Español

Guía de estudio complementaria



Análisis del discurso no literario y literario

2020-2021

MISSION STATEMENT

The College Board's mission is to connect students to college success and opportunity. We are a not-for-profit membership organization committed to excellence and equity in education.

About the College Board

The College Board is a mission-driven not-for-profit organization that connects students to college success and opportunity. Founded in 1900, the College Board was created to expand access to higher education. Today, the membership association is made up of more than 6,000 of the world's leading educational institutions and is dedicated to promoting excellence and equity in education. Each year, the College Board helps more than seven million students prepare for a successful transition to college through programs and services in college readiness and college success — including the SAT® and the Advanced Placement Program®. The organization also serves the education community through research and advocacy

on behalf of students, educators and schools.

For further information, visit www.collegeboard.org.

El College Board Puerto Rico y América Latina (CBPRAL) desarrolla programas y servicios similares a los que se ofrecen en los Estados Unidos, pero especialmente diseñados para poblaciones cuyo vernáculo es el español. Estos programas están dirigidos a sistematizar los procesos de evaluación y admisión universitaria, a fortalecer la orientación académica y personal y a promover la excelencia educativa.

Entre nuestros instrumentos más conocidos se encuentran la PAA TM ; las Pruebas de Ingreso y Evaluación para el Nivel Secundario (PIENSE TM); el Programa de Nivel Avanzado (PNA TM); el Inventario CEPA TM (Conoce, Explora, Planifica y Actúa); el English Language Assessment System for Hispanics (ELASH TM); las Pruebas de Conocimiento por Área (PC TM) y la Prueba de Certificación de Maestros (PCMAS TM).

© 2020 College Board. College Board and the acorn logo are registered trademarks of the College Board. All rights reserved.

El College Board está comprometido con el principio de igualdad de oportunidades, y sus programas, servicios y política de empleo se rigen por este principio.

El College Board está comprometido con el principio de no discriminación y con combatir el hostigamiento sexual en el reclutamiento de personal, así como en todos los servicios que ofrece y en las actividades que desarrolla.

El College Board basa el empleo en la capacidad personal y la preparación, sin discriminar por razón de raza, color, origen nacional, religión, sexo, edad, condición social, afiliación política, impedimento o cualquier otra característica protegida por la ley.

ÍNDICE

- 2 Introducción
- 3 Parte I Lengua
- 3 Análisis del discurso no literario
- 9 Actividad 1. Los modos discursivos
- 10 Parte II Literatura
- 10 Análisis del discurso literario Cuento
- 14 Actividad 2. El cuento
- 16 Análisis del discurso literario Poesía
- 18 Actividad 3. Poesía
- 19 Análisis del discurso literario Ensayo
- 23 Actividad 4. El ensayo literario
- 24 Material suplementario
- 24 Principales figuras retóricas o recursos estilísticos que se hallan en un texto literario
- 26 Prueba de práctica
- 33 Hoja de respuestas
- 35 Clave de la prueba de práctica
- 36 Notas

INTRODUCCIÓN

El curso de Español de Nivel Avanzado corresponde al de Español Básico en la mayoría de las universidades de Puerto Rico. Pretende cumplir con las ofertas académicas de las instituciones y de los profesionales vinculados a la enseñanza de nuestra lengua, al enfatizar su estudio a través de la lectura, la escritura y el discurso oral.

El curso está estructurado en dos grandes componentes: **Lengua** y **Literatura**, con sus respectivas unidades.

En esta **Guía de estudio complementaria**, que se pone a la disposición de estudiantes y maestros, solo se incluye material de apoyo correspondiente a la unidad de **Análisis del discurso no literario** del componente de Lengua y al estudio y análisis del discurso literario del componente de **Literatura** (**cuento**, **poesía y ensayo**), con el interés de reforzar aquellas destrezas que requieren mayor atención.

La unidad de **Análisis del discurso no literario** relaciona al estudiante con los distintos tipos de discurso: el descriptivo, expositivo, argumentativo y narrativo, con énfasis en la caracterización o elementos fundamentales de cada uno de ellos.

La unidad de **Análisis del cuento** acercará al estudiante al estudio de este género teniendo en cuenta aquellas competencias específicas que obedecen a las características especiales del discurso literario, a las normas lingüísticas propias del uso literario de la lengua y a las relaciones del texto literario y su contexto cultural. En la unidad de **Poesía** se reconocerán los mecanismos con los que se estructura dicho discurso y el tipo de comunicación que constituye. Se analizarán las transformaciones a las que se somete el lenguaje en el poema para identificar las características que se manifiestan en la descripción rítmica de la expresión, el contenido y el proceso de metaforización propio del género. En la unidad de **Ensayo** se expone al estudiante a una selección de lecturas con el fin de que examine el concepto de este discurso como género literario y refuerce el desarrollo de habilidades y destrezas necesarias para leer, entender y argumentar este tipo de texto.

Las actividades del curso deben propiciar que el estudiante sea el gestor reflexivo de su propio aprendizaje y, en este sentido, se contribuye a sustituir la educación bancaria por la analítica.

Si desea más información sobre el resto de los temas, puede acceder a https://latam.collegeboard.org/pna/ y descargar la Guía del estudiante o la Guía del maestro.

PARTE I - LENGUA

Análisis del discurso no literario

I. Descripción

En esta unidad, se debe relacionar al estudiante con los distintos tipos de discurso: descripción, exposición, argumentación y narración. Particularmente, hay que darle énfasis a la caracterización o elementos fundamentales de cada uno de ellos. Esta experiencia cognitiva propiciará que el estudiante se enfrente exitosamente a la descodificación de cualquier texto.

II. Objetivos

- A. Generales
 - Presentar modelos de textos descriptivos, narrativos, expositivos y argumentativos
 - Caracterizar el proceso de descripción, narración, argumentación y exposición
 - 3. Identificar y analizar la estructura de los diversos discursos
 - Descodificar y analizar textos descriptivos, narrativos, expositivos y argumentativos
 - **5.** Desarrollar indicadores gráficos para cada tipo de discurso
- B. Específicos

El estudiante

- 1. identificará los distintos tipos de discurso.
- 2. definirá las funciones discursivas: informativa, expresiva, apelativa o estética.
- analizará textos narrativos, descriptivos, argumentativos y expositivos para identificar
 - a. el tema;
 - **b.** la función informativa, expresiva, apelativa o estética;
 - **c.** el contenido: hipótesis, opiniones, creencias y falacias.

Revisión de conceptos

Por: Dra. María Concepción Hernández

1. Los elementos esenciales de la comunicación

Emisor (hablante o autor) → Receptor (oyente o lector Mensaje (discurso o texto) Código (idioma utilizado)

- 2. Requisitos de la comunicación efectiva
 - a. Competencia del emisor para hacer acopio de ideas y organizarlas y codificarlas adecuadamente
 - b. Capacidad del emisor para descodificar y asimilar lo que el emisor transmite
 - c. Pertinencia del mensaje, que ha de responder al contexto comunicativo, al objetivo comunicativo propuesto y al registro que las circunstancias exijan
- 3. Requisitos de un comunicador efectivo
 - a. Ingenio
 - b. Disciplina
 - c. Práctica

¿Qué es la retórica?

La retórica es un arte y una ciencia. Como arte o técnica consiste en la sistematización y explicitación del conjunto de reglas que permiten la construcción de un tipo de discurso codificado para influir persuasivamente en el receptor.

- 1. Retórica clásica y técnica de escritura
 - a. Inventio → acopio de ideas
 - b. Dispositio → organización/estructura
 - c. Elocutio → redacción (recursos lingüísticos)
 - d. Memoria
 - e. Actio

2. Partes del discurso

a. Exordium → Introducción: presentación de la tesis

b. Narratio → Desarrollo: establecimiento de premisas

c. Argumentatio → Exposición de argumentos

 d. Peroratio → Conclusión: reiteración de la tesis

3. Modalidades discursivas

a. Narración

b. Descripción

c. Exposición

d. Argumentación

Los modos discursivos

¿Qué es la narración?

