Habla bajito, por favor. No me encuentro bien del todo. Llevo dos días sin salir de casa. Todavía estoy un poco...

Gonzalo. ¿Qué te pasa?

Marta. Fiebre. He estado con cuarenta grados.

Gonzalo. ¿Te ha visto un médico?

Marta. He tenido unos delirios terribles. Anteanoche me desperté gritando; soñé que te habías convertido en una araña roja...

Gonzalo. *(Preocupado)* ¿Cuándo tuviste los primeros síntomas? ¿Dolor? ¿Inflamación? ¿Has tomado antitérmicos? ¿Quieres que te explore?

Marta.	No te preocupes, ya estoy bien. He tomado antibióticos y hoy ya no tengo fiebre. Por cierto, Gonzalo, cuando se anestesia a un operado, ¿oye?
Gonzalo.	¿Cómo que si oye? Bueno, si es una anestesia de tipo quirúrgico, evidentemente no.
Marta.	¿Y si es superficial? ¿Si es superficial escucha lo que pasa a su alrededor?
Gonzalo.	Pues... sí, pero, ¿por qué me preguntas eso?
Marta.	No, era una imagen. Cuando deliraba con la fiebre me sentía como anestesiada. <i>(Pausa)</i> Pero lo oía todo.
Gonzalo.	Te noto cansada. No deberías estar sola.
Marta.	Te esperaba antes. Te has retrasado diez minutos. ¿Estaba difícil el tránsito?
Gonzalo.	Sabías que iba a venir por la perra, claro. Estás reconociendo que te la llevaste.
Marta.	La recuperé. Abrí la puerta y vino corriendo hacia mí. "Ah, no", le dije yo y le explique claramente su situación. Entonces ella decidió libremente que prefería vivir conmigo. Te aseguro que no la obligué.
Gonzalo.	Me desconciertas, Marta. No sé si es que estás desarrollando un nuevo sentido del humor o es que quieres que regresemos.
Marta.	<i>(Con sorna)</i> No, no tengo ningún interés en quedarme contigo. Tengo prisa.
Gonzalo.	Escúchame. Vamos a hablar como personas civilizadas. Nos estamos amargando la vida demasiado el uno al otro. Esto no tiene sentido.
Marta.	¿Me vas a dar el piano? El piano era de mi padre; me lo regaló a mí.
Gonzalo.	¡Cállate! Quiero... estoy perdido. Marta ¿No te das cuenta?
Marta.	<i>(Le mira fijamente)</i> Ya lo sé. No soportas sentirte abandonado. Te pone enfermo. Pues deberías tranquilizarte, porque es mentira; tú me dejaste primero y después yo... me fui.
Gonzalo.	Yo nunca te he dejado. Eso no es verdad.
Marta.	No, claro, sólo trabajabas tanto...Pues estás mejor ahora. Al menos no me hablas de sístoles y diástoles.
Gonzalo.	No te entiendo.
Marta.	No pretendo que me entiendas a estas alturas. Soy un poco... paranoica, pero no tonta.
Gonzalo.	Yo siempre te he tenido en mente.
Marta.	Me has tenido en casa. Tengo un vecino que dice que lo mejor de estar casado es no tener que preocuparse de pasear a la novia.
Gonzalo.	¿Por qué no me lo dijiste?
Marta.	Gonzalito, déjalo ¿quieres? Se me hace poco aburrido... No nos entendemos. La gente no se puede comunicar con todo el mundo, es normal. Es una cuestión de ondas... La tuya y la mía chocan y ¡plaf! caos, caos, caos...
Gonzalo.	¿Tienes a alguien?
Marta.	No. Estoy intentando encontrar la paz.
Gonzalo.	O sea, que sales con alguien.
Marta.	Qué más da...
Gonzalo.	Sabes que no me da igual.
Marta.	No estoy con nadie. Ya te he dicho que necesito estar sola.
Gonzalo.	¿Hasta cuando?
Marta.	Hasta que olvide y vuelva a creer en cosas imposibles.
Gonzalo.	Necesito que vuelvas a casa. Esto es absurdo.
Marta.	Es totalmente absurdo. Me ha costado mucho tomar esta decisión pero ya está, ya la he tomado.
Gonzalo.	Tienes que volver. No me acostumbro a estar solo.
Marta.	Es una cuestión de aprendizaje.
Gonzalo.	Marta, yo te quiero. Te juro que te quiero.
Marta.	Ya lo sé. Me enseñaste algo que no conocía...

Gonzalo.	Vuelve a casa. Podemos arreglar las cosas...
Marta.	Me enseñaste lo insólito del amor: la destrucción.
Gonzalo.	Quiero seguir viviendo contigo. Creo que no todo está perdido...
Marta.	Puede ser que la destrucción sea parte del amor...
Gonzalo.	Mira, Marta, he estado pensando mucho en nosotros, sé que soy un maldito pero... voy a hacer un esfuerzo por salvar nuestra relación.
Marta.	Sí, así eres y bastante sordo.
Gonzalo.	Tienes que comprenderme. Sabes que tengo muchas responsabilidades. Estoy luchando para que me den la plaza de Jefe de Servicio. Tengo treinta camas a mi cargo. Me paso diez horas en el quirófano...
Marta.	¡No! Lo de siempre no, por favor. Sueño con personas deformes, con extracorpóreas, transfusiones, ecocardiogramas... tic-tac. tic-tac, tic-tac, corazones que nunca paran.
Gonzalo.	Lo hago por nuestros hijos. Quiero ganar dinero para que vivamos bien...
Marta.	Eso es interesante. ¡Suerte! Nos equivocamos; yo necesito otras cosas y tú otra mujer.
Gonzalo.	No me hagas perder la paciencia. He decidido que te perdono...que te comprendo. Sé que estás un poco... desequilibrada y sé también que yo, en parte, soy responsable. Vamos a ayudarnos. Si no me echas una mano no voy a conseguir sacar la plaza.
Marta.	¡Me importa un bledo! ¡Dios, toda la vida con el mismo rollo!
Gonzalo.	¡No me quieres escuchar!
Marta.	No.
Gonzalo.	Es tú última oportunidad.
Marta.	No la quiero.
Gonzalo.	Es increíble el resentimiento que tienes. Estás enferma.
Marta.	Sí, me provocas palpitaciones.
Gonzalo.	¡No te consiento que me hables así!
Marta.	Me tengo que ir.
Gonzalo.	¿Adónde?
Marta.	Vete, Gonzalo. Lárgate de mi casa. No te he invitado a venir.
Gonzalo.	Está bien, tú lo has querido. He venido aquí por algo...
Marta.	Por algo que no está. <i>(Mira su reloj)</i> ¡Dios mío, las ocho menos once minutos! <i>(Se dirige hacia la puerta. Gonzalo se pone delante para no dejarla salir)</i>
Gonzalo.	Tú no sales de aquí hasta que no me digas dónde está la perra.
Marta.	Quítate de ahí. Tengo algo muy urgente que hacer.
Gonzalo.	Devuélveme lo que me has robado.
Marta.	¡Es mía! Yo la he criado, la he cuidado cuando estuvo enferma...
Gonzalo.	¿Quién la pagó?
Marta.	Tú no compras nada, imbécil. Nada que esté vivo. ¡Y quítate de ahí...!
Gonzalo.	¿Dónde está la perra?
Marta.	¿Quieres saber dónde está? ¿Quieres que te lo diga? En la Perrería Municipal.
Gonzalo.	¿Qué la has metido a la Perrería?
Marta.	De tu casa a la Perrería directamente. ¿Qué te crees? ¿Que iba a estar aquí esperándote?
Gonzalo.	¡Eres una... !
Marta.	Y no te molestes en ir a buscarla porque no te la van a dar. Tengo un papel en el que consta que yo soy su dueña y sólo entregando ese comprobante te la dan.
Gonzalo.	¡Dame ese papel ahora mismo!
Marta.	¡Me has quitado todo pero a la perra no la vuelves a ver!
<i>(Marta intenta salir de nuevo. Gonzalo la agarra)</i>	
Marta.	¡Déjame salir! ¡Tengo que irme!
Gonzalo.	¡El papel...!

Marta.	Esta tarde termina el plazo para ir a recogerla. La perrera la cierran a las ocho. Me quedan ocho minutos. <i>(Histérica)</i> ¡Ocho minutos!
Gonzalo.	¿Para qué?
Marta.	Me dieron setenta y dos horas. Si no voy ahora mismo y cierran, la sacrifican esta noche.
Gonzalo.	¡Eso es mentira!
Marta.	¡Te lo juro por Dios! <i>(Llorando)</i> He estado enferma y sola. No he podido salir a la calle antes... Cuando has llegado me iba a buscarla. Por favor, te lo suplico, déjame salir. ¡No me queda tiempo!
Gonzalo.	No.
<i>(Marta se lanza hacia él y lo golpea)</i>	
Marta.	¡Eres un...! ¡La van a matar por tu culpa!
Gonzalo.	Por la tuya. Fuiste tú quien la llevó al matadero.
Marta.	<i>(Suplicante)</i> Todavía tengo tiempo. La Perrera está aquí al lado... Quedan cuatro minutos...
Gonzalo.	No.
Marta.	¿Cómo? ¿No vas a ir?
Gonzalo.	Los caprichos de loca hay que pagarlos. <i>(Lee el papel y mira el reloj)</i> Se acabó, ya no hay tiempo.
Marta.	Eres tú. Lo veo tan bien, tan claro... Siento cierta felicidad por no haberme equivocado. Eres despreciable. Eres una araña roja; te has comido mis raíces, mis hojas..., me has matado a mi perra...
Gonzalo.	Tú la has matado. Estás loca, Marta. Y sólo por orgullo...
Marta.	Sólo por odio.
Gonzalo.	Estás más grave de lo que pensaba.
Marta.	Puede sentirse satisfecho con su trabajo, doctor.
Gonzalo.	Las ocho.
Marta.	Adiós.
Gonzalo.	Un momento, tengo que cerciorarme. <i>(Se dirige al teléfono)</i>
Marta.	¿Qué vas a hacer?
Gonzalo.	Llamar a la Perrera.
Marta.	<i>(Señalando el comprobante)</i> El teléfono viene ahí.
<i>(Gonzalo marca el número. espera y cuelga)</i>	
Gonzalo.	Han cerrado. <i>(Satisfecho)</i> Tu perrita ya... <i>(Hace un gesto de inyectar y rompe el papel en pedazos. Marta se derrumba)</i> Adiós. <i>(Sale)</i>
<i>Marta mira hacia la puerta. Espera unos segundos y de pronto comienza a reírse a carcajadas. Corre hacia una caja de embalaje, la abre y sale Nunca desperezándose.</i>	
Marta.	<i>(Sorprendida)</i> ¿Ya estás despierta...? Pobrecita... Muy bien, te has portado estupendamente. <i>(Le da algo de comer)</i> ¿Has oído, Nunca? Necesitaba que lo oyeras todo, que supieras como es tu padre. Bueno, ya te vas a ir espabilando... Sólo ha sido un sueñecito. <i>(Saca una jeringuilla de la caja)</i> La culpa es de Gonzalo; esto era suyo. <i>(La tira con desprecio)</i> ¿Has visto cómo todo ha salido bien? Le conozco tanto... Sabes, yo misma me creía que era verdad; casi me muero. Pero ya se acabó, ya no volverá a molestarnos... por lo menos a ti, ¿nos vamos a la calle? Ándale.
<i>(Nunca mueve el rabo contenta. Marta coge la cadena. Salen.)</i>	
TELÓN	

INSTRUCCIONES. Coloca dentro del paréntesis la letra de la opción que responda correctamente cada planteamiento.

1. () *Arreglada, maquillada*, son funciones integrativas, conocidas como...
- indicios.
 - funciones.
 - informaciones.
 - nudos.

2. () La función de sujeto la ejecuta...
- a) Gonzalo.
 - b) Marta.
 - c) Nunca.
 - d) El odio.
3. () La síntesis: *Cuando Gonzalo detiene a Marta para que no vaya a la Perrera Municipal por la perra y ella llora, suplica, golpea..* corresponde a la secuencia del...
- a) desenlace.
 - b) planteamiento.
 - c) clímax.
 - d) conflicto.
4. () El orden de este relato es de tipo...
- a) retrospectivo.
 - b) intermedio.
 - c) intriga.
 - d) prospectivo.
5. () La época en que el autor escribe la obra es...
- a) barroca
 - b) romántica.
 - c) medieval.
 - d) actual.
6. () Muebles toscos, impersonales y baratos... son descripciones conocidas en el análisis intratextual como...
- a) nudos.
 - b) informaciones.
 - c) indicios.
 - d) acciones.
7. () ¿Cuál es el planteamiento de esta historia?
- a) Marta saca a la perra de la caja, ésta mueve la cola.
 - b) Gonzalo detiene a Marta para que no salga a recuperar a la perra.
 - c) Marta y la perra salen hacia la calle y la libertad.
 - d) Gonzalo va a buscar a la perra a casa de Marta.

8. () La función del objeto la realiza el personaje de...
- a) Marta.
 - b) Nunca.
 - c) Gonzalo.
 - d) La mentira.
9. () El orden que se da cuando la historia se cuenta por el final, se llama...
- a) retrospección.
 - b) prospección.
 - c) historia.
 - d) orden.
10. () El tiempo en que se ubica la historia en la obra *Comprobante de guardería* es...
- a) medieval.
 - b) actual.
 - c) antiguo.
 - d) romántico.
11. () Los nudos que se identifican en las acotaciones que dan la entrada al texto, son...
- a) muebles típicos de piso de alquiler, en la habitación hay signos de mudanza reciente.
 - b) está arreglada y maquillada, aunque en su rostro hay huellas de cansancio.
 - c) se sienta en el sofá al lado de una caja de cartón por la que asoma ropa.
 - d) Marta se levanta, se pone el abrigo y se dirige a abrir.
12. () *Marta saca a la perra de la caja donde la tenía escondida y salen...* es la síntesis de la secuencia que corresponde al...
- a) desenlace.
 - b) clímax.
 - c) planteamiento
 - d) introducción
13. () El ayudante es la función de actante que realiza...
- a) el ingenio de Marta.
 - b) la terquedad de Gonzalo.
 - c) el llanto de Nunca.
 - d) la separación de los esposos.
14. () El tiempo que transcurre en el relato que se representa en la obra *Comprobante de guardería* es...
- a) meses.
 - b) años.
 - c) minutos.
 - d) horas.

INSTRUCCIONES. Realiza lo que se te solicita.