Es una modalidad textual cuyo propósito principal es referir al receptor una serie de hechos, reales o ficticios, dentro de un marco espacial y temporal.

Características de un texto narrativo

La forma gramatical predominante en un texto narrativo es <u>el verbo</u>, pues sin esta categoría gramatical resultaría imposible relatar unos hechos, que son el resultado de acciones o procesos. El tiempo verbal narrativo por excelencia es el pasado, en forma de pretérito indefinido, pretérito perfecto o presente histórico, si narra hechos pasados; presente, si se trata de hechos actuales; futuro y presente pro futuro, si se narra acontecimientos venideros.

En una narración hay referencias espaciales y temporales explícitas.

Los personajes son elementos indispensables de este tipo de texto. El cuento y la novela son ejemplos de esta modalidad discursiva.

Ejemplo de un texto narrativo

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.

Prometiole Don Quijote de hacer lo que se le aconsejaba, con toda puntualidad, y así se dio luego orden de cómo velar las armas en un corral grande que a un lado de la venta estaba; y recogiéndolas Don Quijote todas las puso sobre una pila que junto a un pozo estaba, y embrazando su adarga, asió de su lanza, y con gentil continente se comenzó

a pasear delante de la pila; y cuando comenzó el paseo comenzaba a cerrar la noche.

(Fragmento de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes)

¿Qué es la descripción?

Es una modalidad textual cuyo propósito principal es trasmitir las características de un objeto, en sentido amplio (cosa, persona, lugar, paisaje, ambiente), de manera que el receptor pueda, a través de las palabras, recrear una imagen visual en su mente.

Características de un texto descriptivo

Las formas gramaticales predominantes en un **texto descriptivo** son **el adjetivo**, particularmente el calificativo, y **el nombre**, especialmente de cualidad. Predominan las oraciones atributivas.

Ejemplos de textos descriptivos

Texto 1.

Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza.

(Fragmento de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes)

Texto 2.

Hasta su desnudez era distinta, pues tenía el cuerpo pálido y la cabeza y las manos achicharradas por el abuso de la intemperie. Había cumplido cuarenta y seis años el pasado mes de julio, pero ya sus ásperos rizos caribes se habían vuelto de ceniza y tenía los huesos desordenados por la decrepitud prematura, y todo él se veía tan desmerecido que no parecía capaz de perdurar hasta el julio siguiente.

(Fragmento de *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez)

¿Qué es la exposición?

Es una modalidad textual cuyo propósito principal es trasmitir ideas y conocimientos de forma ordenada y objetiva.

Características de un texto expositivo

- 1. Predominan los sustantivos abstractos.
- Los verbos aparecen en tercera persona y en modo indicativo.
- 3. No se usan adjetivos valorativos.
- El léxico es preciso. En muchos casos, se emplea un léxico especializado.

Ejemplo de un texto expositivo

Texto 1.

Los primeros ejemplos de descripciones de tipo clínico, relacionados con la llamada anorexia nerviosa, se llevaron a cabo en el siglo XVII por un médico llamado Morton. En las descripciones figuran dos pacientes: un muchacho joven, hijo de un reverendo, y una muchacha, de la que se sabe que era hija de un tal Dukey.

Después de este estudio, si puede llamarse así, de Morton, se da un periodo de silencio en los casos de patología alimenticia en varones. No aparecen en publicaciones especializadas. En cualquier caso, se hizo un estereotipo sobre qué sujetos eran más susceptibles de padecer de anorexia nerviosa, lo cual ha provocado que la sintomatología masculina pasara más desapercibida de lo que sería deseable. Hay quienes atribuyen este silencio a la repercusión de las teorías psicoanalíticas que veían la patología como un miedo a la "fecundación oral". La comida ingerida sería como una especie de símbolo de un elemento invasor que se cuela en el cuerpo y lo coloniza. Otros piensan que se debe al énfasis que se ponía en la ausencia de menstruación para hacer el diagnóstico de la enfermedad.

Las dificultades para percibir y aceptar de que un chico tiene un trastorno alimenticio aún siguen siendo frecuentes y esto entorpece el diagnóstico precoz todavía más que en el caso de las adolescentes. Las ideas concebidas de antemano son las responsables de que los varones sean diagnosticados muy tardíamente cuando ya el trastorno está plenamente instaurado, con lo que se puede haber perdido un tiempo precioso para ayudar al paciente a superar su problema. Además del problema que supone el diagnóstico tardío, hay que señalar el estigma añadido con que los varones viven su conducta alimentaria patológica y la humillación que les suele suponer acudir a consultar a un profesional de la salud especializado en "problemas de chicas".

Las familias con adolescentes varones, así como los educadores y personas allegadas, tienen que saber que los chicos también pueden no sentirse corporal y psíquicamente seguros en ese periodo tan particular que supone el paso de la infancia a la juventud. Mirarse al espejo, preocuparse por la apariencia o mostrarse inseguro ha sido considerado por la sociedad como algo de poca virilidad, aunque por los condicionamientos sociales les cuesta trabajo decirse a sí mismos y a los demás que les obsesiona su cuerpo.

Por eso, cuando un chico desarrolla un trastorno alimentario, sea anorexia o bulimia, lo intentará ocultar con más ahínco que las chicas. El diagnóstico y tratamiento adecuado tardarán en llegar, si llegan, y la situación puede tornarse crítica. Los prejuicios sociales y la dificultad aumentada de pedir ayuda convierten a los adolescentes varones en un grupo de riesgo de sufrir y no superar estos trastornos alimentarios tan frecuentes, desgraciadamente, en la adolescencia.

¿Qué es la argumentación?

Es una modalidad textual cuyo propósito principal es convencer al receptor del punto de vista u opinión del emisor, mediante justificaciones y razonamientos lógicamente organizados y presentados.

En un texto argumentativo, el emisor propone su mensaje para convencer al receptor. Ha de plantear **una tesis**, aducir **argumentos pertinentes** y llegar a una **conclusión**.

Tesis

La tesis expresa la opinión o punto de vista del emisor. Debe formar parte de la introducción, parte inicial del discurso que tiene la función de presentar al receptor el asunto y enfoque del discurso. La forma como se presente la tesis ha de ser clara, directa y concisa.

Argumentos

Son el elemento que define y distingue este tipo de discurso, el pilar sobre el que se construye el texto.

No son una opinión o creencia, sino una construcción lógica. Requieren de una búsqueda, acopio y selección de manera que resulten pertinentes, razonables, verosímiles y convincentes.

Clases de argumentos

- 1. Argumento de autoridad: Magister dixit
 - a. Es el argumento que se apoya en el prestigio, conocimiento y experiencia de una persona perita en la materia, o en un organismo o entidad de reconocida solvencia. Se incorpora esta opinión autorizada mediante citas directas o indirectas. La efectividad de este argumento depende de la importancia y credibilidad de la autoridad que se invoca. Se considera un argumento irrefutable porque procede de un experto en la materia y es útil porque no requiere verificar la verdad de lo que se argumenta.

- b. Una modalidad particular del argumento de autoridad es el basado en la sabiduría popular recogida en expresiones breves conocidas por todos: los refranes o proverbios.
- c. Se puede incluir en esta categoría, el tipo de argumento que resulta irrefutable cuando viene acompañado de una prueba, que evidencia la tesis que se define o refuta.
- d. Este tipo de argumento se da principalmente en alegatos de tipo judicial.
- e. También resulta muy efectivo en textos publicitarios, ya sean comerciales, políticos o proselitistas. En este caso, la prueba toma forma de imagen.