15. Reconstruye el relato contando la historia al revés (iníciala por el final), en un máximo de tres renglones.

TABLA DE COMPROBACIÓN

Pregunta	Respuesta correcta
1	a
2	b
3	c
4	d
5	d
6	b
7	d
8	b
9	a
10	b
11	d
12	a
13	a
14	c
15	Marta sale a la calle con Nunca, su perra; la mujer está feliz pues acaba de engañar a su ex marido con el cuento de que iba a sacrificar a la perra si no iba por ella a la perrera, antes de la 8 p.m. Gonzalo no la deja ir, y cree desquitarse de su ex mujer, pues está cansado de rogarle para que regresen a vivir como antes; la perra sólo es el pretexto para hablar con su ex mujer y es por ello que va a casa de ésta para llevarse a Nunca.
Sugerencias	
Si te equivocaste en las preguntas 1, 6 y 11 recuerda que las funciones distributivas se refieren al hacer de los personajes y ello implica acción. Cuando esta acción es de movimiento se da el nudo y, cuando es de estado, o sea, que no hay movimiento propiamente dicho, es una catálisis.	
Las funciones integrativas representan el ser, es decir, las características que anota el dramaturgo sobre los personajes (indicios), o sobre el lugar, el ambiente, el tiempo y los objetos (informaciones)	
Para contestar correctamente las preguntas 3, 7 y 12, recuerda que las secuencias son el esquema de presentación del relato o historia y se dividen en tres partes, tomando como punto de partida el conflicto; así, en el planteamiento se presenta el conflicto, en el clímax se desenreda y, en el desenlace se le da solución.	
En las preguntas 2, 8 y 13 considera que los personajes pueden realizar varias funciones de la red actancial, las cuales se determinan por la trayectoria que desarrolla cada uno, a lo largo de todo el relato.	
En cuanto a las preguntas 4, 9 y 15, considera que, generalmente, los acontecimientos que constituyen el relato en el texto dramático se desarrollan en forma prospectiva o cronológica, o sea, siguiendo un orden lineal; pero también te puedes encontrar relatos cuyas historias inicien por el final o retrospección.	
Para no equivocarte en las preguntas 5, 10 y 14 no olvides que en la temporalidad se maneja el tiempo dentro y fuera de la obra, es decir, la que transcurre en la historia que se representa (tiempo objetivo), la época en que el autor la escribe (tiempo de la obra) y la época en que se ubica la historia que se cuenta (tiempo de la historia).	

1.3 ANÁLISIS EXTRATEXTUAL DEL TEXTO DRAMÁTICO

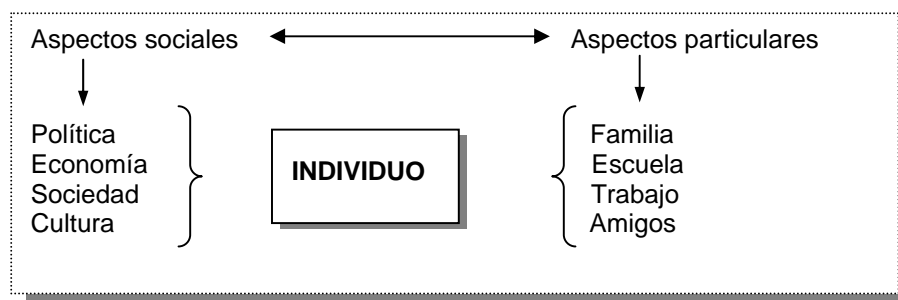
APRENDIZAJES

- Realizar el análisis extratextual. (Contexto de la obra)
- Comentar críticamente el texto dramático.

Como ya se dijo, el dramaturgo crea la obra a partir de la observación de la realidad que le rodea. Los estilos del ser, del vivir y del actuar de los individuos con los que convive son captados por la sensibilidad del artista; desde los aspectos superficiales hasta los más recónditos de la conducta humana quedan plasmados a lo largo de las historias que nos relatan sus personajes, historias en las que establece el destino de los individuos y su sociedad.

De ahí que la obra dramática sea como un espejo en el que el autor se propone reflejar la vida con toda su complejidad. Para ello, ubica a los personajes en una época y un lugar determinados, los que a través del diálogo van relatando una serie de acontecimientos y sucesos, en los que siempre se verá reflejada la ideología, el pensamiento y el sentir de esos personajes (personajes modelados a imagen y semejanza de los individuos que conviven alrededor del autor), de esa época y de ese lugar.

Todo individuo, quiera o no, vive dentro de un sistema, que es la **sociedad** de su país, de su estado, de su colonia, y las corrientes políticas, económicas, sociales y culturales que confluyen en la misma, serán factor determinante para influir en su manera de pensar y sentir; pero, además, los factores que rodean su vida privada: familia, escuela, trabajo, amigos, entre otros, también determinarán su manera de ser; es decir, tanto los factores sociales, como los particulares son los que influyen directamente en el desarrollo de la personalidad de cada individuo, como se muestra en el siguiente esquema.



Es así como toda acción humana y, en este caso la creación dramática, es producto de la capacidad de ese artista (autor individual) que es el dramaturgo, pero él, como cualquier sujeto, está inmerso en una dinámica social, su vida pende de una relación indisoluble entre él y la sociedad en que se desenvuelve y que, quiérase o no, es la que va moldeando la manera de pensar, de ser y de sentir de todos los sujetos de la sociedad (autor social). Por lo tanto, autor individual y autor social son lo que constituyen el **contexto externo** de la obra, el cual se deberá tomar en cuenta seriamente para llegar a la comprensión total del texto.

Los aspectos que confluyen en el contexto externo son:

- El *contexto histórico*. Se refiere a los sucesos económicos, políticos y sociales que determinan una época, y a partir del cual se desglosan los otros dos contextos.
- El *contexto cultural*. Comprende los movimientos artísticos, científicos, religiosos y filosóficos.
- El *contexto literario*. Es el movimiento que se establece al relacionar el estilo y las características de una obra escrita con otras obras del mismo autor y después con otros autores de la misma época.
- La *biografía del autor*, ya que como creador de obras siempre se va a apoyar en sus conocimientos, en sus experiencias y en sus gustos. De ahí que sea necesario conocer la vida del dramaturgo, sobre todo aquellos rasgos sobresalientes: amores, deseos, posición política o religiosa, gustos, tendencias, etcétera, que refleja en lo que escribe.

Por último hay que detenerse en el **comentario crítico del texto dramático**, y ¿qué es comentar?

Comentar significa manifestar o expresar pensamientos e ideas acerca de un texto; cualquier persona que lee, puede exteriorizar sus puntos de vista, sus opiniones y sus juicios, por medio de los comentarios críticos.

Cada lector, al ponerse en contacto con el texto, por medio de la lectura establece un puente desde el momento en que la historia que conoce a través del diálogo de los personajes, genera en él ciertos intereses, ilusiones o expectativas que son los que lo llevan a **interpretar** la obra y, automáticamente a **comentar** sobre los efectos, impresiones y sensaciones que ésta causa en su percepción y en su gusto. Por lo tanto, este lector será capaz de manifestar qué piensa del texto a partir de preguntarse:

- ¿El tema ha sido interesante?
- ¿Cómo se ha dado el desarrollo de los acontecimientos?
- ¿El conflicto que se plantea es común, es actual?
- ¿Cómo se manejan los valores?
- ¿Hay identificación con algún personaje?
- ¿Qué enseñanza o experiencia deja el mensaje?
- ¿Qué gustó y qué no gustó?

APLICACIÓN DEL CONOCIMIENTO

En este ejemplo vamos a determinar el contexto social en el que se crea el texto, con el propósito de tener elementos que nos faciliten su interpretación y así manifestar nuestros comentarios.

Para ello lee nuevamente la obra de Emilio Carballido ¡*Únete pueblo!*, páginas 22 a 25 de esta guía, y observa cómo se realiza el comentario crítico del texto.

El primer paso es identificar *el tiempo de la historia*, es decir, la época en que se ubica el relato que se representa.

En este caso es muy sencillo identificar con la primera acotación: *Por el rumbo de Romita, D.F.... 1968*. Este dato coincide con el tiempo de la obra, es decir, la época o momento en que la escribió el autor. Esto nos lleva a analizar la actitud del dramaturgo, ante los sucesos que relata.

En la obra *Únete pueblo* Carballido hace un retrato fiel de la realidad que se vive en 1968, fijate en la serie de acciones que van estableciendo el tema del conflicto que se está desarrollando a lo largo del relato:

... *Le da un volante...* Información del movimiento... Ah, los estudiantes... Tengan cuidado, no les vayan a hacer algo... Ya parece que voy andar de agitadora... tú echas aguas por si vienen los agentes...

Cuidado, andan llevándose a los que traen propaganda... Y en los demás ¡Únete pueblo! ¿Pues no ves qué es esto? No ves...A todos nos toca de algo... Sí, únete pueblo a que te rompan la madre... Ah tú eres estudiante... Pues ten mucho cuidado. Ayer fueron unos a hablar al mercado. Pobrecitos: les pegaron, les rompieron la cabeza y la boca y se los llevaron... Mis hijos están en secundaria, pero también han ido a las manifestaciones. ¡El otro día los correataron los tanques!... A la Prepa 1 le tiraron la puerta a cañonazos...

Es decir, que aquí el autor realiza una abstracción de su realidad, ya que en la obra *Jéssica y Margarita* se dedican a hacer proselitismo sobre el movimiento estudiantil, repartiendo volantes. Saben que se tienen que cuidar de agentes y policías pues la represión gubernamental está a la orden del día, incluso la actitud de los policías que aparecen en el relato, es el retrato exacto de cómo "pensaban" y actuaban estos sectores de la población.

Porque en la realidad de Emilio Carballido, específicamente en el año de 1968, en los meses anteriores al 2 de octubre hubo varias manifestaciones, muchas de ellas fueron reprimidas, pero llama la atención la del 26 de julio de ese mismo año, pues al mismo tiempo que las fuerzas gubernamentales la reprimen, allanan las instalaciones del Partido Comunista, porque el gobierno creía que detrás del movimiento estudiantil estaba la mano de este partido; en ningún momento creyó que los estudiantes fueran capaces de rebasar a cualquier grupo, ni que mostraran una conciencia de total convicción para cambiar lo que consideraban necesario.

Emilio Carballido nació en México en 1925, es uno de los más exitosos representantes de la dramaturgia mexicana, "conoce al dedillo su oficio", también escribe guiones cinematográficos. Su obra dramática es realista ya que en el caso de esta obra, traslada una situación por demás cotidiana, de ese momento, a la escena y con un tono satírico, pues se vale de la mordacidad y del ridículo de sus personajes, da vivacidad al relato. Además, a través de este relato conocemos la postura o posición ideológica que adopta ante situaciones tan delicadas, políticamente, como el suceso estudiantil de esa época.

Como segunda actividad en esta parte del análisis, vamos a expresar nuestros comentarios críticos sobre el texto, no olvides que éstos son producto del análisis y la interpretación del mismo, así como de la experiencia, gusto, tendencia ideológica y nivel cultural, que tenga el lector.

De acuerdo con el anterior tratamiento del texto de la obra *¡Únete pueblo!*, nos parece buena, ya que nos da una idea muy clara de cómo pensaban y actuaban diferentes sectores de la sociedad, acerca del movimiento estudiantil del 68, ante el que, de una u otra manera, todos tenían una posición bien definida. Aunque es una obra muy breve, logra transmitir el mensaje con matices divertidos. Lo que más me agrada es el realismo como el autor trata el tema, ya que nunca se aparta de la realidad y la presenta tal como es: por un lado, la actitud desenfadada y, al mismo tiempo, comprometida de las estudiantes y, por otro, la típica conducta agresiva y majadera de los policías.

Como puedes ver, en estos comentarios se parte del análisis general del conflicto, del tema y del mensaje, así como de la manera en que el autor los aborda a lo largo del relato; también, estos juicios y opiniones deben estar sustentados tanto por el conocimiento del análisis estructural que se ha desarrollado a lo largo de esta guía, como por el gusto, los intereses, las tendencias, etc., del lector.

Como puedes darte cuenta, hemos llegado a la parte más importante del análisis estructural del texto dramático: que después de haber aplicado tanto el análisis intratextual, como el extratextual, tú seas capaz de expresar el significado del texto, a partir de los comentarios críticos que desees manifestar sobre la obra.

En este apartado se tienen que integrar todos y cada uno de los bloques del análisis que hemos estudiado por separado, para poder emitir los comentarios o juicios en la totalidad del texto.

Ahora tú realiza el mismo ejercicio. Vuelve a leer el texto de Norma Román Calvo, *Las enaguas coloradas*, páginas 13 y 14 de esta guía, así como los datos biográficos que se presentan a continuación, después contesta las preguntas que se te presentan.

Norma Román Calvo nació en México en 1924. Maestra en Letras Españolas por la Universidad Nacional Autónoma de México, pianista y concertista por la Academia Juan Sebastián Bach. Empezó a escribir teatro hacia los años sesenta. Es contemporánea de Sergio Magaña y Luisa Josefina Hernández. Cultivó el sainete en prosa y en verso, cuya esencia parte del llamado género chico, que son obras de la dramaturgia española de finales del siglo XIX que muestran los vicios y defectos de la sociedad de una manera ingenua y graciosa.

Norma Román Calvo logra mantener esa esencia al trasladarla a la realidad del mexicano y crea un teatro franco y legítimo que mantiene viva una tradición mestiza muy importante: la gracia del mexicano para burlarse de sus vicios o defectos.

EJERCICIOS

INSTRUCCIONES. Después de realizar la lectura de la obra del autor francés Pierre Henri Cami, *Los dramas del palacio de Borgia* y de algunos aspectos de la vida y obra de este autor, resuelve los ejercicios que se presentan.

LOS DRAMAS DEL PALACIO DE BORGIA

PRIMER ACTO

LUCRECIA BORGIA

(La escena representa una sala del palacio Borgia)

LA SINIESTRA CONFIDENTE.- ¿Es cierto, entonces, que el casto gentilhomme rechaza vuestro amor?

LUCRECIA BORGIA.- Sí. De nada han servido las súplicas ni las amenazas. *(Haciendo rechinar los dientes)* El casto gentilhomme quiere permanecer fiel a su novia, la pura y divina Lorenza. Pero allí viene. Voy a ensayar una suprema tentativa de seducción. Y si aún rechaza mi amor, ¡ah!, ¡por la santa Madona, que desgracia la suya!

EL CASTO GENTILHOMBRE *(inclinándose)*.- ¿Me habéis llamado, señora?

(Lucrecia Borgia lo mira con ojos brillantes de pasión contenida)

EL CASTO GENTILHOMBRE.- ¡Ah, os suplico, señora, no me miréis así! Hay ciertas miradas que un casto gentilhomme no puede soportar sin ruborizarse.

LUCRECIA BORGIA *(con voz ronca)*.- ¡Infierno! ¡Aún te me resistes! ¡Debes saber que no se desdeña impunemente el amor de Lucrecia Borgia!, ¡Eh, mis hombres de armas! Prended inmediatamente al casto gentilhomme y encerradlo en lugar seguro. *(Los guardias prenden al casto gentilhomme)*.

EL CASTO GENTILHOMBRE.- ¡Puedes encerrarme, Lucrecia, pero no tendrás mi amor! ¡Jamás amaré a otra que no sea mi pura y divina Lorenza! *(Se lo llevan)*

LUCRECIA BORGIA.- ¡Oh, peste! Quiero vengarme horriblemente del desprecio de este hombre. *(A un capitán)* Quiero que esta noche la pura y divina Lorenza esté prisionera en el palacio. *(A la siniestra confidente)* Sígueme. Vamos a preparar mi venganza.

LA SINIESTRA CONFIDENTE.- ¿A dónde vamos?

LUCRECIA BORGIA *(con voz sombría)*.- ¡A los subterráneos de palacio, a ver a Angélico el Desollador! Ven.