2. Argumento de causalidad

Se fundamenta en la relación lógica de causa/efecto. Con este argumento se intenta demostrar el hecho mediante la exposición de las causas.

3. Argumentos patéticos

Son argumentos que apelan a la sensibilidad del receptor. El objetivo de este argumento es suscitar las emociones del receptor: temor, alarma, ira, deseo de venganza, sentimiento religioso, patriotismo, lazos familiares... Este tipo de argumento se basa en lugares comunes o tópicos.

Tipos de textos argumentativos

1. Secuenciales

Se plantea una tesis y se continúa con una secuencia de argumentos hasta llegar a la conclusión.

2. Dialécticos

Se plantea una tesis y la contratesis. Se desarrollan argumentos y contraargumentos.

Ejemplo de análisis de los componentes de un texto argumentativo

(Párrafo introductorio: presentación y propuesta de tesis)

Las redes sociales, entre las que destacan Facebook y Twitter, han revolucionado la forma de comunicarse y de interactuar, todo un fenómeno social. Su amplia aceptación e indudable éxito se deben a que tienen la capacidad de hacer llegar información a cualquier parte del mundo, de forma casi instantánea. Además, permiten al usuario establecer relación con más personas de forma sencilla. Entonces, ¿se podría afirmar que el uso de las redes solo ofrece ventajas a sus usuarios? (Tesis)

(Párrafos de desarrollo: premisas y argumentos)

Es un hecho innegable que, actualmente, una gran parte de la población hace uso de estas redes para mantener la comunicación con familiares y conocidos y para establecer nuevas relaciones, ya sean laborales, de amistad, e incluso sentimentales. También, a través de las redes, los usuarios pueden estar informados sobre la actualidad, reuniones, ofertas de trabajo, actividades culturales, deportivas, de entretenimiento. En fin, las posibilidades parecen infinitas y las ventajas que ofrecen las hacen imprescindibles en la cotidianidad actual. (Argumento a favor)

Sin embargo, como toda moneda, las redes sociales tienen dos caras. Ciertamente no todo es bueno, el uso imprudente de las redes sociales puede ocasionar muy graves problemas. (Argumento en contra) Por ejemplo, la policía advierte que no es aconsejable publicar en las redes que salimos de vacaciones, ni dar detalles del destino y duración del viaje, pues de esta información también se benefician los delincuentes para llevar a cabo robos domiciliarios con total libertad. Es frecuente escuchar en las noticias que se produce abuso de menores por parte de pederastas que, aprovechándose de las redes obtienen imágenes sexualmente explícitas de menores, y trafican con ellas. Aparte de facilitar estas actividades delictivas, causan otros problemas de índole más personal. A veces, los usuarios publican fotos en las que aparecen en actitudes o actividades que les puede comprometer, e incluso perjudicar, por ejemplo, a la hora de conseguir un trabajo.

(Párrafo de conclusión: reiteración de la tesis)

Por tanto, si bien las redes sociales constituyen un instrumento invaluable de comunicación y de acceso a información, hay que tener presente que encierran peligros. El usuario ha de hacer un uso prudente y responsable, sin perder nunca de vista que no hay ventaja que justifique poner en riesgo su privacidad y, con ella, su tranquilidad y bienestar.

Ejemplo de textos argumentativos

Texto 1.

El alcoholismo es uno de los males más graves de nuestra sociedad y, como va en aumento, requiere soluciones inmediatas. El problema es grave y complejo por lo que las soluciones no pueden ser simples ni improvisadas. Es difícil hallar una solución definitiva. Se han propuesto varias, todas ellas con sus pros y sus contras.

En primer lugar, hay personas que consideran que la persona alcohólica es en buena medida responsable de sus actos. A esta actitud responde buscar la solución del problema en la penalización

del alcohólico para que así deje de beber. Ahora bien, detener a un conductor ebrio, formularle cargos y castigarlo con multa e incluso cárcel, soluciona momentáneamente el problema de peligro que supone tal conducta, pero no hay pruebas fehacientes de que el conductor alcohólico deje de beber porque le vayan a poner una multa. También la familia y el entorno social castiga a la persona alcohólica con el reproche, el rechazo, la marginación. En casos así, en lugar de disuadirlo de beber, lo empujan a vivir en la calle, ingiriendo cualquier sustancia que le calme su necesidad de alcohol. Es decir, es peor el remedio que la enfermedad, pues no se ha comprobado si esta solución punitiva ha logrado que un número significativo de alcohólicos haya dejado de beber para evitar el castigo.

Por otro lado, hay quienes, si bien admiten que el alcohólico padece de una enfermedad, aun así, consideran que debe tener la suficiente fuerza de voluntad para dejar de beber si realmente ama a los suyos y quiere ser una persona de bien para la sociedad. Relacionada con esta creencia del factor voluntad, se encuentra otra propuesta solución al problema, solución que se enfoca en los programas de rehabilitación. El más conocido de estos programas es el sistema de los doce pasos, de Alcohólicos Anónimos, que consiste básicamente en crear unos vínculos entre los afectados, fomentar y reforzar dichos vínculos de manera que se sientan motivados, apoyados, guiados para cambiar su comportamiento y controlar su adicción, por lo que son recompensados. En este caso, las cifras de éxito son altas, pero también es elevado el número de recaídas, un 52 % de los recuperados vuelven a beber, muchos de ellos después de más de cinco años de abstinencia, lo que demuestra que los programas de recuperación no son tan efectivos a largo plazo.

Una tercera solución, muy novedosa, es tratar al alcohólico como un enfermo, es decir, con medicamentos. Se trata de fármacos que actúan sobre los neurotransmisores del cerebro e inducen a cambios de conducta. Este tratamiento farmacológico disminuiría en el paciente la necesidad de consumir alcohol, permitiéndole liberarse de esta obsesión, rehacer su vida y, recuperar, posiblemente, las fuerzas necesarias para no volver a consumir alcohol de forma definitiva. Las ventajas de esta solución con respecto a las anteriores es que no criminaliza al alcohólico, como lo hace la solución de castigo, ni le abruman con la responsabilidad de tener la suficiente fuerza de voluntad para hacer frente a su adicción. En el caso de la solución médica,

el alcohólico pasa a ser un paciente, está bajo supervisión médica, logra un estado de bienestar producido por los medicamentos. Las desventajas que ven algunos profesionales de la salud es que puede acabar sustituyendo una adicción por otra, una dependencia por otra. Tampoco está todavía muy claro la interacción de estos medicamentos con el alcohol, en el caso, nada improbable de que el paciente, en un momento dado, ingiera alcohol.

Texto 2.

Ejemplo de texto argumentativo de secuencia

Las sociedades desarrolladas, con un sistema económico neocapitalista y un sistema político basado en una democracia partidista, se caracterizan por los excesos: ganancias excesivas; producción excesiva, para satisfacer la demanda de un consumo excesivo; ocio excesivo; competencia excesiva. Una de las consecuencias más nocivas de estos excesos es la adicción: al trabajo, al juego, a la comida, a la bebida, al consumo, al sexo, a fármacos, a sustancias psicotrópicas, y un largo etcétera. Todas las adicciones, sin excepción, ya sean aceptadas socialmente o rechazadas, legales o ilegales, son trastornos que acarrean graves daños al individuo, a la familia y al conjunto social. Una de las adicciones más generalizadas y más nocivas es la adicción al tabaco. La dependencia del tabaco es muy peligrosa porque el consumo del tabaco es legal, socialmente aceptable, e incluso promocionado en campañas publicitarias de gran alcance.

El consumo de tabaco crea adicción, como lo certifica la Organización Mundial de la Salud. Efectivamente, la OMS define como tabaco todos los productos que están hechos total o parcialmente con tabaco, sean para fumar, chupar, masticar o inhalar, pues todos ellos contienen nicotina, ingrediente psicoactivo muy adictivo. Por otra parte, basta buscar en cualquier diccionario médico, como el Diccionario Médico Panamericano, para comprobar que el consumo de tabaco genera una dependencia que coincide con la definición del término adicción: Deseo compulsivo (dependencia psíquica) de consumir repetidamente sustancias químicas [...] La supresión del objeto de deseo puede producir malestar orgánico (síndrome de abstinencia) por la dependencia física generada.

El fumar conlleva unos riesgos muy graves para la salud del fumador y de la gente con la que convive. El consumo de tabaco es uno de los principales factores de riesgo de varias enfermedades crónicas, como el cáncer y las enfermedades pulmonares y cardiovasculares. Es un hecho ya aceptado por la comunidad médica que existe una relación

directa entre el consumo de tabaco y el cáncer oral, pulmonar y de vejiga. También el tabaco contribuye a crear placas en las arterias y venas con lo que se generan problemas circulatorios, lo que incrementa enormemente el riesgo de enfermedades cardiovasculares. Estas enfermedades encabezan la lista de las causas de muerte en nuestra sociedad.

El problema se agrava puesto que el consumo de tabaco se está generalizando entre gente cada vez más joven. Aterra pensar que muchos de esos niños que se inician en el consumo entre los 10 y 12 años, verán frustradas sus expectativas de vida, porque desarrollarán algún tipo de cáncer, o condiciones cardiovasculares que les arrebatarán la salud e incluso la vida en plena juventud. Muchos no podrán formar una familia, otros dejarán a sus hijos huérfanos, otros tantos no podrán ejercer su profesión u oficio. Su porvenir se desvanecerá como el humo que sale por su nariz y boca.

Aunque se han tomado medidas para frenar este azote, han sido tímidas e insuficientes. Se ha limitado la publicidad en radio y televisión, pero sigue presente en eventos deportivos importantes. Se ha prohibido la venta a menores de 18 años, pero no se ha prohibido la producción y venta legal del tabaco, por lo que sigue estando disponible al público en general. Se ha prohibido fumar en edificios, pero se reserva un área de fumadores.

En conclusión, la solución al problema requiere que se reconozca públicamente que el consumo de tabaco, como el de otras sustancias como la cocaína o la heroína, crea adicción. Es necesario, pues, incluir en la lista de sustancias adictivas el tabaco, pues causa una dependencia física y emocional de la nicotina, que perjudica gravemente la salud y calidad de vida, tanto del adicto como de las personas que lo rodean.

Texto 3.

Ejemplo de argumentación dialéctica

Medea

Empezaré a hablar desde el principio. Te salvé, como saben todos cuantos helenos se embarcaron contigo en la nave Argo, cuando se te envió a uncir al yugo los toros que aspiraban fuego y a sembrar el mortífero campo; y después que maté al vigilante dragón que guardaba el vellocino de oro, surgió para ti la luz salvadora. Yo misma, habiendo traicionado a mi padre y a mi casa, te seguí a Yolco del Pelión con más ardor que sabiduría. E hice morir a Helias, a manos de sus hijas, y te quité todo temor. Y habiendo recibido todos estos beneficios, joh el más vil de los hombres!, nos has traicionado y has adquirido un nuevo lecho a pesar de tener hijos. Si nos los tuvieras, todavía se podría perdonar el desear este tálamo. Se ha desvanecido la fe de los juramentos y no puedo saber si crees que los dioses de entonces han dejado de reinar o si juzgas que existen ahora nuevas leyes para los hombres, porque sabes que has sido perjuro conmigo. [...] ¡Oh Zeus! ¿Por qué proporcionaste a los humanos señales manifiestas para reconocer el oro verdadero del falso y no has impreso en el cuerpo de los hombres ninguna impronta natural con la que se pueda distinguir al perverso?

Jasón

Es necesario, según parece, que no sea imperito en hablar, sino que, como buen piloto pliegue las velas de mi navío para escapar, ¡oh mujer!, a tu desenfrenada lengua. Yo creo, puesto que tanto ponderas tus beneficios, que Cipris fue la única, entre los dioses y los hombres, que me salvó en mi expedición. Tienes, ciertamente, un espíritu sutil, pero te es odioso reconocer que Eros, con sus dardos inevitables, te obligó a salvarme. Pero no quiero insistir demasiado sobre este punto, de cualquier modo que me hayas ayudado no está mal. Sin embargo, voy a demostrar que has recibido mayores beneficios que los que has otorgado por mi salvación. En primer lugar, vives en territorio griego y no en un país bárbaro. Además, sabes lo que es la justicia y puedes hacer uso de las leyes sin recurrir a la violencia. Por último, todos los helenos han oído hablar de tu sabiduría y has alcanzado fama. Tales cosas en torno a mis obras te he dicho, ya que tú has suscitado esta contienda.

(Fragmento de Medea de Eurípides)

Actividad 1. Los modos discursivos

INSTRUCCIONES

Clasifique los siguientes fragmentos según el modo discursivo: narrativo, descriptivo, expositivo o argumentativo.

Fragmento 1.

Se definen los receptores farmacológicos como estructuras celulares macromoleculares capaces de formar enlaces con las moléculas de un fármaco selectivamente de tal manera que, como consecuencia de esta unión, surge una modificación de la actividad celular que es constante, específica y previsible. En este concepto están englobados lógicamente los receptores para neurotrasmisores, neuromodeladores, hormonas o mediadores. Las sustancias que son capaces de formar enlaces con los receptores reciben el nombre de ligandos y pueden ser elementos tanto pertenecientes al propio organismo (neurotrasmisores, neuromodeladores u hormonas), como provenientes del exterior (fármacos, toxinas, etc.).

Fragmento 2.

Así era. Su cocinera personal de los últimos años, la quiteña Fernanda Barriga, a quien él llamaba Fernanda Séptima cuando lo obligaba a comer algo que no quería... Era una india plácida, gorda, dicharachera, cuya virtud mayor no era su buena sazón en la cocina sino su instinto para complacer al general en la mesa.

(Fragmento de *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez)

Fragmento 3.

Ella había de recordarlo siempre como un hombre que parecía mucho mayor de sus treinta y dos años, óseo y pálido, con patillas y bigotes ásperos de mulato, y el cabello largo hasta los hombros. Estaba vestido a la inglesa, como los jóvenes de la aristocracia criolla, con corbata blanca y una casaca demasiado gruesa para el clima, y la gardenia de los románticos en el ojal...

Lo más memorable de él, para bien o para mal, eran los ojos alucinados y el habla inagotable y agotadora con una voz crispada de pájaro de rapiña. Lo más extraño era que mantenía la vista baja y atrapaba la atención de sus comensales sin mirarlos de frente. Hablaba con la cadencia y la dicción de las islas Canarias, y con las formas cultas del dialecto de Madrid...

(Fragmento de *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez)

Fragmento 4. _

De tal palo, tal astilla resulta ser un refrán que en ocasiones es contradictorio, especialmente cuando lo aplicamos a la conducta heredada. Es posible que en una familia ejemplar uno de los hijos rompa con los que supone este refrán y desprestigie el buen honor de sus padres. En otras ocasiones, de una familia disfuncional puede salir un hijo con una conducta y decisiones opuestas a lo esperado. La película Homeless to Harvard es un claro ejemplo de este último caso. Situaciones como estas relativizan este refrán.

Fragmento 5.

Fue una mañana fría de marzo, ella estaba en el gallinero recogiendo los huevos que las gallinas acababan de poner, para utilizarlos en el desayuno. Algunos aún estaban calientes, así que se los metía bajo la blusa, pegándoselos al pecho, para mitigar el frío crónico que sufría y que últimamente se le había agudizado.

Se había levantado antes que nadie, como de costumbre [...]