SEGUNDO ACTO

EL DESOLLADOR

(La escena representa el laboratorio del desollador)

ANGÉLICO EL DESOLLADOR.- La noche debe caer pronto sobre la superficie de la tierra. Aquí, en los subterráneos del palacio Borgia, vivo en una noche eterna, una noche de sepulcro. ¡Ah, qué terrible y lúgubre faena la mía! ¡Alma condenada a Lucrecia Borgia! Desuello vivos a los amantes que han dejado de gustarle. Como a simples conejos los despojo hábilmente de su piel. ¡Trágico capricho de mujer! Lucrecia no quiere que las pieles que ella honra con sus besos puedan ser besadas por otras mujeres. De cuando en cuando baja a mi laboratorio y, melancólicamente, viene a contemplar las pieles de sus examantes, admirablemente conservadas gracias a mis maravillosos ungüentos. En cuanto a los desgraciados desollados, gimen lúgubrementemente con su voz lastimera. Pero escucho pasos. ¿Quién puede venir a estas horas?

LUCRECIA BORGIA (*entrando*).- Angélico, esta noche mis hombres de armas conducirán aquí a una joven. (*Con una siniestra sonrisa*) ¿Sabes qué debes hacer a las personas que te envió?

ANGÉLICO EL DESOLLADOR.- Lo sé.

LUCRECIA BORGIA.- Bien. Pero eso no es todo. Una vez que la hayas desollado viva, te ordeno que hagas lo siguiente. (*Le habla en voz baja*)

ANGÉLICO EL DESOLLADOR (*estremeciéndose*).- Obedeceré.

UNA VOZ LASTIMERA.- ¡Mi piel! ¡Mi piel! ¡Quiero mi piel!

LA SINIESTRA CONFIDENTE.- ¡Oh, esas voces!

LUCRECIA BORGIA.- No es nada. Son los desollados. Subamos. Y tú, Angélico, ejecuta fielmente mis órdenes. ¡Adiós! (*Salen*).

TERCER ACTO

EL AMOR MÁS FUERTE QUE EL ODIO

(*La escena representa una sala del palacio Borgia*)

LA SINIESTRA CONFIDENTE.- Hace ocho días que la pura y divina Lorenza fue raptada por nuestros guardias y entregada a Angélico el Desollador.

LUCRECIA BORGIA.- Mi venganza está pronta. Aquí está el casto gentilhombre, a quien he hecho traer de su calabozo para darle una dulce sorpresa. (*Al casto gentilhombre*) Estoy conmovida por tu amor sincero hacia la pura y divina Lorenza. Te devuelvo la libertad. Pero, además, he hecho venir a tu novia, para que la estreches en tus brazos y la fiesta sea así completa. (*A los guardias*) Haced entrar a la pura y divina Lorenza.

EL CASTO GENTILHOMBRE.- ¡Oh, qué alegría!

(*Los guardias hacen entrar a un viejo soldado con rostro de borracho y larga barba*)

LUCRECIA BORGIA (*señalando al viejo soldado con rostro de borracho*).- ¡Toma, casto gentilhombre, besa a tu novia!

EL CASTO GENTILHOMBRE.- ¿Qué significa esta broma pesada, señora?

LUCRECIA BORGIA.- No es una broma. Tienes frente a ti a tu novia, la pura y divina Lorenza. Para vengarme de tu desdén, hice raptar a tu novia y la confié a los cuidados de mi fiel Angélico, ordenándole que la despojara de su piel. Luego, reemplazó la piel de tu novia por la de un viejo soldado que hice desollar vivo para esta circunstancia.

EL CASTO GENTILHOMBRE.- ¡Horror! ¡No es posible!

LA PURA Y DIVINA LORENZA (*con triste voz*).- ¡Ay! Si, soy yo, novio querido.

EL CASTO GENTILHOMBRE.- ¡Tú! ¡Eres tú, cara Lorenza! No temas nada. ¡A pesar de la horrible venganza de la Borgia, siempre te amo! ¡Qué importa el físico, es el alma la que adoro!

LA PURA Y DIVINA LORENZA.- No, novio querido, ya no soy digna de ti. Mira este rostro grotesco.

EL CASTO GENTILHOMBRE.- ¡Sólo veo a mi amor!

LA PURA Y DIVINA LORENZA.- ¡Mira esta larga barba entrecana!

EL CASTO GENTILHOMBRE.- ¡Sólo veo a mi amor!

LA PURA Y DIVINA LORENZA.- ¡Oh, es demasiada felicidad! ¿Aún puedes amarme?

EL CASTO GENTILHOMBRE.- ¡Te adoro! ¡Ah, Lucrecia Borgia, no triunfas! ¡Nuestro amor es más fuerte que tu odio!

LUCRECIA BORGIA (*con rabia*).- ¡Partid! ¡Partid!

EL CASTO GENTILHOMBRE.- ¡Sí, partamos! ¡Ven, Lorenza mía! ¡Lejos de las miradas indiscretas, podremos vivir aún muy dulces momentos! ¡Pero, para evitar el escándalo, delante de la gente te llamaré abuelo! ¡Ven, mi Lorenza!

(*Salen abrazados*)

TELÓN

Datos biográficos del autor y del contexto externo.

Pierre-Henri Cami. Francés 1884-1958. Se inició muy joven en el arte de la tauromaquia, como torero, después estudió actuación, por fin se hizo humorista y escritor, así escribió aproximadamente cuarenta libros entre los años de 1910 a 1930, que lo hizo muy famoso. Charles Chaplin dijo de Cami que era "el humorista más grande del mundo". También se conoce como uno de los escritores más representativos de la época y "el más plagiado". Su obra se clasifica dentro del estilo de "humor y terror".

Pierre-Henri Cami pertenece a la *corriente expresionista*, movimiento de vanguardia europeo, en donde lo absurdo, el humor negro y la gracia exagerada predominan, anteponiéndose al humor tradicional.

Lucrecia Borgia nació en Roma en 1480, (Renacimiento). Mujer de gran belleza y amplia cultura, cualidades que le dieron gran fama. Fue protectora de hombres de ciencia, eruditos y artistas. Hermana de César Borgia. Su título nobiliario era Duquesa de Este. Se casó con Juan Sforza en 1493 y se divorció un año después.

En 1498 tuvo un hijo cuya paternidad se adjudicaba tanto su hermano César Borgia, príncipe amoral y sin escrúpulos; como su propio padre Rodrigo Borgia, que fue Papa de 1492 a 1503, con el nombre de Alejandro VI. Precisamente su papado se caracterizó por la corrupción moral. Lucrecia se volvió a casar con el hijo natural de Alfonso de Aragón, quien murió a manos de César Borgia. Su tercer matrimonio fue con Alfonso de Este.

Toda la vida de esta carismática mujer, estuvo caracterizada por la diversión, el lujo, la extravagancia, la perversión y el escándalo.

El Renacimiento fue una época de gran efervescencia cultural, el hombre renacentista vuelve su mirada al estudio de la antigüedad Greco-Latina. Los grandes descubrimientos científicos, geográficos y culturales, hacen que el hombre dude del dogma religioso y comprende que es él, el que tiene que conducir el destino de la humanidad, de la que él es el centro. Hay una afirmación de la vida terrenal.

1. () La corriente literaria a la que pertenece Pierre-Henri, es el:
 - a) Costumbrismo.
 - b) Romanticismo.
 - c) Dadaísmo.
 - d) Expresionismo.

2. () Dos características de la manera como aborda el tema Pierre-Henri, son:
 - a) la burla y la ironía.
 - b) la alegría y la dulzura.
 - c) el dolor y la pasión.
 - d) el amor y la felicidad.

3. () ¿En qué época escribe Cami el relato?
 - a) Edad Media.
 - b) Renacimiento.
 - c) Actual.
 - d) Modernismo.

4. () ¿En qué época se ubica la historia que se cuenta en la obra de Cami?
 - a) Romanticismo.
 - b) Renacimiento.
 - c) Contemporánea.
 - d) Edad Media.

5. () Una característica del Renacimiento que se ve reflejada en la obra es:
 - a) el hombre es el centro del universo.
 - b) actitud pesimista ante la vida.
 - c) Dios es el centro de todas las cosas.
 - d) predomina el sentimiento.

6. () Dos características de la personalidad de Lucrecia Borgia reflejadas en el texto son:

- a) ingenuidad y timidez.
- b) honorabilidad y rectitud.
- c) crueldad y egoísmo.
- d) bondad y alegría.

7. () El tema que aborda el autor es:

- a) filosófico.
- b) económico.
- c) religioso.
- d) moral.

8. () ¿Cuál es el mensaje que nos da el autor?

- a) El amor vence todos los obstáculos.
- b) La corrupción del amor.
- c) La eterna infelicidad.
- d) La duda sobre la existencia de Dios.

INSTRUCCIONES. Contesta en dos líneas las siguientes preguntas.

9. ¿Por qué el conflicto que se trata es un tema de actualidad?

10. ¿Por qué ha sido interesante el tema?

11. ¿Explica qué enseñanza te deja el relato?

TABLA DE COMPROBACIÓN

Pregunta	Respuesta correcta
1	d
2	a
3	c
4	b
5	a
6	c
7	d
8	b
9	El conflicto es el despecho de una mujer por el rechazo de que es objeto su amor, por un hombre que quiere a otra. Sigue siendo un asunto actual, aunque no el tipo de venganza de que ella se vale.
10	El tema es interesante, primero, por la manera en que lo trata el autor, su relato llama la atención por su carácter absurdo, ya que no es posible que algún individuo resista que le quiten la piel, que viva para reclamarla y que le puedan acomodar otra; segundo, por el humor negro que le imprime al relato, fíjate en los nombres de los personajes, éstos no tienen nada que ver con las acciones que realizan; y, tercero, por la ironía y burla que se da al final, ya que aunque la divina y pura Lorenza tiene un aspecto horrible, el gentilhomme la sigue amando.
11	La enseñanza que nos deja va más allá del texto, es decir, aquí el autor se está burlando de las actitudes comunes de personajes representativos de la época: la prepotencia de Lucrecia y el servilismo de los que la rodean, entre otras.
Sugerencias	
Para acertar en la respuesta a la pregunta 1 debes contar con información sobre el contexto histórico, cultural, artístico y literario, además de la biografía del autor, para ello consulta textos sobre historia de la Literatura, diccionarios de Literatura o índices onomásticos.	
Recuerda que la interpretación de todo texto literario, preguntas 2 a 11, parte de la comprensión de lo que se lee y, los comentarios que surjan son la suma de una valoración a la que llega todo lector al final de la lectura.	

EJERCICIOS DE AUTOEVALUACIÓN

Cuentas con 1 hora 30 minutos para resolver todos los ejercicios.

INSTRUCCIONES. Realiza la lectura *El Tercer Fausto* del escritor mexicano Salvador Novo y contesta los siguientes ejercicios.

EL TERCER FAUSTO

ACTO I

UN ESTUDIO. LA NOCHE, ALBERTO, EN BATA Y PANTUFLAS, PARECE NERVIOSO. DETRÁS DE ÉL, EL DIABLO, EN ACTITUD HUMILDE. ALBERTO NO LO HA VISTO. FUMA Y MIRA LA HORA EN SU RELOJ PULSERA. SE VUELVE Y SE SORPRENDE AL PERCIBIR AL DIABLO, CON GESTO NERVIOSO SE LEVANTA, DA ALGUNOS PASOS. SE ADUEÑA POR FIN DE SI Y LE INDICA AL DIABLO UN ASIENTO

ALBERTO

Tenga la bondad de sentarse.

DIABLO

Muchas gracias. No me siento nunca. Prefiero escucharle de pie. Supongo que será cuestión de dinero. Para proporcionárselo no necesito tomar asiento. Cuánto necesita.

ALBERTO

No es dinero lo que necesito. Para procurármelo, no habría acudido al extremo terrible de invocarle a usted con todas las fuerzas de mi alma; de esta alma atormentada que le ofrezco.

DIABLO

Entonces no sé... Muy pocas cosas están en mi mano disponer. Los siete pecados capitales, ustedes se arreglan muy bien para cometerlos sin mi intervención.

ALBERTO

Pero usted es omnipotente. La prueba es que ha entrado aquí sin anunciarse.

DIABLO

También lo es Dios, y hace muy pocas cosas que yo sepa. Tan pocas, que yo me veo precisado, a veces, a suplantarlos. Los hombres le rezan constantemente y le piden esto y aquello, él tiene santos, especializados en determinados milagros. Ustedes le piden a los santos que se encarguen de sus asuntos, y les ofrecen pequeñas remuneraciones tarifadas. Y sus asuntos se arreglan. Pero no son los santos quienes lo hacen. Por razón de su especialidad los santos tienen un sentido moral muy estrecho, y sus peticiones les ofenden. ¡Qué quiere usted! Ellos viven en una atmósfera tan distinta de la tierra y luego no les gusta este agradecimiento en especie que les testimonian los hombres. Lo que los santos quieren es una nutrida inmigración en masa a su reino. ¿Y qué mejor medio de obtenerla que el de frustrar precisamente los deseos más caros de los hombres; de todos esos bienes que ellos les piden constantemente y que obtienen a veces; no de los santos, sino de mí. Soy yo quien atiende las solicitudes que los hombres formulan a los santos. Esto no lo saben por supuesto, y no me lo agradecen nunca. *(Con tristeza)* No importa. Me queda la vaga esperanza de que estas condiciones injustas se alteren, y de que un día, algún lejano día, se me canonicen. *(Pausa)* Pero veamos: ¿De qué se trata?

ALBERTO

Es un poco largo, si usted quiere escuchar los antecedentes. Nervioso. ¡Si nos sentáramos!

DIABLO

(Mirando su reloj) Como quiera. *(Se sientan)*

ALBERTO

Le he llamado a usted para ofrecerle mi alma a cambio de un milagro que habrá de realizarse en mi persona.

DIABLO

(Examinándolo) ¿Has consultado algún doctor? Mi opinión es que gozas de perfecta salud. Estas joven, vivirás todavía largo tiempo...

ALBERTO

No, no es eso. Este cuerpo mío estaría muy bien... si el alma que aloja... fuera normal.

DIABLO

¿Qué quiere decir?

ALBERTO

¡Oh, pero yo pensé que usted lo adivinaría todo enseguida!
Es verdaderamente bochornoso explicar mi caso a un desconocido como usted.

DIABLO

Le pido mil perdones por mi ignorancia en mis asuntos personales. Pero yo estoy solo, ya te lo he dicho. No tengo santos, como Dios. Explíqueme su caso, se lo ruego. Trataré de ayudarle.

ALBERTO

Ahorraremos tiempo si le declaro mi deseo sin explicarle las causas. Es esto: quiero transformarme en mujer. Y el precio es la condenación de mi alma.

DIABLO

Lo mira con sorpresa. ¿Está usted seguro de su deseo?

ALBERTO

Absolutamente seguro. Y el precio es la condenación de mi alma.

DIABLO

Querido joven, no insista usted en el precio. No recuerdo haber objetado al que usted fija tan persuasivamente. Ya lo discutiremos más tarde. Me interesa, ante todo, conocer la razón de su extraordinario deseo.

ALBERTO

Ya que insiste... Pues bien: estoy enamorado... de un hombre.