(Fragmento de *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel)

Referencias

Albaladejo, T. Retórica. Editorial Síntesis, 2000

Álvarez, Miriam. Tipos de escrito II: Exposición y argumentación. Arco/Libros, Madrid, 1995

______. Tipos de escrito I: Narración y descripción. Arco/Libros, Madrid, 1993

Bizcarrondo, G. y Urrutia H. Escribir y editar. Guía práctica para la redacción y edición de textos. Universidad de Deusto Publicaciones, 2014 Cascón Martín, E. Manual del buen uso del español. Editorial Castalia, 1999

Montoliu, E. (coord.) Manual práctico de escritura académica. (3 vol.) Ariel Practicum, 2003

Ramoneda, A. Manual de estilo. Alianza Editorial, 2016

Reyes, G. Cómo escribir bien en español. Arco/Libros, Madrid, 1999

Serafini, M. Teresa, Cómo redactar un tema. Paidós, 1989

_____, Cómo se escribe. Paidós, 1992

PARTE II- LITERATURA

Análisis del discurso literario

Cuento

I. Descripción

El cuento o relato, por su estructura y brevedad, es uno de los géneros de la narrativa, idóneo para que el estudiante desarrolle de manera específica y con mayor detenimiento sus competencias comunicativas, objetivo primordial del estudio del español. El análisis literario de este género breve, además de ampliar el universo mental, estético y cultural del estudiante, mejora y aumenta su competencia analítica. Por lo tanto, en esta unidad se expone al estudiante a una selección de cuentos con el fin de que examine el concepto de este discurso como género y refuerce el desarrollo de habilidades y destrezas necesarias para leer de forma analítica los textos literarios. La unidad de análisis del cuento acercará al estudiante al estudio de este género, teniendo en cuenta aquellas competencias específicas que obedecen a las características especiales de la comunicación literaria, a las normas lingüísticas propias del uso literario de la lengua y a las relaciones del texto literario con su contexto cultural.

Como la literatura es mensaje, el receptor debe poseer los recursos necesarios para poder entenderlo. Si por distintos motivos el receptor no lo entiende, ya sea porque no puede descodificar el mensaje o porque no le es pertinente, la comunicación literaria no existiría. Es por esto que los cuentos seleccionados en esta unidad se estudiarán en función de desarrollar una comprensión activa y reflexiva del texto, desde un enfoque comunicativo funcional que aporte al dominio de la lengua. Se ha de llevar a cabo una metodología basada en varios modelos de análisis apropiados para perfeccionar la comunicación literaria.

II. Objetivos

- A. Generales
 - 1. Contextualizar los cuentos
 - Interpretar el cuento, analizando sus elementos, su construcción interna y las relaciones del autor con el texto y la obra
 - Conceptualizar el cuento como proceso comunicativo

- 4. Desarrollar la comprensión lectora de los estudiantes
- Fomentar el hábito lector mediante la adquisición de criterios de valor y de selección de lecturas
- Estimular el desarrollo de la creación literaria y crítica
- Emplear técnicas de manejo de la información como búsqueda de datos y la integración estructurada de estos, para comentario crítico

B. Específicos

El estudiante

- identificará los aspectos esenciales para una definición del cuento: características, tipología, estructura.
- analizará los cuentos, utilizando los conocimientos sobre las convenciones o normas del género, el uso del lenguaje y la funcionalidad de los recursos retóricos en el texto.
- analizará la estructura interna del cuento utilizando los mecanismos básicos de comprensión lectora: reconocimiento del significado léxico, los referentes, identificación de la organización del argumento, comprensión del contenido.
- utilizará los mecanismos de la formación de palabras y las relaciones de significado entre ellas para una mejor comprensión del texto.
- identificará las técnicas y estrategias narrativas que intervienen en la construcción del cuento.
- identificará los diferentes mecanismos de textualidad: conectores y marcadores discursivos.
- inferirá los datos explícitos e implícitos que el cuento proporciona.
- 8. relacionará los recursos del lenguaje figurado con la información implícita en los cuentos.
- emitirá juicios críticos sobre la temática de los cuentos.
- elaborará un comentario analítico, basándose en el estudio del cuento con el apoyo del buen uso de referencias críticas.

Definición y características

Por: Dra. Jannette Becerra

El cuento se caracteriza por ser una narración breve de ficción, aun cuando se base en un suceso real. No debe considerarse un género literario de por sí, sino un subgénero del género literario conocido como «narrativa». Al cuento le aplican todos los postulados teóricos de la narrativa.

El cuento tiene que presentar los tres momentos fundamentales de la tensión narrativa: planteamiento, clímax y desenlace. Aunque se invierta el orden en que aparecen, los tres **siempre** están presentes en un cuento.

Para comprender una narración y, por tanto, un cuento, debe tomarse en cuenta lo siguiente:

1. Conflicto

Es la lucha que un personaje enfrenta con otro personaje, consigo mismo o con su entorno.

El conflicto puede ser interno, cuando el personaje lucha consigo mismo, o externo, cuando lucha con otro personaje o con su entorno. Para hallar el conflicto es necesario comprender la totalidad del relato, y no solo los detalles de la trama.

2. Acción

Se refiere a los acontecimientos, externos o internos (psicológicos), que llevan a cabo o les ocurren a los personajes. La acción NO debe confundirse con el conflicto, que es planteado como un dilema o una lucha, sino que la acción es lo que los personajes hacen o les ocurre al respecto.

3. Ambiente

Es el lugar o escenario de la narración. Puede ser un lugar geográfico, real o ficticio, o un entorno no específico. Ejemplo: Nueva York, San Juan, Maricao; una habitación, un campo, una calle, una celda...

4. Atmósfera

Emoción o sentimiento que prevalece a través de la narración.

No existe una lista cerrada de "atmósferas" que el estudiante deba aprender, pues en realidad es una lista mucho más abierta. Sin embargo, algunas de las más comunes son las siguientes: misteriosa, lúgubre, de horror, de suspenso, festiva, melancólica, trágica, irónica, triste...

Personajes

Se pueden clasificar en principales y secundarios o protagonista(s) y antagonista(s). A veces el antagonista es el propio conflicto, y no un personaje en sí.

Desde un punto de vista narratológico, también es importante reconocer los siguientes elementos de un relato:

1. Narrador

Es quien cuenta la historia. Es el elemento central del relato. Todos los demás componentes experimentan de un modo u otro los efectos de la manipulación a que es sometido por él el material de la historia. No se debe identificar ni confundir con el autor del texto. El narrador es siempre uno de los personajes del cuento, y es parte de la ficción.

Todo relato tiene un narrador, aunque no aparezca claramente identificado. Incluso los cuentos que solo se presentan con diálogo tienen un narrador, que es quien organizó dicho diálogo.

2. Narratario

Es el destinatario del mensaje narrativo, es a quien se dirige la narración. Puede estar claramente identificado (por ejemplo, el destinatario de una carta o el «tú» a quien se dirige la narración) o puede ser invisible. De todos modos, siempre está presente.

En un texto, puede haber más de uno e incluso ser el propio narrador (como en el caso de un relato en forma de diario).

El narratario es el intermediario entre el narrador y el lector. Es un ser de ficción, intratextual.

3. Autor implícito

Es un ser de ficción, intratextual, y la imagen que el autor proyecta de sí mismo dentro del texto, o, dicho de otra forma, la imagen que el lector se hace del autor mientras lee. Es una realidad intratextual, elaborada por el lector a través del proceso de lectura.

La imagen del autor implícito puede entrar incluso en contradicciones con la figura del narrador.

4. Lector implícito

Es un ser de ficción, intratextual, y la imagen que el autor se hace de su futuro lector en términos de su sistema de valores: culto o poco instruido, de un determinado estatus sociocultural o económico, de determinadas ideas políticas, religiosas, etc. El lector implícito se encuentra siempre presente en la mente del autor real, hasta el punto de convertirse en uno de los factores que dirige su actividad.

5. Autor real o explícito

Es un ser real y extratextual. Es la persona de carne y hueso que **escribió** el relato.

6. Lector real o explícito

Es un ser real y extratextual. Es la persona de carne y hueso que **lee** el relato.

También, para analizar y comprender un cuento, e incluso una novela, debe tenerse en cuenta la **estructura narrativa**, en la que los sucesos se narran en un orden espacial y temporal. Esa estructura narrativa, definida a continuación, puede ser lineal o compleja.

- A. La estructura narrativa lineal es el modo más elemental y común del relato, o grado cero en el tratamiento narrativo de este. En esta estructura, coinciden el orden cronológico de la historia y el orden textual del tiempo del discurso. Es decir, los acontecimientos se narran en el mismo orden en que ocurrieron. (En el cuento *El hombre muerto* de Horacio Quiroga se observa esta estructura lineal).
- B. La estructura narrativa compleja se produce por la alteración del tiempo de la historia en el discurso o por la alternación de los espacios (ambientes) en que transcurre la acción.

En la alteración del tiempo de la historia o temporalización anacrónica, se altera el orden del tiempo de la historia, es decir, no coinciden el orden natural de los acontecimientos de la historia y el orden en que son contados en el tiempo del discurso. Esa ruptura temporal se puede dar mediante la analepsis (salto hacia el pasado en el tiempo de la historia, llamado también flashback o regresión) o mediante la prolepsis (salto hacia el futuro en el tiempo de la historia, llamado también flash forward o anticipación).

Ejemplo de estructura narrativa compleja por alteración del tiempo (analepsis o flashback)

Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos, llenando con sus gritos la tarde. Cuando aún las paredes negras reflejan la luz amarilla del sol.

Al menos eso había visto en Sayula, todavía ayer a esta misma hora. Y había visto también el vuelo de las palomas rompiendo el aire quieto, sacudiendo sus alas como si se desprendieran del día. Volaban y caían sobre los tejados, mientras los gritos de los niños revoloteaban y parecían teñirse de azul en el cielo del atardecer.

Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles.

(Fragmento de Pedro Páramo de Juan Rulfo)

Ejemplo de estructura narrativa compleja por alteración del tiempo (prolepsis o *flash forward*)

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas claras y diáfanas que se precipitaba por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos.

(Fragmento de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez)

En la **alteración de los espacios** (o ambientes), aunque los sucesos se narren en orden cronológico, se alteran o confunden los espacios.

Ejemplo de estructura narrativa compleja por alteración de los espacios o ambientes

Hizo un último esfuerzo, con la mano sana esbozó un gesto hacia la botella de agua; no llegó a tomarla, sus dedos se cerraron en un vacío otra vez negro, y el pasadizo seguía interminable, roca tras roca, con súbitas fulguraciones rojizas, y él boca arriba gimió apagadamente porque el techo iba a acabarse, subía, abriéndose como una boca de sombra, y los acólitos se enderezaban de la altura una luna menguante le cayó en la cara donde los ojos no querían verla, desesperadamente se cerraban y abrían buscando pasar al otro lado, descubrir de nuevo el cielo raso protector de la sala.

(Fragmento de *La noche boca arriba* de Julio Cortázar)

Además del manejo del tiempo y el espacio, otra técnica narrativa es la del manejo del narrador y su punto de vista en el cuento. El narrador se puede clasificar por persona gramatical, por su participación en la historia, por su grado de conocimiento de la historia o por su focalización.

- Persona gramatical
 Primera, segunda o tercera
- 2. Participación en la historia

- a. Extradiegético u observador: No participa de los hechos que narra, pero los conoce y los puede presentar con lujo de detalles.
- Intradiegético o agente: Participa de los hechos que narra, bien sea como protagonista o como testigo.
- 3. Grado de conocimiento de la historia
 - Total u omnisciente: Conoce todo, hasta los pensamientos de los personajes.
 - b. Parcial, esciente o equisciente: Se identifica con un personaje y conoce solo aquello que conoce el personaje o aquello que a ese le han contado.
 - c. Inferir o deficiente: Sabe menos que el protagonista; solo conoce lo que percibe por los sentidos.

4. Focalización

¿Qué enfoca más al narrar?

Puede haber también **enfoque narrativo múltiple** (en el que puede cambiar la voz que narra, con o sin aviso, o quizás sigue siendo el mismo narrador, pero narra desde distintos puntos de vista o perspectivas).

Ejemplos según el manejo del narrador

Mi madre era una mujer que tenía grandes los ojos y hacía llorar a los hombres. A veces se quedaba callada por largos ratos y andaba siempre de frente al mundo; pero, aunque estaba en contra de la vida, a mí que nací de ella, nunca me echó de su lado. Cuando me veían con ella, toda la gente quería quedarse conmigo: "Te voy a robar, ojos lindos", me decían los dependientes de las tiendas. "Déjela unos meses al año acá, en el verano, no es bueno que esa niña viaje tanto", le habían pedido por carta unas tías. Pero mi madre nunca me dejaba.

(Fragmento de *Una semana de siete días* de Magali García Ramis)

Usted pensó que quince años y medio eran muy pocos años, le atrapó la cabeza y lo besó en el pelo, mientras vos protestabas riendo y ahora sí, ahora realmente esperabas que Denise te siguiera hablando de eso, que increíblemente fuera ella la que te estaba hablando de eso.

(Fragmento de <u>Usted se tendió a tu lado</u> de Julio Cortázar)

Información adicional del cuento

Los maestros del género discuten las características del cuento

Edgar Allan Poe: la teoría del efecto único; la extensión del cuento

A mi modo de ver, la primera de todas las consideraciones debe ser la de un efecto que se pretende causar. Teniendo siempre a la vista la originalidad (porque se traiciona a sí mismo quien se atreve a prescindir de un medio de interés tan evidente), yo me digo, ante todo: entre los innumerables efectos o impresiones que es capaz de recibir el corazón, la inteligencia o, hablando en términos más generales, el alma, ¿cuál será el único que yo deba elegir en el caso presente?

Habiendo ya elegido un tema novelesco y, a continuación, un vigoroso efecto que producir, indago si vale más evidenciarlo mediante los incidentes o bien el tono o bien por los incidentes vulgares y un tono particular o bien por una singularidad equivalente de tono y de incidentes; luego, busco a mi alrededor, o acaso mejor en mí mismo, las combinaciones de acontecimientos o de tomos que pueden ser más adecuados para crear el efecto en cuestión.

Si una obra literaria es demasiado extensa para ser leída en una sola sesión, debemos resignarnos a quedar privados del efecto, soberanamente decisivo, de la unidad de impresión; porque cuando son necesarias dos sesiones se interponen entre ellas los asuntos del mundo, y todo lo que denominamos el conjunto o la totalidad queda destruido automáticamente.

Julio Cortázar: <u>los cuentos son como una</u> esfera; la tensión ininterrumpida en el cuento.

Por ahí he escrito que para mí un cuento evoca la idea de la esfera, es decir, la esfera, esa forma geométrica perfecta en la que un punto no puede separarse de la superficie total, de la misma manera que una novela la veo con un orden muy abierto, donde las posibilidades de bifurcar y entrar en nuevos campos son ilimitadas. La novela es un campo abierto verdaderamente; para mí, un cuento, tal como yo lo concibo y tal como a mí me gusta, tiene límites y, claro, son límites muy exigentes, porque son implacables; bastaría que una frase o una palabra se saliera de ese límite, para que en mi opinión el cuento se viniera abajo. Y he visto muchos cuentos venirse abajo por eso, por destruirlo todo en el último momento, por ejemplo, con una tentativa de explicación de un misterio, cuando el misterio era más que suficiente en el cuento, cada uno podría encontrar allí su propia lectura, su propia interpretación. Hay gente que malogra cuentos poniéndolos excesivamente explícitos, entonces la esfera se rompe, deja de ser el orden cerrado.