DIABLO

Y el hecho le molesta. Por qué no me pide que quite ese amor de su corazón. Puedo hacerlo en un santiamén, y no tendrá usted que adquirir hábitos que desconoce por completo.

ALBERTO

No. Dejar de amarlo sería como dejar de existir. Quiero ser suyo totalmente, y que él me pertenezca por completo. Usted sabe bien que en mis actuales condiciones, esto es imposible.

DIABLO

¿Han tratado ustedes el asunto?

ALBERTO

¡Cómo sería posible! Él debe ignorar siempre mi amor culpable. ¿Tengo yo la culpa? Educación, herencia, perversidad... que sé yo. ¡Su amor me haría tan dichoso! pero es preciso que él lo ignore. Yo perdería, estoy seguro, hasta el triste consuelo de su amistad; de esos instantes fugitivos en que estrecho su fuerte mano, en que miro sus amplios ojos, en que mi corazón se llena de íntimo llanto al contemplar su dulce boca...

DIABLO

¿Tiene su amigo inclinaciones literarias?

ALBERTO

¿Por qué me lo pregunta?

DIABLO

¡Qué sé yo! Podrían emprender juntos algunas lecturas provechosas... desde el punto de vista de usted. Justificarse con los clásicos es siempre elegante, y está al alcance de todo mundo hacerlo. Podría usted invocar a Sócrates, a Epaminondas, a Alcibíades, a Patroclo y a Aquiles... Parto de Grecia, porque su ejemplo es siempre irrefutable. Roma disgusta un poco a los espíritus impreparados. Sin razón alguna, se lee menos a Petronio que a Platón, y se adultera siempre a Virgilio.

ALBERTO

¿Y que ganaría yo con demostrárselo? Además, no creo que lo ignore. Pero eso no se hace ya comúnmente. ¡Ah! La humanidad confunde el amor con la vil procreación, y los hombres aman a las perras prolíficas.

DIABLO

Un tanto turbado. ¿Quiere usted escucharme, y no interrumpirme con sus explosiones líricas? Comprenda que estoy aquí para ayudarlo. Para eso he venido, y no deseo perder un tiempo que puedo consagrar en ayudar a otras personas menos inclinadas a la dialéctica que usted. Confieso que carezco de experiencia personal en el ramo de su dedicación. (*Más calmado*) Pero se me ha ocurrido, en el mismo instante en que usted formulaba su raro deseo, el sistema que comencé a exponerle. ¿Quiere que siga?

ALBERTO

Siga usted. Se nota que no he de convencerlo.

DIABLO

La primera objeción que él pondría a su amor sería sin duda su naturaleza inmoral, y el hecho de que un afecto semejante, y cuanto él implica, va contra lo ilícito y lo moral usted entonces le envolvería en un sutil dialogo. Y acabarían por hallarse de acuerdo en una definición de la moral por el estilo de ésta; lo moral es lo que no daña a nadie, a ningún tercero. Inmoral, lo contrario. ¿Perjudica a alguien nuestro amor? No. Luego nuestro amor es irrefutablemente moral desde el más elevado de los puntos de vista.

ALBERTO

Imposible. No me atrevo. Él me diría que nuestras costumbres suponen una definición menos elástica de la moral.

DIABLO

Cierto que ustedes hoy subordinan los postulados cósmicos a sus juicios pasajeros, y están convencidos de que las leyes naturales, deben ajustarse a las que ustedes se dan, por normas de su pasajera existencia. El mundo rechaza hoy usos en otro tiempo sagrado, insinuantes. Pero, en compensación, ino se ha logrado, al ocultar el pecado, hacerlo más íntimo y dulce! La influencia de los santos, al oponerse en la tierra a la mía, lo han dotado de mayores encantos, y lo han centuplicado de sus méritos y de su calidad. Pero sigamos con el método. Saltan ustedes de una literatura a otra, de un arte a otro, en busca de apoyos sólidos a su exposición particular de motivos. ¿Cómo va su amigo a desconocer la superioridad de Miguel Ángel, pongamos por caso?. Pero acaso los ejemplos modernos tengan para él, mayor valor. No caiga usted en especímenes, como Barba Azul o como Wilde. Proust, Whitman o Verlaine, tienen más peso. A menos que no prefiera a Frank Harris, o a Gide... propóngale que lean un diálogo juntos, y emprendan la lectura de Corydon. Que él haga la parte del incrédulo. Usted leerá, con el énfasis conveniente, el papel de Corydon. Al final del cuarto acto, sino es que antes, estarán el uno en brazos del otro.

ALBERTO

Gracias por su método; pero no lo encuentro aplicable. Si los libros le pudieran inducir a amarme, yo ya no le amaría. Quiero ser suyo totalmente y por mí mismo; sin explicaciones, sin discusiones. Usted comprenderá que, en mis condiciones actuales, esto es imposible. ¿Qué le aparta de mí, tal como es, con los prejuicios de nuestra civilización; con ese gusto (aunque yo le probara que es adquirido y postizo) innoble por las mujeres? Estos pantalones, esta barba que hay que segar a diario. Pues bien. Téngame como he de satisfacerle: carne fofa y prolífica, rostro pintado y flácido, pies ridículamente empinados...

DIABLO

Todavía hay otro medio. Váyase a Europa. Hágase depilar, cambie su voz, sométase a mutilaciones científicas. ¿Sabía usted que ha empezado a lograrse ya, con animales inferiores?

ALBERTO

No se burle de mí. Si le he llamado, si recurro a usted, es porque desprecio el arte y la ciencia y sólo conservo fe en el milagro. Mi alma...

DIABLO

Su alma no me interesa. Dispongo ya de cuantas variedades he menester para una que otra conversación. Puede usted guardarla, ofrecerla a los santos. A San Agustín, por ejemplo...

ALBERTO

¿Quiere decir que no lo hará? ¿Qué no acepta usted?

DIABLO

Lo haré, ya que parece irle tanto en ello. Pero no se esfuerce en retribuirme. No vale la pena. Quedaré pagado con presenciar, si usted lo permite, la escena, sin ser visto. Y de esto último yo me encargo.

ALBERTO

¡Dios lo bendiga! ¡No sabe cuán feliz me hace! ¡Ah, Armando, Armando! ¡Si supieras lo que hago por ti! (*A/ Diablo*) ¿Qué debo hacer?

DIABLO

Usted nada. Mañana al despertar, todo habrá cambiado. Su guardarropa mismo, yo me encargo. Puede tirar su Guillete desde ahora.

ALBERTO

¡Gracias! ¡Gracias! (*El Diablo se levanta aburrido*) ¿Ya se va usted? ¿No va a darme... no necesito algunos consejos sobre mi nuevo estado?

DIABLO

Creo que ya lleva adelantado bastante. Debo irme. Tengo que instruir a una recién casada.

ALBERTO

¿No volveré a verle?

DIABLO

Cuando guste. Pero estoy cierto de que no ha de necesitarme. La felicidad hace olvidadizos a los hombres.

ALBERTO

¿No quiere usted una taza de té? ¿Algún pequeño recuerdo mío? ¿Un anillo antiguo? ¿Un libro nuevo?

DIABLO

No, gracias. El té me quita el sueño. Y no leo nunca libros. Sé lo que dicen todos ellos desde antes que los escriban sus autores. Yo les doy las ideas; y no quiero darme el disgusto de comprobar lo mal que lo han hecho después. Buenas Noches.

(Alberto avanza como para decir algo. El diablo ha desaparecido. Alberto toma un espejo, se deja caer en un sillón y se contempla.)

TELÓN

ACTO II

EL DESPACHO DE ARMANDO. DÍA. ARMANDO SOSTIENE UNA CORTINA PARA DEJAR PASAR A ALGUIEN.

ÉL

Pase, señora. *(Examinándola)* Tenga la bondad de sentarse. ¿En qué puedo servirla?

ELLA

Gracias. Temía tanto que no me recibiera. ¿No tiene prisa?

ÉL

No... Es decir... En fin, estoy a sus órdenes. ¿Con quién tengo el honor de hablar?

ELLA

¡Qué importa el nombre! Lo he olvidado. Y luego, ¿es verdaderamente necesario, cuando un hombre y una mujer tienen que hablarse así... tan cerca...? *(El la mira con asombro)*

ÉL

¿En qué puedo servirla?

ELLA

¡Oh, Armando! No has cambiado. ¡Si supieras que terror he experimentado esta mañana! El mundo entero me pareció transformado. Me sentía lejos de las cosas, sin derecho a tocarlas, sin...

ÉL

Pero ¡Señora!

ELLA

Mírame con dulzura, Armando. Extraño tu sonrisa. Lúcela para mí. Aquella sonrisa que tienes ante las cosas, como si las vieras vivir, como si para ti, las cosas palpitaran e hicieran inocentes travesuras... O bien, esos ojos de asombro, como cuando es más tarde de lo que pensabas, y levantas la mano y la cierras al bajarla, como para saludar...

ÉL

¿Cómo sabe usted?

ELLA

Aquella vez, ¿Te acuerdas? Te caíste del caballo y te torciste un pie. ¡Cómo cojeabas graciosamente, al sonreír, con tus ojos grandes! Un buen rato saltaste en un pie, y luego comenzaste a marchar con fuerza, y fuiste a cambiarte de traje...

ÉL

Señora, es verdaderamente extraño. Yo no la he visto nunca antes. ¿Vive usted en el campo? ¿Cómo conoce ese accidente?

ELLA

No me pidas explicaciones. ¡No comprenderás nunca, nunca!

ÉL

Pero le juro que...

ELLA

¿Y qué importa? Estoy aquí. Ámame, Armando. ¡Mira, soy toda tuya!

ÉL

Vamos. Cálmese. Me da usted pena así...

ELLA

Es todo, ¿verdad? Bien sabía yo que si algún día me atreviera a revelarles mi horrible secreto, eso, pena, sería lo más que obtuviera de usted. Veo ahora el terrible error de mi vida. Usted no puede amar a nadie.

ÉL

Qué sabe usted.

ELLA

No. A nadie. Vive usted para sí, contento con ser bello y amable a todos, sin dudas, sin problemas. Pero es eso mismo lo que me ha hecho amarle hasta este punto. Sé bien que hay muchos otros hombres a quienes entregar mis caricias, y que me seguirían de rodillas por alcanzarlas. Pero es a ti a quien quiero, únicamente a ti, Armando, mi amor...

ÉL

Me da usted pena. No sabe cuanta pena. No sabe usted lo semejante que somos.

ELLA

No. Nada nos une. Bien lo veo.

ÉL

Más, mucho más de lo que se imagina. ¡Si yo tuviera su valor! Pero no. *(Ríe)* ¡Qué absurdo pensamiento!

ELLA

¿Luego usted ama?

ÉL

Amo, sí, y con menos esperanzas que usted. Sólo que de un modo menos abrupto. Yo sé bien que podría apagar mi sed en un abrazo. Pero, ¿y después? ¿Qué quedaría sino el amargo recuerdo de una felicidad apurada groseramente, de un solo sorbo? Yo conozco también la íntima tortura de una pasión que no ha de realizarse nunca. Y el sabor del llanto, cuando el destino aparta de nosotros los labios únicos. Y el triste consuelo de estrechar una mano que quisiéramos incrustar en nuestro pecho... *(Se rehace)* Ya ve usted, señora, que no soy una estatua insensible. Pero no es usted. ¿Qué le voy a hacer?

ELLA

¡Luego usted ama! ¡Y sufre! ¡Y ella ha sido incapaz de comprenderlo!

ÉL

Sí. Pero no le reprocho nada. ¿Cómo podría reprochárselo?

ELLA

Hablaba usted del hogar, la pasión en el placer. Triste consuelo. Yo también aspiro a él, no como un fin, sino como el único medio por su amor, Armando, hágame usted feliz solo una vez, una sola vez. Haré cuanto pueda por agradecerse. Y buscaré a esa mujer...

ÉL

Imposible. No sabe usted lo que dice.

ELLA

¿Ha muerto?

ÉL

No. Vive. Y no sabrá nunca que la amo.

ELLA

Dígame su nombre.

ÉL

¿Para qué? Nada ganaríamos, ni usted ni yo.

ELLA

Su nombre, Armando. Se lo suplico.

ÉL

No le conoce usted. Nadie le conoce. Nadie le conocerá nunca.

ELLA

Armando, dígame su secreto. ¿Quién podría comprenderlo mejor que yo? Aunque me destroce el alma, dígame, ¿a quién ama?

ÉL

(Ha ocultado su rostro en sus manos. Con tono grave y confidencial.) Amo apasionadamente, secretamente, a mi amigo Alberto.

TELÓN ULTRARRÁPIDO

INSTRUCCIONES. Coloca dentro del paréntesis la letra de la opción que responda correctamente a cada planteamiento.

1. () El género dramático de la obra es:
 - a) comedia.
 - b) pieza.
 - c) tragedia.
 - d) farsa.

2. () Es la secuencia que explica el conflicto:
 - a) el Diablo le pide ayuda a Alberto para que le consiga almas que le permitan seguir siendo el príncipe de los avernos.
 - b) Armando consigue ver al Diablo para pedirle que le devuelva a su amada, a cambio de su alma.
 - c) Armando ofrece dinero y joyas al Diablo para que le conceda quedar convertido en mujer.
 - d) Alberto suplica al Diablo lo convierta en mujer pues está profundamente enamorado de un hombre.

3. () Tres indicios que caracterizan el estado de ánimo de Alberto son:
 - a) nervioso, angustiado, atento.
 - b) triste, tímido, debilitado.
 - c) agresivo, enojado, gritón.
 - d) efusivo, alegre, risueño.

4. () La secuencia que explica el desenlace de la obra se presenta cuando:
 - a) Alberto pide ayuda al Diablo, para convertirlo en mujer.
 - b) Armando invita al diablo a que juntos compartan la felicidad.
 - c) Alberto se entera que es homosexual.
 - d) Armando confiesa que ama a su amigo Alberto.

5. () Las funciones de actante que realiza el Diablo, son:
 - a) sujeto-objeto.
 - b) destinador-ayudante.
 - c) oponente-objeto.
 - d) destinatario-destinador.

6. () La estructura del texto está determinada por:
 - a) tres actos y una escena.
 - b) dos escenas y cuatro actos.
 - c) dos escenas y dos actos.
 - d) un acto y dos escenas.

7. () El mensaje de esta obra es:

- a) la audacia lleva al éxito que se espera.
- b) las suposiciones desvían un bien deseado.
- c) nadie sabe lo que tiene, hasta que lo pierde.
- d) la mentira siempre triunfa sobre la verdad.

INSTRUCCIONES. Lee los siguientes planteamientos y contesta lo que se solicita en cada caso.

8. Ordena las expresiones que aparecen con letra cursiva, anotándolas en la columna que corresponda de acuerdo con el tipo de acotación al que pertenecen.

con tono grave y confidencial - ríe - se levanta - con desesperación - va hacia la puerta - ahora con valor - examinándola - con asombro - avanza - toma un espejo - se deja caer en un sillón - más calmado - insinuante.

Acotación de movimiento	Acotación de actitud o estado de ánimo.	Acotación de lugar

9. De acuerdo con las funciones de la red actancial, completa el siguiente cuadro:

PERSONAJE	FUNCIÓN
A. ALBERTO es _____	Sujeto
B. _____ es _____	Ayudante
C. ARMANDO es _____	_____
D. _____ es _____	Destinador
E. ALBERTO es _____	_____
F. _____ es _____	Oponente

INSTRUCCIONES. Contesta en tres líneas a los siguientes planteamientos.