El cuento es un relato en el que lo que interesa es una cierta tensión, una cierta capacidad de atrapar al lector y llevarlo de una manera que podemos calificar casi de fatal hacia una desembocadura, hacia un final. Aunque parezca broma, un cuento es como andar en bicicleta,

mientras se mantiene la velocidad el equilibrio es muy fácil, pero si se empieza a perder velocidad ahí te caes y un cuento que pierde velocidad al final, pues es un golpe para el autor y para el lector.

Actividad 2. El cuento

NOTA

Para facilitarle encontrar las palabras o frases señaladas en los ejercicios de este cuento, hemos identificado como **párrafo** cada división caracterizada por un punto y aparte. Por ejemplo, los diálogos separados deben contarse como párrafos.

INSTRUCCIONES

Acceda a https://ciudadseva.com/texto/acerca-de-la-muerte-de-bieito/ y lea el cuento Acerca de la muerte de Bieito de Rafael Dieste. Luego, conteste los siguientes ejercicios:

1

¿Cómo se resumiría la acción del cuento? Recuerde, no debe confundirse con el conflicto.

2

¿Cuál es el ambiente del cuento?

3

¿Cuál es el personaje principal o protagonista del cuento? ¿Cuáles son los personajes secundarios? ¿Hay antagonista?

4

Como elemento narrativo, con la expresión "amigos míos" (párrafo 2, oración 1) el narrador se dirige a

- A) otros narradores.
- B) los lectores.
- C) los narratarios.
- D) los autores implícitos.
- E) personajes secundarios.

5

En la lectura, la palabra "inconmensurable" (párrafo 8, oración 3) es sinónimo de

- A) incontenible.
- B) incalculable.
- C) imposible.
- D) incomprensible.
- E) insignificante.

6

En la lectura, la palabra "atónita" (párrafo 8, oración 5) tiene un significado opuesto a

- A) asombrada.
- B) confundida.
- C) indiferente.
- D) pasmada.
- E) fascinada.

7

En la lectura, la palabra "rezongaba" (párrafo 13, oración 1) equivale a

- A) refunfuñaba.
- B) gruñía.
- C) protestaba.
- D) murmuraba.
- E) reñía.

8

En la lectura, la expresión "y pronto lo que oí me heló la sangre" (párrafo 24, oración 4) es un ejemplo de

- A) personificación.
- B) símil.
- C) sinestesia.
- D) hipérbole.
- E) antítesis.

9

¿Qué tipo de narrador exhibe este cuento?

- A) Primera persona no omnisciente
- B) Primera persona omnisciente
- C) Tercera persona omnisciente
- D) Tercera persona no omnisciente
- E) Segunda persona omnisciente

10

De la expresión "Pero es que yo, amigos míos, no estaba seguro, y por tanto —comprendedme, escuchadme—, por tanto no podía, no debía decir nada", se desprende que el protagonista busca, a través de su relato, que

- A) aprueben su conducta.
- B) lo castiguen por lo que hizo.
- C) lo saquen de su incertidumbre.
- D) lo escuchen con paciencia.
- E) le ofrezcan amistad.

11

La oración final del cuento sugiere que

- A) el protagonista confesará públicamente su secreto.
- B) se acerca gente a apresar al protagonista por lo que ha hecho.
- C) el protagonista permanecerá atormentado para siempre.
- D) el espectro de Bieito escapará de la tumba para acosar al protagonista.
- E) Bieito acaba de morir.

12

En este cuento predomina una atmósfera de

- A) angustia.
- B) horror.
- C) misterio.
- D) nostalgia.
- E) tristeza.

13

La estructura narrativa de este cuento presenta

- A) desorden espacial.
- B) temporalidad lineal.
- C) temporalidad anacrónica.
- D) enfoque narrativo múltiple.
- E) cambio de punto de vista.

14

De la última estrofa se infiere que la voz lírica

- A) quedó totalmente satisfecha.
- B) eludió la culpa del resultado.
- C) se resignó al fracaso materno.
- D) aborreció la censura de sus semejantes.
- E) creyó que el fin justifica los medios.

Análisis del discurso literario

Poesía

I. Descripción

En esta unidad del curso se estudiará el género poético. Su estudio comprende el análisis de diversas manifestaciones poéticas escritas por autores representativos de la literatura española, hispanoamericana y puertorriqueña. El estudio de la poesía, en términos generales, implica reconocer los mecanismos con los que se estructura, y el tipo de comunicación que constituye. Se analizarán las operaciones a las que se somete el lenguaje en el poema para identificar las características que se manifiestan en la descripción rítmica de la expresión y el contenido. La lectura y el análisis serán las actividades fundamentales de esta parte.

II. Objetivos

A. Generales

- 1. Contextualizar la poesía
- 2. Interpretar el poema, analizando sus elementos
- 3. Estimular el desarrollo de la creación literaria y crítica
- **4.** Desarrollar una actitud reflexiva y crítica del discurso poético
- Analizar el contenido ideológico del discurso poético y sus implicaciones

B. Específicos

El estudiante

- 1. identificará los tipos de poesía y sus características fundamentales.
- identificará los aspectos del discurso poético: forma y contenido.
- 3. establecerá relaciones entre la poesía y otras manifestaciones del arte.
- 4. identificará las ideas implícitas en el poema.
- 5. relacionará los recursos del lenguaje figurado con los significados implícitos en el poema.
- 6. establecerá correlaciones léxicas: polisemia, sinonimia y antonimia en todo el poema o en parte de este, dándoles énfasis a las transformaciones de contenido que las provocan en el discurso poético.

Definición y características

Por: Dr. Emilio Báez

Partiendo de su étimo (gr. ποίησις, poíesis, 'acción, creación, composición, poesía'), el rasgo esencial de la poesía es la creación de un universo de ficción, concebido bajo los parámetros de la fantasía y del arte. Aedos -juglares o trovadores- y poetas han privilegiado el carácter creador de la poesía de tal modo que les ha permitido homologarse a la divinidad desde la tradición grecorromana hasta la actualidad. Platón definió, en su *Apología de Sócrates*, la «inspiración» como el principio del impulso creador, originado en una aptitud connatural del poeta y en efecto del poder divino que lo asistía. A esta noción el mismo Platón opuso, en el *Timeo*, la de mimesis que subraya la habilidad artística del autor en el ejercicio de replicar un objeto o de seguir un modelo (Estébanez Calderón, 850-851).

Se justifica, entonces, establecer que la poesía es un escrito en verso o en prosa cuyo punto de vista (entre la tercera persona singular, predominante en la poesía épica, y la primera persona singular, más propia de la poesía lírica) NO corresponde al autor, aun cuando se trate de un texto autobiográfico, sino al de una voz lírica o al de un narrador épico que se expresa emotivamente acerca de gran cantidad de temas y, por lo general, en el cuadrante de su tradición literaria. Igual que en los demás géneros literarios (narrativa y drama), el yo lírico o el narrador épico elude la identificación con el autor en virtud del cariz imaginativo de la obra de arte, regida más por el principio de verosimilitud que el de la verdad objetiva.

Por su parte, Kurt Spang, en su libro Géneros literarios, ha establecido que el ritmo es el corazón y el motor de la poesía. Por consiguiente, resulta indispensable el conocimiento de los fundamentos del verso y de la métrica en español; además de las licencias que afectan la cantidad de sílabas del verso (sinalefa, sinéresis, hiato, aféresis, síncopa, apócope, prótesis, epéntesis, paragoge), otras propiedades del verso responden a la longitud que diferencia los simples (bisílabos al endecasílabo) e indivisibles de los compuestos (dodecasílabo e indivisibles de los compuestos (dodecasílabos al nonadecasílabo) y divisibles en hemistiquios (simétricos: 6 + 6) o heterostiquios (asimétricos: 7+5) a causa de la cesura que exige la aplicación de las normas del acento final (oxítono, paroxítono o proparoxítono) con las respectivas consecuencias de la sílaba teórica adicional, inalterada o sustraída.