10. ¿Por qué en el texto *El tercer fausto* es igual el tiempo de la obra que el tiempo de la historia?

11. ¿Cuáles son los aspectos más relevantes de la vida de Salvador Novo y de la sociedad en que vivió?

12. Expresa un comentario crítico sobre el texto.

CLAVE DE RESPUESTA

Pregunta	Respuesta correcta																
1	D																
2	D																
3	A																
4	D																
5	B																
6	C																
7	B																
8	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Acotaciones de movimiento</th> <th>Acotaciones de estado de ánimo o actitud</th> <th>Acotaciones de lugar</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Se levanta, Va hacia la puerta, Avanza, Toma un espejo, se deja caer en un sillón.</td> <td>Con tono grave y confidencial, Ríe, Con desesperación, Ahora con valor, examinándola, la mira con asombro, aburrido, más calmado, insinuante.</td> <td>----</td> </tr> </tbody> </table>	Acotaciones de movimiento	Acotaciones de estado de ánimo o actitud	Acotaciones de lugar	Se levanta, Va hacia la puerta, Avanza, Toma un espejo, se deja caer en un sillón.	Con tono grave y confidencial, Ríe, Con desesperación, Ahora con valor, examinándola, la mira con asombro, aburrido, más calmado, insinuante.	----										
Acotaciones de movimiento	Acotaciones de estado de ánimo o actitud	Acotaciones de lugar															
Se levanta, Va hacia la puerta, Avanza, Toma un espejo, se deja caer en un sillón.	Con tono grave y confidencial, Ríe, Con desesperación, Ahora con valor, examinándola, la mira con asombro, aburrido, más calmado, insinuante.	----															
9	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Personaje</th> <th>Función</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A. Alberto es</td> <td>Sujeto</td> </tr> <tr> <td>B. Diablo es</td> <td>Ayudante</td> </tr> <tr> <td>C. Armando es</td> <td>Objeto</td> </tr> <tr> <td>D. Diablo es</td> <td>Destinador</td> </tr> <tr> <td>E. Alberto es</td> <td>Destinatario</td> </tr> <tr> <td>F. Suposición es</td> <td>Oponente</td> </tr> </tbody> </table>	Personaje	Función	A. Alberto es	Sujeto	B. Diablo es	Ayudante	C. Armando es	Objeto	D. Diablo es	Destinador	E. Alberto es	Destinatario	F. Suposición es	Oponente		
Personaje	Función																
A. Alberto es	Sujeto																
B. Diablo es	Ayudante																
C. Armando es	Objeto																
D. Diablo es	Destinador																
E. Alberto es	Destinatario																
F. Suposición es	Oponente																
10	Porque Salvador Novo escribe esta obra por los años cuarenta, época en la que la sociedad castigaba con el repudio cualquier desviación sexual. Por ello, el autor se mofa de ese repudio, haciendo burla de sí mismo.																
11	Salvador Novo formó parte del grupo de los intelectuales del siglo XX. Le tocó ser parte de la efervescencia cultural nacionalista que se dio en México a partir de 1920. También llegó a ser parte del gabinete presidencial de Adolfo López Mateos como cronista de la Ciudad de México. Es una época de gran influencia de valores porfirianos en los que resalta la "buena moral", por ello cuando declara públicamente su homosexualismo fue duramente criticado y hasta repudiado por los sectores más importantes del país.																
12	Es una farsa en la que el autor se mofa de su homosexualidad y pone en entredicho la concepción que se tiene del Diablo, símbolo del mal en toda la extensión de la palabra, a quien le adjudica un humanismo nunca antes manejado por ningún escritor mexicano. Hasta cierto punto el autor da cierta pena, pues él mismo castiga su homosexualidad con la burla que se muestra en el desenlace, es decir, invoca y ruega al Diablo el cambio de sexo para conquistar a su amado y cuando lo consigue, se da cuenta que el otro también es homosexual y que como mujer no tiene posibilidades de obtener su amor.																

UNIDAD 2

ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL TEXTO LÍRICO

2.1 ESTRUCTURA DEL TEXTO LÍRICO

APRENDIZAJES

A partir de un ejemplo de poema lírico, identificar:

- Versos y estrofas.
- Elementos de la comunicación.
- Funciones dominantes de la lengua.
- Sujeto lírico.

La **forma discursiva** como se trata la palabra en el texto poético es el **verso**, que se define como *la forma rítmica de la palabra que se tiene que sujetar a las reglas establecidas en la versificación: el metro, la rima y el ritmo*.

Cada verso ocupa una sola línea o renglón y combinados forman las **estrofas** que son agrupaciones ordenadas de los versos, los cuales guardan entre sí cierta relación en cuanto al número de sílabas (métrica) y en la combinación de los últimos sonidos (rima), lo que produce un efecto rítmico y de armonía. Generalmente el **poema**, que es el tipo de textos que se escriben en verso, está formado por varias estrofas.

Todo poema encierra un mensaje, es decir, una comunicación del autor o sujeto lírico a un receptor. Por ende en *la obra poética, siempre están presentes todos los elementos que intervienen en la comunicación*: un autor (sujeto de la enunciación) es el emisor que por medio de la palabra (código-canal), organiza un mensaje en el que la sucesión de ideas y pensamientos están determinados por el sentimiento y la emoción (contexto) y que transmite a un receptor interno que forma parte de su intimidad.

En este tipo de obras no se encuentra un narrador. El sujeto de la comunicación es el que expresa directamente todo un cúmulo de vivencias y emociones que dirige a alguien que está dentro del poema y, finalmente, cuando llega a manos de cualquier lector, éste descifra el contenido, recibe el mensaje y lo interpreta de acuerdo con el sentir y gusto del mismo.

Cada uno de los elementos del acto comunicativo desempeña una *función lingüística* de acuerdo con la intención del autor en su mensaje, predominado dos funciones:

- La *función emotiva* se refiere al emisor, en todo aquello que expresa su "yo" interno: emociones, sentimientos, pasiones, gustos y deseos.
- La *función poética* que va dirigida al lenguaje, y que en el texto poético cobra una relevancia inusual, ya que el poeta no sólo debe buscar la palabra específica para expresar lo que siente, además, lo tiene que hacer a través de un lenguaje que excite la sensibilidad del lector. Por ello, el autor debe manejar el lenguaje en otro nivel de significación en donde lo *subjetivo* predomina al incluir esos sentimientos tan íntimos de su ser. A ese nivel se le llama **connotación** que se opone al nivel de la **denotación** porque si éste se apega a la significación literal y objetiva de la palabra, el otro hace todo lo contrario al buscar que esta significación se diluya en lo *polisémico* (diversos significados), lo *simbólico* (diversas interpretaciones) y lo *metafórico* (diversas imágenes)

Resumiendo, el texto poético es *la expresión de emociones, pensamientos y sentimientos* de un *sujeto lírico*, el cual se vale de las palabras para transmitir su sentir más íntimo y profundo (*función emotiva*). La transmisión del mensaje se realiza de manera abierta y sincera, pues el autor sabe que está dirigiéndose a un oyente muy especial, que forma parte de su mundo privado, al cual menciona directamente o evoca metafóricamente a lo largo del texto. Todo su ser, sentir y hacer está plasmado en su obra poética, por ello este sujeto lírico busca elementos del discurso que caractericen de manera muy especial lo que quiere decir (*función poética*).

APLICACIÓN DEL CONOCIMIENTO

Lee con cuidado el poema *El espejo de agua* de Vicente Huidobro y observa los pasos que se tienen que seguir para identificar los elementos que conforman la estructura del texto lírico. Para ayudarte hemos numerado versos y estrofas.

EL ESPEJO DE AGUA		
1	Mi espejo, corriente por las noches,	
2	se hace arroyo y se aleja de mi cuarto.	I
3	Mi espejo, más profundo que el orbe	
4	donde todos los cisnes se ahogaron.	II
5	Es un estanque verde en la muralla	
6	y en medio duerme tu desnudez anclada.	III
7	Sobre sus olas, bajo cielos sonámbulos,	
8	mis ensueños se alejan como barcos.	IV
9	De pie en la popa siempre me veréis cantando	
10	una rosa secreta se hincha en mi pecho	
11	y un ruiseñor ebrio aletea en mi dedo.	V

- Para entender el texto en su totalidad hemos localizado el significado de las palabras que son desconocidas, en este caso se han considerado:
 - *orbe*: mundo, universo.
 - *anclada*: aferrada.
 - *popa*: parte posterior de una embarcación.
- Ahora contamos las líneas que constituyen el poema, porque cada línea es un verso. Este poema cuenta con once versos, como te lo muestra la numeración arábica.
- Ahora nos fijamos cómo se agrupan los versos. Los espacios más largos entre versos, indican cambio de estrofa. En este poema los versos se ordenan en cinco estrofas, como puedes observar con los números romanos.
- Ahora buscamos quién es el que habla en el poema, no olvidemos que el emisor y el sujeto se funden en un solo individuo que expresa sus emociones y sentimientos y así se convierte en **sujeto lírico**.
- Si hay un emisor interno en el poema, es obvio que también debe estar presente un receptor interno que, en este caso, es el alma del poeta, de quien dice que es como un espejo a través del cual se muestra su sensibilidad de creador.

6. Las funciones de la lengua que predominan son poética y emotiva, pues a través de una forma lingüística especial (poética): connotación, recursos estilísticos e imágenes, transmite todo lo que siente su yo interno, sus emociones (emotiva).

Como puedes observar, en esta parte del análisis estamos integrando los elementos estructurales, antes vistos en forma teórica, con el propósito de explicar el significado del texto lírico.

Para lograr la comprensión del poema es muy importante que realices cada paso del análisis tal como se mostró en el ejemplo.

Ahora realiza el mismo ejercicio en el poema *Tu cuerpo está a mi lado* del poeta mexicano Jaime Sabines, contestando las preguntas que se hacen a continuación.

TU CUERPO ESTA A MI LADO

Tu cuerpo está a mi lado
fácil, dulce, callado.
Tu cabeza en mi pecho se arrepiente
con los ojos cerrados
y yo te miro y fumo
y acaricio tu pelo enamorado.
Esta mortal ternura con que callo
te está abrazando a ti mientras yo tengo
inmóviles mis brazos.
Miro mi cuerpo, el muslo
en que descansa tu cansancio,
tu blando seno oculto y apretado
y el bajo y suave respirar de tu vientre
sin mis labios.
Te digo a media voz
cosas que invento a cada rato
y me pongo de veras triste y solo
y te beso como si fueras tu retrato.
Tú, sin hablar me miras
y te aprietas a mí y haces tu llanto
sin lágrimas, sin ojos, sin espanto.
Y yo vuelvo a fumar, mientras las cosas
se ponen a escuchar lo que no hablamos.

1. ¿Cuántos versos tiene el poema? _____

2. ¿Cuántas estrofas constituyen el poema? _____

3.- ¿Quién es el emisor? _____

4. ¿Quién es el receptor interno? _____

5. ¿Qué sentimientos expresa el sujeto lírico? _____

6. Anota dos funciones que predominan.

a) _____

b) _____

Si lograste contestar correctamente estas preguntas, entonces puedes darte cuenta como este proceso de análisis te va llevando a conocer los elementos estructurales con que se da inicio al estudio del texto lírico.

EJERCICIOS

INSTRUCCIONES. Lee atentamente el siguiente poema *En paz* de Amado Nervo y resuelve las actividades que se te piden.

EN PAZ

Artifex vitae, artifex sui.

Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, Vida,
porque nunca me diste ni esperanza fallida
ni trabajos injustos, ni pena inmerecida:
porque veo al final de mi largo camino,
que yo fui el arquitecto de mi propio destino;

que si extraje la miel o la hiel de las cosas,
fue porque en ellas puse hiel o mieles sabrosas:
cuando planté rosales, coseché siempre rosas.

...cierto, a mis lozanías ha de seguir el invierno:
mas tú no me dijiste que mayo fuese eterno!

Hallé sin duda largas las noches de mis penas;
mas no me prometiste tú solo noches buenas,
y en cambio tuve algunas santamente serenas...

Amé, fui amado, el sol acarició mi faz.
¡Vida, nada me debes! ¡Vida, estamos en paz!

INSTRUCCIONES. Anota dentro del paréntesis la letra de la opción correcta.

1. () El poema hace referencia (función referencial) al tema de:

- a) la vida.
- b) la muerte.
- c) el amor.
- d) el odio.

2. () En el poema *En paz* el emisor es:
- a) la paz.
 - b) la vida.
 - c) el poeta.
 - d) el sol.
3. () La actitud del sujeto lírico es de:
- a) conformidad.
 - b) reto.
 - c) agresión.
 - d) pesimismo.
4. () ¿Cuántos versos constituyen la segunda estrofa?
- a) cinco.
 - b) dos.
 - c) tres.
 - d) seis.
5. () El uso del lenguaje connotativo es propio de la función...
- a) emotiva.
 - b) poética.
 - c) referencial.
 - d) apelativa.
6. () El receptor interno es...
- a) el sol.
 - b) la muerte.
 - c) el amor.
 - d) la vida.
7. () Una idea que expresa el sujeto lírico sobre la vida, es...
- a) la vida nos engaña con la suerte.
 - b) el individuo construye su propio destino.
 - c) le debemos mucho a la vida.
 - d) la suerte marca nuestro destino.
8. () El número de estrofas que constituyen el poema es de:
- a) cinco.
 - b) tres.
 - c) once.
 - d) seis.

9. () Dos manifestaciones de la función emotiva son:

- a) "ni trabajos injustos, ni pena inmerecida".
- b) "al final de mi largo camino, engaños".
- c) "arquitecto, destino".
- d) "bendigo, amé".

10. () El mensaje de este poema es...

- a) la reflexión sobre la muerte tan temida.
- b) el malestar por todo lo malo que tiene la vida.
- c) el recuento sobre lo que le ha dado la vida.
- d) la felicidad por el amor que ha llegado.

11. () Dos sentimientos que manifiesta el sujeto lírico sobre la vida, son...

- a) agradecimiento y humildad.
- b) enojo y coraje.
- c) angustia y sufrimiento.
- d) miedo y terror.

INSTRUCCIONES. Lee con atención los siguientes planteamientos y contesta lo que se solicita.

12. Anota en el paréntesis una **V** si el enunciado es verdadero o una **F** si es falso.

- () El poema se constituye de quince líneas.
- () El poema está sujeto a la versificación.
- () El poema se divide en cuatro estrofas.
- () En el poema cada línea forma una estrofa.
- () En el texto poético se expresan realidades externas al poeta.

TABLA DE COMPROBACIÓN

Pregunta	Respuesta correcta
1	a
2	c
3	a
4	c
5	b
6	d
7	b
8	a
9	d
10	c
11	a
12	V, V, F, F, F.
Sugerencias	
<p>Para no equivocarte en las preguntas 4, 8 y 12 (elementos que constituyen un poema), recuerda que cada línea es un verso y la estrofa se señala con un espacio entre verso y verso.</p>	
<p>En cuanto a las preguntas 1, 5 y 9 (elementos de la comunicación) recuerda que para entender el sentido del poema, es importante que identifiques la función que realizan todos los elementos del circuito del habla: ¿quién habla?, ¿a quién le habla?, etcétera.</p>	
<p>Si no acertaste a las preguntas 2, 6 y 10 (funciones dominantes de la lengua), no olvides que en un poema todas las funciones están presentes, pero predominan dos: la poética, por el manejo especial que se hace del lenguaje, y la emotiva, porque a través del verso el individuo manifiesta sus sentimientos.</p>	
<p>Si te equivocaste en las preguntas 3, 7 y 11 (sujeto lírico) recuerda que el sujeto lírico siempre es el poeta, su propósito es el expresar libremente lo que siente.</p>	

2.2 ANÁLISIS INTRATEXTUAL

APRENDIZAJES

Realizar el análisis intratextual del poema en:

- Nivel fónico - fonológico.
- Nivel morfosintáctico.
- Nivel léxico - semántico.

El predominio de la función poética y emotiva genera grandes diferencias entre el lenguaje del texto literario (connotativo) con el lenguaje natural (denotativo), diferencias que en la obra poética son más notorias y que se establecen en los **tres niveles del lenguaje**.

- a) **Nivel fónico - fonológico.** Comprende los sonidos y sus combinaciones, su análisis parte de la versificación, por ello el uso del verso impone al sujeto lírico o poeta una serie de reglas que hacen que su lenguaje sea menos natural y espontáneo, pero más adecuado para manifestar belleza y placer estético. Estas reglas son el metro, la rima y el ritmo.

Observa el siguiente texto:

```

**      **
Que a/le/gre y/ des/va/ne/ci/do = 8
  1  2  3  4  5  6  7  8

can/tas/ dul/ce/ rui/se/ñor +1 =8 *
  1  2  3  4  5  6  7

las/ ven/tu/ras/ de/ tu* a/mor +1=8 *
  1  2  3  4  5  6  7

ol/vi/da/do/ de/ tu* ol/vi/do. = 8
  1  2  3  4  5  6  7  8

```

Como puedes ver, ésta es una estrofa compuesta de cuatro versos separados en sílabas, es decir, se está aplicando el **metro**, mejor conocido como *métrica*, que es la medida de las sílabas que constituyen cada verso. Para realizar la métrica de debe considerar dos aspectos o elementos:

- *El acento final de la última palabra del verso*, ya que si ésta es aguda se cuenta una sílaba más al conteo final y si es esdrújula, se resta una sílaba a ese conteo final.

En el ejemplo anterior ruseñor y amor son palabras agudas y por ello se les suma una sílaba, aumentando de siete a ocho sílabas.

Las *licencias métricas* ayudan a igualar el número de sílabas, aquí debes considerar que se toman en cuenta los sonidos, no las letras, es decir, las sílabas se cuentan como se pronuncian y no como se escriben, por ello si una palabra inicia con "h", no cuenta, lo mismo pasa con la "y" que suena como vocal. Estas licencias métricas son:

Sinalefa. De dos vocales se hace una cuando se juntan los sonidos de la última vocal de una palabra con la primera de la palabra siguiente.

Ejemplo:

Mi ocaso, normalmente se divide en *mi/ o/ ca/ so*, es decir, en cuatro sílabas; pero con la sinalefa se divide de la siguiente manera:

- *Mi* - termina en vocal y - *ocaso* - inicia en vocal, entonces se juntan dos sílabas en una, dando como resultado:
mio/ ca/ so = tres sílabas

Diéresis. Se forma un diptongo, haciendo de una sílaba dos.

Ejemplo:

La palabra *aire* se divide en dos sílabas: *ai / re*, entonces se aplica la diéresis cuando separas la sílaba *ai* en dos:
a/ i/ re, por lo que resultan tres sílabas.

Sinéresis. Haces de dos sílabas una cuando juntas las vocales que se separan en sílabas distintas, por el acento en una de ellas.

Ejemplo:

María se divide en tres sílabas: *Ma / rí / a*, y cuando aplicas este recurso reduces las sílabas así:
Ma / ria = dos sílabas, porque la - *í* - pierde el acento.

En algunos poemas te encontrarás versos que no tienen el mismo número de sílabas, si son más cortos que todos los demás se les llama versos de *pie quebrado*.

Cuando los versos del poema se sujetan a una medida, la métrica se conoce como *métrica regular*; si por el contrario, los versos son desiguales porque el poeta no desea sujetarse a ella, se le denomina *versificación irregular o amétrica*.

Otra de las características de la versificación es la **rima** que se define como la igualdad o concordancia de los últimos sonidos de dos o más versos, se clasifica en:

Consonante. Cuando la igualdad de sonidos se da tanto en vocales, como en consonantes.

Asonante. Cuando los sonidos sólo coinciden en las vocales.

El **ritmo** es la distribución del acento de una manera periódica, es decir, el acento coincide en el mismo número de sílaba, de verso a verso, de tal forma que causa cierta armonía y un ritmo particular.

Por el número de sílabas *los versos* se nombran de la siguiente manera:

Versos de *arte menor*. Tienen entre dos y ocho sílabas: de dos-bisílabo, de tres-trisílabo, de cuatro-tetrasílabo, de cinco-pentasílabo, de seis-hexasílabo, de siete-heptasílabo y de ocho-octosílabo.

Versos de *arte mayor*. Se conforman de nueve sílabas en adelante: de nueve-eneasílabo, de diez-decasílabo, de once-endecasílabo, de doce-dodecasílabo y los de catorce sílabas se conocen como *verso alejandrino*.

Cuando los versos son de doce o catorce sílabas se dividen en dos grupos y cada uno se llama *hemistiquio* y se separan por una pausa llamada *cesura* que se representa con dos paralelas //.

Las *estrofas* se clasifican como lo muestra el siguiente cuadro.

Nombre	Número de versos	Número de sílabas	Rima
Pareado	Dos	Ocho - diez - doce	Consonante
Terceto	Tres	Once	Consonante
Cuarteto	Cuatro	Ocho	Consonante
Cuaderna vía	Cuatro	Catorce, dividida en dos hemistiquios	Consonante
Copla	Cuatro	Ocho	Asonante
Seguidilla	Cuatro	Cinco y siete	Consonante
Quintilla	Cinco	Ocho	Consonante
Lira	Cinco	Siete y once	Consonante
Sextina	Seis	Once	Consonante
Octava real	Ocho	Once	Consonante
Décima	Diez	Ocho	Consonante
Soneto	Catorce	Once	Consonante
Estancia	Varios	Siete y once	Consonante
Silva	Serie indeterminada	Siete y once, pero ya no en estrofas	Asonante y sin rima

b) Nivel **morfosintáctico**. Son recursos que se aplican en la estructura gramatical o sintáctica del enunciado u oración de los versos. La *sintaxis* permite el uso de algunos recursos a través de los cuales se:

- altera el orden regular de las palabras.
- omiten o agregan algunas palabras.
- rompen las reglas de la concordancia.

Recuerda que el conocimiento de la función de la palabra en el enunciado es necesario para identificar las figuras en este nivel: sujeto (núcleo nominal, modificador directo, indirecto y oposición) y predicado (núcleo verbal, objeto directo e indirecto y complemento circunstancial).

Algunos de estos recursos son: hipérbaton, elipsis, pleonasma, silepsis y traslación.

Hipérbaton. Consiste en la alteración del orden regular en que deben colocarse las palabras dentro de la oración simple y las oraciones simples y compuestas en el texto.

Ejemplo:

"*La niña está enferma*" puede invertirse diciendo: "*Enferma está la niña*", o también: "*Enferma la niña está*".

Elipsis. Consiste en la omisión de una a más palabras que son necesarias para el sentido recto del enunciado u oración:

Ejemplo:

Lo bueno, si breve, dos veces bueno.

Sin elipsis se expresa: *Lo bueno, si breve, es dos veces bueno.*

Pleonasma. Es la repetición innecesaria de palabras que no hacen falta, pero dan mayor fuerza y claridad a la expresión.

Ejemplos:

Vuela por el aire, sube para arriba, etc.

Silepsis. Cuando no se da la concordancia entre el género y el número de las palabras en el enunciado.

Ejemplo:

Vinieron a recibirlo mucha familia (vinieron está en tercera persona del plural y familia es un sujeto en singular).

Traslación. Se refiere al uso de un tiempo verbal fuera del que corresponde al momento en que se dice.

Ejemplo:

Sor Juana Inés de la Cruz dice... (dice, en lugar de decía).

c) Nivel **léxico-semántico**. Se aplica en el significado de las palabras, en su correspondencia y relación con las demás. En el texto poético el autor busca desvincular "su lenguaje" (connotación) del lenguaje natural (denotación) y para lograrlo se vale de una variedad de recursos. Estos procedimientos logran lo que el sujeto lírico se propone: la recreación estética del lenguaje y su belleza.

Con ello te puedes dar cuenta que el literato piensa muy bien en el manejo que le va a dar al lenguaje, ya que hace una selección de vocabulario y lo ordena de forma especial, de tal manera que refleje fielmente lo que quiere expresar. Así, el sujeto lírico, a través de la connotación y de recursos estilísticos, crea un lenguaje *metafórico* (con otras palabras te expresa la idea), *sintético* (con pocas palabras te expresa una realidad total) y *polisémico* (da varios significados a una palabra); que se desarrolla por medio de las **figuras retóricas**. A continuación se da una breve explicación de las más usuales, aunque existe una clasificación aproximada de cuarenta.

Figuras retóricas	
<i>Prosopopeya o personificación.</i>	Adjudica acciones, conductas y cualidades humanas a objetos y animales, por ejemplo: <i>¡Cómo lloran las carretas...!</i>
<i>Epíteto.</i>	Se refiere al uso de adjetivos innecesarios, ya que nombra una cualidad que conlleva el sujeto, por ejemplo: <i>El <u>inmenso</u> mar estaba frente a él.</i>
<i>Hipérbole.</i>	Es la exageración desmedida que se hace de algo o alguien, por ejemplo: <i>Era alto, de <u>flacura espectral</u>, casi transparente.</i>
<i>Comparación.</i>	Es la igualdad o semejanza entre dos elementos que guardan una relación, por ejemplo: <i>Tus <u>ojos</u>, como <u>soles</u>...</i>
<i>Metáfora.</i>	Se refiere a sustituir un elemento por otro, valiéndose de una relación de semejanza, por ejemplo: <i>Era del año, la <u>estación florida</u>...</i>
<i>Reticencia.</i>	Es el uso de puntos suspensivos, en lugar de palabras, por ejemplo: <i>...<u>cierto</u>, a mis lozanías va a seguir el invierno.</i>
<i>Antítesis.</i>	En una frase se oponen dos ideas, por ejemplo: <i><u>La cuna</u> empieza a <u>ser sepultura</u>, y la <u>sepultura cuna</u> a la postrera vida.</i>

APLICACIÓN DEL CONOCIMIENTO

Ya que conocimos la estructura básica que presenta un poema en sus tres niveles: fónico-fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico, ahora vamos a ejercitar esta teoría con ejemplos en los que se reconozcan sus características, las categorías gramaticales y las figuras retóricas que lo constituyen, además de comprender el significado de la obra, su efecto global de sentido que contiene, así como establecer las relaciones que se dan entre un nivel y otro.

Lee el fragmento de *Sonatina* de Rubén Darío y observa cómo se realiza el análisis intratextual.

SONATINA		
1. La princesa* está triste, // ¿qué tendrá la princesa?,	= 14	A
2. los suspiros se* escapan // de su boca de fresa,	= 14	A
3. que* ha perdido la risa, // que* ha perdido *el color.+1	= 14	B
4. La princesa *está pálida -1 // en su silla de oro,	= 14	C
5. está mudo *el teclado // de su <u>clave</u> sonoro,	= 14	C
6. y *en un vaso *olvidada // se desmaya *una flor +1	= 14	B

1. Se numeran los versos. En este fragmento son seis.
2. Se identifican las palabras desconocidas para lograr la comprensión total del texto. En este caso se puede considerar la palabra subrayada, clave, que debe entenderse como clavicordio, el cual es un instrumento musical.
3. Se determina la métrica. Recuerda que para contar las sílabas tenemos que aplicar las reglas de la acentuación y las licencias métricas. El fragmento de *Sonatina* consta de seis versos de arte mayor porque son de catorce sílabas (versos alejandrinos) divididos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno (por la cesura //). En el tercer y sexto versos, las últimas palabras son agudas, y por ello se agrega una sílaba al conteo final; en el primer hemistiquio del tercer verso, la última palabra es esdrújula y por eso se le resta una sílaba al conteo final. También hay diez sinalefas, señaladas con el asterisco *.
4. Se identifica el tipo de rima que tiene cada verso. En este fragmento la rima es consonante ya que concuerdan los últimos sonidos en los versos y como son de *arte mayor* se identifican con las letras del alfabeto en mayúsculas. Queda así A - A - B - C - C - B.
5. Por último, se identifican el sentido del poema y las figuras retóricas que están presentes, en este poema encontramos:

La prosopopeya en: ...los suspiros se escapan.
...está mudo el teclado.
...se desmaya una flor.

La hipérbole en: ...de su boca de fresa.
...en su silla de oro.

Como puedes darte cuenta, esta parte del análisis es muy laboriosa, pero su aplicación te permitirá entender el sentido de la poesía.

Ahora del siguiente fragmento del poema *Definiendo el amor* del poeta español Francisco de Quevedo, contesta lo que se te pide.

DEFINIENDO EL AMOR

Es hielo abrasador, es fuego helado,
Es herida que duele y no se siente,
Es un soñado bien, un mal presente,
Es un breve descanso muy cansado.

1. ¿Cuántos versos tiene el fragmento? _____

2. ¿De qué tipo son los versos? _____

3. Determina la métrica de los versos, dividiéndolos en sílabas.

4. ¿Qué tipo de rima presenta el fragmento? _____

5.- Señala dos figuras retóricas que utiliza el poeta.

- a) _____
- b) _____

EJERCICIOS

INSTRUCCIONES. Vuelve a leer el poema de Amado Nervo *En paz*, página 64 de esta guía, y resuelve las siguientes actividades colocando dentro del paréntesis la letra de la opción correcta.

1. () Es un poema con versos de arte mayor, porque:
 - a) se compone de quince versos.
 - b) consta de catorce versos de doce sílabas.
 - c) sus versos son de catorce sílabas.
 - d) sus versos se agrupan en tres estrofas.

2. () Un verso donde está presente el hipérbaton, es:
 - a) "Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, Vida".
 - b) "yo fui el arquitecto de mi propio destino".
 - c) "hallé sin duda largas las noches de mis penas".
 - d) "mas tú no me dijiste que mayo fuese eterno".

3. () En el verso nueve la metáfora es que el emisor:
 - a) se siente joven para seguir luchando.
 - b) está agonizando y no quiere morir.
 - c) no puede vivir por la tristeza que lo agobia.
 - d) sabe que después de la juventud, viene la vejez.

4. () El verso cuatro se llama de "pie quebrado", porque:
 - a) es mayor en número de sílabas.
 - b) es igual al octavo verso.
 - c) es menor en número de sílabas.
 - d) la idea está incompleta.

5. () Es la figura retórica en la que se omite una o más palabras que son necesarias para el sentido completo del enunciado.
 - a) Elipsis.
 - b) Traslación.
 - c) Pleonismo.
 - d) Silepsis.

6. () ¿Qué figura retórica se encuentra en el verso *que si extraje las mieles o la hiel de las cosas*?
 - a) Epíteto.
 - b) Antítesis.
 - c) Prosopopeya.
 - d) Reticencia.

7. () La rima de la segunda estrofa es:

- a) consonante: C C C
- b) asonante.
- c) consonante: B C B
- d) verso libre.

8.() El hipérbaton del verso doce se transcribe a lenguaje natural como:

- a) sólo noches buenas me prometiste tú.
- b) noches buenas tú sólo me prometiste.
- c) mas noches buenas tú sólo no me prometiste.
- d) mas tú no me prometiste sólo noches buenas.

INSTRUCCIONES: Contesta lo que solicita en el siguiente ejercicio.

9. Anota dentro del paréntesis la letra que corresponda a la figura retórica que se da en cada fragmento.

Fragmentos	Figuras retóricas
() "Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, Vida".	
() "Fue porque en ellas puse hiel o mieles sabrosas".	A. comparación.
() "Amé, fui amado, el sol acarició mi faz".	B. hipérbole
() "Nunca me diste ni esperanza fallida, ni trabajos injustos, ni pena inmerecida".	C. reticencia.
() "...cierto, a mis lozanías va a seguir el invierno".	D. epíteto.
	E. prosopopeya.
	F. metáfora.

TABLA DE COMPROBACIÓN

Pregunta	Respuesta correcta
1	c
2	a
3	d
4	c
5	a
6	b
7	a
8	d
9	F, D, E, B, C.
Sugerencias	
<p>Si te equivocaste en las preguntas 1, 4 y 7 (análisis del texto lírico a nivel fónico – fonológico), no olvides que para elaborar la métrica debes aplicar las reglas de la acentuación (si es aguda se aumenta uno al conteo final y si es esdrújula, se le resta) y las licencias métricas. La métrica y la rima sólo se analizan cuando son regulares.</p>	
<p>Para no volver a equivocarte en las preguntas 2, 5, y 8 (análisis a nivel morfosintáctico), recuerda que el conocimiento de la función de la palabra en el enunciado es necesario para identificar las figuras en este nivel: sujeto (núcleo nominal, modificador directo, indirecto y aposición), predicado (núcleo verbal, objeto directo e indirecto y complemento circunstancial).</p>	
<p>Si no acertaste en las preguntas 3, 6 y 9 (nivel léxico – semántico), recuerda que debes aplicar toda tu capacidad para identificar significados, ya que aquí vas a descifrar de qué habla el texto.</p>	

EJERCICIOS DE AUTOEVALUACIÓN

Cuentas con 1 hora para resolver todos los ejercicios.

INSTRUCCIONES. Lee el poema *El espejo de agua* de Vicente Huidobro y resuelve los ejercicios.

EL ESPEJO DE AGUA

Mi espejo, corriente por las noches,
se hace arroyo y se aleja de mi cuarto.

Mi espejo, más profundo que el orbe
donde todos los cisnes se ahogaron.

Es un estanque verde en la muralla
y en medio duerme tu desnudez anclada.

Sobre sus olas, bajo cielos sonámbulos,
mis ensueños se alejan como barcos.

De pie en la popa siempre me veréis cantando.
Una rosa secreta se hincha en mi pecho
y un ruiseñor ebrio aletea en mi dedo.

INSTRUCCIONES. Coloca dentro del paréntesis la letra de la opción que responda correctamente.

1. () La métrica del poema es:

- a) regular con versos endecasílabos.
- b) regular con versos alejandrinos.
- c) irregular con versos endecasílabos.
- d) irregular con versos divididos por la cesura.

2. () La rima del poema es:

- a) regular.
- b) irregular.
- c) asonante.
- d) consonante.

3. () Un hipérbaton se encuentra en el verso:

- a) uno.
- b) tres.
- c) nueve.
- d) once.

4. () En el verso “*Mis ensueños se alejan como barcos...*” resalta la figura retórica llamada:
- a) metáfora.
 - b) epíteto.
 - c) silepsis.
 - d) comparación.
5. () El significado de los versos “*Una rosa secreta se hincha en mi pecho*” y “*Y un ruiseñor ebrio aletea en mi dedo*” es:
- a) la amargura llega a mí por la muerte.
 - b) una pareja que se enoja por dinero.
 - c) un señor que bebe mucho.
 - d) la creación del poeta.

INSTRUCCIONES. Contesta las siguientes preguntas.

6. ¿Cuántos versos tiene el poema? _____
7. ¿Cuántas estrofas tiene el poema? _____
8. ¿Qué nombre reciben las estrofas de tres versos? _____
9. ¿Quién es el sujeto lírico? _____
10. ¿A quién se dirige el sujeto lírico? _____

INSTRUCCIONES. Transcribe las figuras retóricas de los siguientes versos a un lenguaje natural.

11. Metáfora. *Mi espejo, corriente por las noches,
se hace arroyo y se aleja de mi cuarto.*
- _____
- _____

12. Hipérbole. Mi espejo, más profundo que el orbe
 donde todos los cisnes se ahogaron.

13. Hipérbaton. Sobre sus olas, bajo cielos sonámbulos
 mis sueños se alejan como barcos.

CLAVE DE RESPUESTA

Pregunta	Respuesta correcta
1	a
2	b
3	c
4	d
5	d
6	Once
7	Cinco
8	Tercetos
9	El autor
10	A su alma creativa
11	
12	
13	

UNIDAD 3

ELABORACIÓN DE UN TRABAJO SOBRE EL ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE UN TEXTO

3.1 ELABORACIÓN DEL ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE UN TEXTO

APRENDIZAJES

Realizar un trabajo sobre el análisis estructural de un texto:

- Análisis intratextual.
- Análisis extratextual.
- Niveles ideológicos.
- Interpretación del texto.
- Redacción de un ensayo

Hemos llegado a la última unidad de la presente guía y, como su título lo indica, aquí vas a realizar el trabajo de análisis estructural sobre un texto dramático, integrando todos los elementos vistos a lo largo de la primera unidad. A continuación te presentamos los pasos que deberás seguir para lograr este objetivo.

1. Realizar la lectura completa del texto. Recuerda que el título de este texto se te indicará en la jefatura de materia de Literatura.
2. Identificar los elementos intratextuales. Recuerda que son los que tienen que ver con la historia que se relata, es decir, lo que nos están contando los personajes con su hacer y decir. La historia se identificará a través de:
 - Las funciones que representan las acciones relevantes del relato.
 - Las secuencias que son la estructura o esquema que elige el autor para contarnos la historia.
 - La red actancial en la que se especifican las funciones que realizan los personajes.
 - El orden que es la manera como se va contando la historia.
 - La temporalidad que es el manejo del tiempo en la historia que se representa.
3. Realizar el análisis extratextual. También tiene que ver con la historia que se cuenta, pero desde afuera de ésta, es decir, los aspectos externos que la rodean: la personalidad del autor y la sociedad en la que vive; así habrá que considerar:
 - Contexto de la obra dramática
 - Datos biográficos del autor.
 - Comentario crítico del texto.
4. Identificar los niveles ideológicos: religiosos, morales, míticos, filosóficos, sociales, etc.
5. Interpretar el texto.
6. Redactar un ensayo.

Los primeros tres pasos ya los has conocido en teoría y práctica, y es precisamente a partir del comentario crítico lo que te dará la pauta para ejecutar el desarrollo de las otras tres acciones.

a) Identificación de los niveles ideológicos e interpretación del texto.

Como lector de cualquier texto, y en este caso de un texto dramático, vas a concebir tus propias expectativas sobre lo que has leído, es decir, vas a interpretar la historia que se representa. Esta interpretación que tú vas conformando parte, primero de la lectura y comprensión del texto, y segundo de un proceso de simplificación al que te ha llevado el estudio del análisis estructural.

Ahora el propósito de encontrar todos los significados del texto es para que puedas explicar todo lo que te dice la obra directa e indirectamente, o sea, en todo texto literario se maneja una doble información o mensaje, que está presente a lo largo del texto y la que tú tienes que advertir y deducir de la misma. Se está hablando de todo aquello que el autor dice entre líneas, por ejemplo:

En la obra *Comprobante de guardería* de Paloma Pedrero, el conflicto que genera la perra llamada Nunca, sobre quién de los ex esposos se quedaría con ella, es sólo el pretexto para que la autora nos muestre la posición de la mujer ante un matrimonio que únicamente se ha mantenido por las apariencias, ya que el marido vive más para su profesión de médico que para su hogar, mientras que Marta, la esposa, sólo ha vivido para servir al esposo, sin permitirse tener una vida propia, y ello la ha llevado a una soledad, que es la que la empuja a tomar la decisión de separarse.

Fíjate entonces cómo el conflicto no es más que un pretexto para darte un mensaje que va más allá de la historia misma.

Es así como la lectura entre líneas es lo que le da unidad al tema y éste, al mensaje. Con ello se puede afirmar que has logrado identificar los niveles ideológicos, gracias a la interpretación que has realizado del texto.

b) Redacción de un ensayo.

La parte medular de toda la guía consiste en que seas capaz de elaborar un ensayo. Todos los aspectos que has estudiado del análisis estructural del texto dramático, te ha permitido acercarte a ellos de una manera total, has identificado su estructura formal, te has adentrado a la comprensión de la historia, has tenido que salir del texto y conocer que pasa en la época del autor y en su vida íntima; todos estos aspectos te han permitido manifestar opiniones y comentarios sobre la misma. De igual manera, en la segunda unidad has podido caracterizar al lenguaje literario a partir del conocimiento de las figuras retóricas, las cuales son utilizadas en todos los textos considerados como literarios. Es así como te has preparado para lograr el objetivo de esta unidad.

Un **ensayo** es la *exposición de tus opiniones, puntos de vista, apreciaciones sobre algún tema o aspecto que a ti te haya llamado la atención, sobre el texto leído; por ello al expresarlas necesariamente partes de la argumentación.*

La **argumentación** es *un esquema constituido por tres elementos que te permiten exponer tus ideas de manera lógica y ordenada, y son:*

Presentación. En la que muestra la intención de tu escrito, que encierras en una tesis, sobre la que parten precisamente los argumentos.

Desarrollo. En el que expones tus argumentos para sostener la tesis.

Conclusión. Donde reafirmas la tesis con tu punto de vista y comentario.

El ensayo se realiza con el propósito de exponer la postura ideológica del ensayista sobre un tema en particular y hacer pensar al que lee dicha exposición.

Cualquier lector es capaz de realizar un ensayo, siempre y cuando haya logrado el conocimiento y la comprensión de lo que ha leído, pues sólo ello lo lleva a la interpretación personal que éste hace del texto literario.

Las características de un ensayo son:

- Trata cualquier tema que se desarrolle en la obra literaria.
- Es una composición que se escribe en prosa.
- La exposición del tema se trata con brevedad.
- Es una producción subjetiva y original, ya que lo que se expresa parte del pensamiento de un individuo: el ensayista.

APLICACIÓN DEL CONOCIMIENTO

A continuación se presenta un ejemplo del proceso que tienes que seguir para realizar el trabajo sobre el análisis estructural del texto dramático. Para ello se utilizará la obra *Las enaguas coloradas* de Norma Román Calvo que se encuentra en las páginas 9 y 10 de esta guía.

	ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS ESTRUCTURAL	DESARROLLO
Análisis intratextual.	Funciones.	Santos llega a su casa contento pues trae un dinero por la venta que ha realizado de unos burros. Chole, su mujer, también se alegra y ambos empiezan a planear lo que comprarán con ese dinero. La mujer menciona lo que necesita la suegra, y Santos lo que quiere para su mujer: rebozo, collar, aretes y unas naguas coloradas; pero ella se niega, pues las quiere de otro color. Santos se molesta por la convicción de Chole, al grado de que la amenaza y agrede, mientras que ella le reclama airada lo injusto de su actitud. Finalmente se arregla la situación gracias a la intervención del compadre Martín y de la disposición de los esposos por cejar en sus propósitos.
	Secuencias:	
	Presentación del conflicto.	Santos desea comprar a Chole unas enaguas coloradas y ella las quiere de otro color, lo que genera disgusto en los dos.
	Clímax.	Santos le jala la trenza a su mujer y le quita las enaguas que trae puestas, para demostrar que las cosas se hacen como él quiere.
	Desenlace.	Cuando el compadre le pide a Chole que sea más accesible y a Santos que la complazca en su gusto y ambos acceden.
	Red actancial.	Sujetos: Santos y Chole. Objeto: La compra de unas enaguas. Destinador: Santos. Destinatario: Chole. Ayudante: Compadre Martín. Oponente: La terquedad de los esposos.
Orden.	La historia se cuenta de manera cronológica, por ello tiene un orden de prospección.	
Tiempo de la historia.	La historia se desarrolla en unos minutos.	

	ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS ESTRUCTURAL	DESARROLLO
Análisis Extratextual	<p>Contexto externo.</p> <p>Comentario crítico.</p>	<p>Aquí, la autora Norma Román Calvo retrata la manera de ser de una pareja que vive en el campo, en condiciones pobres, pero aun con ello, su relación muestra la manera de ser y de vivir de la gente de ese sector social.</p> <p>Con un fiel realismo, la autora maneja su relato con un tono popular en el que la gracia y frescura de los personajes sobresale, escondiendo con ello la pobreza y el hambre en la que viven grandes comunidades campesinas. La autora convierte este suceso en una fuente de alegría y buen humor.</p> <p>La obra pertenece al género de la farsa, su esencia parte del llamado género chico, breves obras teatrales de la dramaturgia española de finales del siglo XIX; influencia que muchos dramaturgos mexicanos adoptan; por la similitud de caracteres: la mezcla de lo popular, y gracioso con un tono irónico y burlón.</p>
Niveles ideológicos	Elementos ideológicos implícitos en la obra.	<p>Román Calvo nos muestra el nivel socio-cultural en el que viven y se mueven los personajes.</p> <p>La actitud de Santos nos muestra la posición machista que persiste en el mexicano; pero, por otro lado, vemos la solidez con que la mujer defiende lo que no le agrada, ya no está dispuesta a aceptar imposiciones, es una mujer que cuestiona y, por ello, expresa su inconformidad.</p>
Interpretación del texto	Resultado del análisis.	<p>Es obvio que la autora pretende que fijemos nuestra atención en el crecimiento ideológico de su personaje femenino, Chole, que se muestra como una mujer decidida, pensante y valiente que ya no acepta la actitud impositiva y grosera del esposo.</p> <p>Chole es un personaje que tiene un crecimiento extraordinario en la historia.</p>

	ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS ESTRUCTURAL	DESARROLLO
Redacción del ensayo	Presentación.	La obra <i>Las enaguas coloradas</i> se estructura a partir del conflicto que se genera cuando Santos le quiere comprar a su esposa unas enaguas coloradas, pero ella las quiere de otro color. Este desacuerdo genera una pequeña riña entre ellos. La actitud reveladora de Chole nos habla de una nueva faceta de la mujer de campo.
	Desarrollo.	En este drama fársico, la autora elabora un retrato realista de cómo piensan y actúan los habitantes de pequeños poblados, envueltos en una atmósfera social, cultural y lingüística, propia de ellos. Pero nos llevamos grandes sorpresas cuando ese retrato fiel nos presenta a una mujer que no habíamos conocido nunca en el medio rural; una mujer que, ciertamente acepta muchas situaciones desfavorables: el trabajo tan pesado de la casa y el campo, la pobreza en la que siempre vive, el alcoholismo y maltrato del hombre, pero no está dispuesta a seguir aceptando imposiciones machistas y menos en una situación tan ridícula, como absurda ¡el color de unas naguas que todavía no se compran! pero que nos muestra claramente que ella, la mujer, ya no se quedará callada.
	Conclusión.	<p>Cierto que la historia que aquí se cuenta, parte de un conflicto, por demás gracioso, pero esta gracia se esconde cuando ella protesta por la actitud injusta del marido.</p> <p>Ella ya conoce las posibilidades que le da su posición de mujer, la cual "le entra" a todas las actividades del hogar. Y esto la lleva a exigir reconocimiento por el papel que desempeña dentro del seno familiar. Por ello Chole es un personaje que no se deteriora, pues lucha dignamente para que le sea reconocida su palabra.</p> <p>También Santos crece junto con su mujer, pues accede con facilidad a pedir consejo.</p> <p>Norma Román Calvo nos permite conocer los cambios que se están dando en la mujer de estos lugares.</p>

Es fundamental que manifiestes tus argumentos con plena libertad, no dudes de lo que piensas sobre la obra. Para expresar tu sentir, apóyate en tus conocimientos y experiencia, pues ello será la medida de que has entendido este proceso de análisis en su totalidad.

Ahora tú realiza el trabajo de análisis estructural en el texto dramático *Los dramas del palacio de Borgia* del autor Henri Cami (páginas 38 a 40 de esta guía).

	ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS ESTRUCTURAL	DESARROLLO
Análisis intratextual.	Funciones.	
	Secuencias: Presentación del conflicto. Clímax. Desenlace.	
	Red actancial.	
	Orden.	
	Tiempo de la historia.	

	ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS ESTRUCTURAL	DESARROLLO
Análisis Extratextual	Contexto externo. Comentario crítico.	
Niveles ideológicos	Elementos ideológicos implícitos en la obra.	
Interpretación del texto	Resultado del análisis.	

	ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS ESTRUCTURAL	DESARROLLO
Redacción del ensayo	Presentación.	
	Desarrollo.	
	Conclusión.	

EJERCICIOS

INSTRUCCIONES. De la obra de Salvador Novo *El tercer Fausto* (páginas 44 a 52 de esta guía), realiza el trabajo de análisis estructural, desarrollando cada aspecto en el orden que se presenta a continuación:

A. Análisis intratextual.

- 1) Funciones.
- 2) Secuencias.
- 3) Red actancial.
- 4) Orden.
- 5) Temporalidad.

B. Análisis extratextual.

- 1) Contexto externo.
- 2) Comentario crítico.

C. Interpretación del texto.

D. Niveles ideológicos: míticos, religiosos, morales, etc.

E. Redacción de un ensayo.

- 1) Presentación.
- 2) Desarrollo.
- 3) Conclusión.

TABLA DE COMPROBACIÓN

Pregunta	Respuesta correcta
A. Análisis intratextual. 1. Funciones	<p>Alberto invoca al Diablo y le ofrece su alma para que lo convierta en mujer, ya que está enamorado de su mejor amigo.</p> <p>El Diablo le cumple y, ya convertido en mujer, va en busca de su amado Armando al que le declara su amor, pero éste la rechaza pues considera ilógica la actitud de la desconocida mujer.</p> <p>Finalmente cuando ella comprende que nunca podrá tener el amor de ese hombre, por lo menos quiere saber el motivo y Armando le confiesa que está enamorado de su mejor amigo Alberto.</p>
2. Secuencias	<ul style="list-style-type: none"> - Un hombre que ama a su mejor amigo desea que el Diablo lo convierta en mujer para poder declararle su amor. - Armando rechaza las proposiciones amorosas de la desconocida mujer. - Armando le confiesa a la mujer que ama a su mejor amigo.
3. Red actancial	<p>Sujeto: Alberto.</p> <p>Objeto: que el Diablo lo convierta en mujer para obtener el amor de Armando.</p> <p>Destinador: Diablo.</p> <p>Destinatario: Alberto.</p> <p>Ayudante: Diablo.</p> <p>Oponente: el amor de Armando por Alberto.</p>
4. Orden	Prospección.
5. Temporalidad	Tiempo de la historia: dos días.
B Análisis extratextual. 1 Contexto externo	<p>Salvador Novo es uno de los representantes más importantes de la intelectualidad mexicana del siglo XX. Nació en 1904 y murió en 1970. A él le toca ser parte de la efervescencia cultural nacionalista, que se da en México a partir de los años veinte. También le toca asistir a la organización política, económica, social y cultural del país, en el que la influencia de los valores “neoporfirianos” era determinante en el pensar y hacer del mexicano.</p> <p>Junto a grandes dramaturgos como Celestino Gorostiza y Xavier Villaurrutia, Novo deja que la vanguardia europea influya en su quehacer dramático; con ello, surge un teatro de experimentación con toda la influencia de la corriente europea, pero vista desde el ángulo mexicano. Así se representan tanto obras extranjeras como nacionales.</p>

Pregunta	Respuesta correcta
2. Comentario crítico	<p>La obra <i>El tercer Fausto</i> nos parece graciosa, por la manera en que aborda el tema de la homosexualidad; ágil por la facilidad con que nos hace partícipes de la historia que en ella se representa; e irónica, pues conociendo su tendencia homosexual, hace aquí una burla fina y disimulada a ese gusto personal, tal vez por ese afán que tuvo de deteriorar su imagen pública (fue cronista de la Ciudad de México), cuando se sabía criticado y envilecido por los sectores políticos, empresariales y culturales.</p> <p>Cuando él mismo declaró, públicamente, su homosexualismo, esa franqueza le vale el repudio y la intolerancia social en la que el modelo de “hombría” era el prototipo a seguir por el mexicano en general.</p> <p>En esta obra, Novo se burla hasta el cansancio del manejo, que se tiene en su sociedad, de valores y mitos como: el amor, la sexualidad y la amistad.</p>
C. Interpretación del texto	<p>Este relato nos lleva a comprender que la suposición es algo que siempre hace perder al individuo, pues Alberto jamás imaginó que también Armando lo amara.</p> <p>No olvidemos que es una obra de mediados del siglo XX, y esta época limitaba totalmente cualquier acto o actitud que atentara contra la moral y “las buenas costumbres”.</p>
D. Niveles ideológicos.	Predomina el nivel moral ya que Novo pretende darse y darnos una lección sobre las desviaciones sexuales.
E. Redacción del ensayo.	La redacción de un ensayo es un trabajo totalmente personal y libre, por lo que las probabilidades de respuesta correcta son muchas. Es por esta razón que no incluimos nuestro ensayo sobre la obra analizada.
Sugerencias	
<p>A. Análisis intratextual.</p> <p>Para elaborar <i>las funciones</i> debes fijarte en las acciones y descripciones que tengan que ver con el eje o conflicto de la historia y, a partir de ellas, resumir.</p> <p>La estructura de <i>las secuencias</i> la marca, el conflicto: su <i>presentación</i> al inicio del relato; <i>el clímax</i>, cuando se desenreda; y <i>el desenlace</i>, en el que se da solución al conflicto.</p> <p>Recuerda que las acciones de los personajes determinan su <i>función actancial</i>, además, un mismo personaje puede realizar varias de estas funciones.</p> <p>Todo relato que presenta las acciones en <i>orden</i> cronológico es prospectivo, y será retrospectivo cuando este orden inicie por el fin o desenlace de la historia.</p> <p>Recuerda que <i>el tiempo</i> de la historia es el tiempo que transcurre en el desarrollo de las acciones que se representan.</p>	

B. Contexto externo.

Para desarrollar el *contexto externo* es necesario que consultes los sucesos relevantes que se dan alrededor del autor y de su obra y, por otro lado, los datos biográficos que marcan su obra. Esto te permitirá valorar mejor la historia y emitir juicios y comentarios sin temor a equivocarte.

En la medida en que no sólo leas la obra, sino que vayas más allá de ésta, a través de la investigación del contexto externo y biográfico del autor, tendrás muchos más elementos de análisis que te permitan emitir un *comentario crítico* con argumentos válidos.

C. Interpretación del texto.

Para *interpretar el texto*, es muy importante que sepas identificar lo que el autor nos quiere decir entre líneas, es decir, aquello que no está expresado directamente en el texto, sino que tenemos que advertir a través de lo que nosotros consideramos que es, pero sin salirnos del universo que representa la obra misma.

D. Niveles ideológicos.

Sólo cuando has sido capaz de interpretar la obra, puedes deducir los niveles ideológicos sobre el cual gira el tema que se maneja a lo largo de la historia.

E. Redacción del ensayo.

No olvides que el ensayo recoge todos tus argumentos (puntos de vista, apreciaciones, opiniones y sugerencias) que quieras manifestar sobre algún aspecto o tema relevante del texto que has leído.

El ensayo es un escrito de versión libre, pero desarrollado bajo el esquema de presentación, desarrollo y conclusión.

Con todos estos elementos realiza el ensayo de la obra cuyo título debió de proporcionarte el jefe de materia de Literatura cuando comenzaste a resolver esta guía.

No olvides presentar dicho ensayo bien elaborado el día del examen, pues el trabajo equivale al 50% de tu calificación.

EJERCICIOS DE AUTOEVALUACIÓN

Cuentas con 1 hora para resolver todos los ejercicios.

INSTRUCCIONES. Lee nuevamente *Comprobante de guardería*, que se encuentra en las páginas 25 a 28 de esta guía y contesta los siguientes ejercicios, colocando dentro del paréntesis la letra de la opción que responda correctamente cada planteamiento.

1. () ¿Qué opción resume correctamente las funciones distributivas de la obra?
 - a) Marta va por la perra, pero Gonzalo no se la quiere dar y ella llora hasta que lo convence de que le dé a la perra a cambio del regreso de la misma con él.
 - b) Gonzalo ruega a Marta que se quede a vivir con él pues no puede estar sin ella, la ama con locura.
 - c) Nunca, la perra, se la pasa jugando mientras Marta y Gonzalo discuten por la herencia de un familiar que acaba de morir.
 - d) Marta engaña a Gonzalo para que no se lleve a la perra con él, le hace creer que la van a sacrificar y él decide que esto pase, pues le hartan los caprichos de su ex mujer.

2. () La estructura de las secuencias clímax y desenlace en esta obra, son...
 - a) Llega Gonzalo por Nunca, se lleva a la perra.
 - b) Marta esconde a la perra y al final se la da a Gonzalo.
 - c) Gonzalo castiga a Marta dejando que sacrifiquen a la perra.
 - d) Gonzalo entra por la perra, Marta lo engaña con el supuesto sacrificio del animal.

3. () ¿Qué opción presenta la red actancial de la obra?
 - a) Marta – objeto; Nunca - oponente; Gonzalo – destinador.
 - b) Marta y Gonzalo – sujetos; Nunca – objeto; ingenio de Marta - ayudante.
 - c) Gonzalo – ayudante; Nunca – oponente; Marta - ayudante.
 - d) Nunca – sujeto; Gonzalo – destinatario; Marta – ayudante.

4. () El orden de este relato es:
 - a) prospectivo.
 - b) intermedio.
 - c) retrospectivo.
 - d) alterno.

5. () El tiempo que transcurre en la historia, es:
 - a) tres días.
 - b) unos minutos.
 - c) veinte años.
 - d) dos semanas.

6. () Tres elementos a considerar en el comentario crítico son:
- a) ¿ha sido interesante el tema?, ¿cómo se manejan los valores?, ¿qué deja el mensaje?
 - b) ¿cuáles son las funciones?, ¿quién es el sujeto?, ¿hay descripciones?
 - c) ¿quién es el autor?, ¿a qué escuela literaria pertenece?, ¿año de publicación?
 - d) ¿género literario?, ¿subgénero dramático?, ¿biografía del autor?
7. () Para realizar la interpretación del texto se debe considerar...
- a) el género literario.
 - b) el lenguaje que usa el autor.
 - c) la lectura entre líneas.
 - d) la biografía del autor.
8. () El nivel ideológico que predomina en la obra de Paloma Pedrero es...
- a) mítico.
 - b) moral.
 - c) político.
 - d) cultural.
9. () El orden de presentación de un ensayo es:
- a) argumento, tesis, conclusión.
 - b) desarrollo, conclusión, inicio.
 - c) presentación, desarrollo, conclusión.
 - d) presentación, conclusión, argumentación.

CLAVE DE RESPUESTA

Pregunta	Respuesta correcta
1	d
2	c
3	b
4	a
5	b
6	a
7	c
8	b
9	c

BIBLIOGRAFÍA

COLEGIO DE BACHILLERES: *Fascículos de Literatura II*. Autor, México, 1994.

LOZANO, LUCERO: *Análisis y comentarios de textos literarios*. Libris editores, México, 1997.

FERNÁNDEZ CONTRERAS, ROSALBA: *Literatura de México e Iberoamérica*. McGraw - Hill, México, 1992.

PAREDES ACACIA, ELIA: *Prontuario de Lectura, Lingüística, Redacción, Comunicación Oral y Nociones de Literatura*. Limusa, México, 1998.

ZACAULA, FRIDA, et al.: *Lectura y Redacción de Textos*. Santillana, México, 1998.

SUGERENCIAS PARA PRESENTAR EXÁMENES DE RECUPERACIÓN O ACREDITACIÓN ESPECIAL

Para evitar cualquier contratiempo al presentar el examen de recuperación o acreditación especial debes considerar las siguientes recomendaciones:

Organización:

- Acude al menos con 10 minutos de anticipación al salón indicado. Debes mostrar esta guía resuelta al profesor aplicador.
- Lleva el comprobante de inscripción al examen y tu credencial actualizada.
- Lleva dos lápices del núm. 2 o 2 ½ .
- No olvides una goma que no manche.

Durante el examen:

- Lee con atención tanto las instrucciones como las preguntas y si tienes alguna duda consúltala con el aplicador.
- Contesta primero las preguntas que te parezcan “fáciles” y después concentra toda tu atención en las difíciles.
- Si te solicitan explicar o desarrollar algún tema, identifica las ideas principales que quieras exponer y escríbelas de la manera más concreta y clara que puedas, evita el planteamiento de ideas innecesarias.
- Escribe tus respuestas con letra clara, legible y sin faltas de ortografía.
- Al terminar de contestar el examen, revísalo nuevamente para asegurarte que todas las preguntas estén contestadas.
- Centra tu atención en el examen, no trates de copiar, recuerda que el compañero de junto puede estar equivocado.

La Guía para presentar exámenes de
Recuperación o Acreditación especial de
Literatura II
(versión preliminar)
se terminó de reimprimir en el mes de octubre de 2006
en los talleres del Colegio de Bachilleres.
Prolongación Rancho Vista Hermosa 105
Col. Ex Hacienda Coapa.
México, D.F. 04920

El tiraje fue de 292 ejemplares
más sobrantes para reposición