Ejemplo de la estructura

Un soneto me manda hacer Violante, que en mi vida me he visto en tanto aprieto catorce versos dicen que es soneto: burla burlando van los tres delante.	11 A 11 B 11 B 11 A	cuarteto
Yo pensé que no hallara consonante y estoy a la mitad de otro cuarteto , mas si me veo en el primer terceto , no hay cosa en los cuartetos que me espante.	11 A 11 B 11 B 11 A	cuarteto
Por el primer terceto voy entrando, y parece que entré con pie derecho, pues fin con este verso le voy dando.	11 C 11 B 11 C	terceto encadenado
Ya estoy en el segundo, y aún sospecho que voy los trece versos acabando; contad si son catorce, y está hecho.	11 B 11 C 11 B	terceto encadenado

(<u>Soneto de repente</u> de Lope de Vega)

Ejemplo de la estructura de un poema y algunos ejercicios guía

Malas manos tomaron // tu vida desde el dí/a en que, a una señal de astros, // dejara su plantel nevado de azucenas. // En gozo florecí/a. Malas manos entraron // trágicamente en él	14 A 14 B 14 A 14 B	serventesio
(5) Y yo dije al Señor: // «Por las sendas mortales le llevan. ¡Sombra amada // que no saben gui/ar! ¡Arráncalo, Señor, // a esas manos fatales o le hundes en el largo // sueño que sabes dar!	14 C 14 D 14 C 14 D	serventesio
¡No le puedo gritar, // no le puedo seguir! (10) Su barca empuja un negro // viento de tempestad. Retórnalo a mis brazos // o le siegas en flor».	14 E 14 F 14 G	terceto en serie
Se detuvo la barca // rosa de su vivir ¿Que no sé del amor, // que no tuve piedad? ¡Tú, que vas a juzgarme, // lo comprendes, Señor!	14 E 14 F 14 G	terceto en serie

(Los sonetos de la muerte III de Gabriela Mistral)

Actividad 3. Poesía

INSTRUCCIONES

Lea el poema *Los sonetos de la muerte III* de Gabriela Mistral y conteste los siguientes ejercicios:

1

El poema está compuesto en serventesios y tercetos

- A) encadenados.
- B) andaluces.
- C) abrazados.
- D) en serie.
- E) concatenados.

2

El poema es un soneto alejandrino, al estilo del creado por los poetas

- A) clásicos.
- B) neoclásicos.
- C) modernistas.
- D) vanguardistas.
- E) posmodernistas.

3

En la expresión "tu vida" (verso 1), se emplea

- A) la prosopopeya.
- B) la personificación.
- C) la metonimia.
- D) la sinécdoque.
- E) el símbolo.

4

La expresión "entraron trágicamente" (verso 4) muestra una aliteración que sugiere

- A) el escándalo de la voz lírica.
- B) las descargas de un arma automática.
- C) la irrupción violenta de la perversión.
- D) la progresión del mal en tres fases.
- E) los estruendos de las malas compañías.

Análisis del discurso literario

Ensayo literario

I. Descripción

El ensayo es un escrito en prosa, generalmente breve, que expone, con hondura, madurez y emoción, una interpretación personal sobre cualquier tema, sea filosófico, religioso, histórico, literario, sin seguir un orden específico como el tratado doctrinal ni pretender agotar el tema. El análisis literario de este género breve, además de ampliar el universo mental, estético y cultural del estudiante, mejora y aumenta su competencia comunicativa. Por lo tanto, en esta unidad se expone al estudiante a una selección de ensayos con el fin de que examine el concepto de este discurso como género y refuerce el desarrollo de habilidades y destrezas necesarias para leer y entender, de forma competente, textos literarios argumentativos.

Es necesario que el estudiante domine los distintos tipos de elocución: exposición, argumentación, narración y descripción para que cuente con los recursos necesarios para la descodificación de este tipo de discurso.

II. Objetivos

- A. Generales
 - Contextualizar los ensayos
 - 2. Analizar el discurso ensayístico
 - 3. Reconocer la importancia de los textos literarios como medios para enriquecer la comunicación oral y escrita
 - 4. Valorar la importancia de la utilización adecuada de la lengua materna como vehículo de comunicación, de conocimiento y de transmisión de los valores culturales

B. Específicos

El estudiante

- utilizará los mecanismos de formación de palabras y las relaciones de significado entre ellas para una mejor comprensión del texto.
- decodificará el discurso ensayístico en términos de estructura, punto de vista, tema y uso del lenguaje figurado.
- 3. relacionará el ensayo con el contexto sociocultural en el que se produce.
- 4. analizará el contenido ideológico del contenido ensayístico y sus implicaciones.
- 5. identificará la hipótesis en la que se fundamenta el ensayo.
- 6. identificará los argumentos de los que se vale el ensayista para desarrollar la hipótesis.
- 7. identificará los distintos tipos de argumentos.

Definición y características

Por: Dr. Emilio Báez y Dra. Zaira Pacheco

El ensayo literario es un escrito en prosa cuyo punto de vista (siempre en primera persona singular: yo) es el del autor, quien presenta una interpretación muy personal acerca de un sinfín de temas con gran flexibilidad de metodología y clara voluntad de estilo. A diferencia de los demás géneros literarios (narrativa, poesía y drama), el yo enunciativo es completamente identificable con el autor. Más aún, tampoco se rige por el principio de verosimilitud, sino por la verdad, ya que parte de unos hechos acaecidos solo en la realidad verificable.

El «narrador» o emisor ensayístico —es decir, el autor—se conoce también como el sujeto o el yo expositivo. Su nombre propio debe ser sello de cierto prestigio social, pues pretende plantar su voz de autoridad con su opinión informada, pero expuesta de manera muy creativa.

Dependiendo del estilo del autor, un ensayo puede mostrar, sobre la estructura argumentativa tradicional, una superestructura poética, narrativa o dramática; cuando no, una mezcla de ellas: por ejemplo, hay ensayos con fragmentos muy poéticos o totalmente de prosa poética (¡Adentro! de Miguel de Unamuno).

El ensayo literario trabaja con las seis funciones jackobsonianas. Al girar en torno a la verdad de circunstancias humanas e históricas, el ensayo resulta eminentemente referencial, pues suele aludir a un contexto al margen de la ficción. Igual es fático en herramientas de frecuente incidencia en su discurso como frases en las que el sujeto ensayístico presume el entendimiento y el asentimiento de su interlocutor, al estilo de «Sabido es que...», «Por todo lo expuesto, el lector debe entender que...», así como de los deícticos (v.g., personales: este, esa, yo, ustedes...; locativos: aquí, allí, arriba...; temporales: ayer, mañana, ahora...) que llevan el propósito de establecer contacto con el lector para corroborar la comunicación. El diálogo que se desarrolla con el lector denota, en sí, un aspecto teatral. Cuando el autor reflexiona sobre sus vivencias en específico, dialoga consigo mismo incurriendo en la función emotiva.

Asimismo, puede dialogar con los discursos dominantes de su cultura de su época; de ahí que el ensayo literario sea muy similar a la carta por su tono conversacional. De otra parte, la superestructura dramática se verifica en los posibles argumentos del destinatario que el autor mismo adelanta para su contraargumentación. En este ejercicio, el yo expositivo presenta definiciones y explicaciones acerca de los discursos de la cultura que son su objeto de examen o cuando analiza su propio discurso; es en estos momentos que el ensayo exhibe rasgos metalingüísticos. El uso del vocativo y del verbo en modo imperativo constituyen la función conativa o apelativa del texto; finalmente, la presencia de recursos estilísticos del lenguaje figurado evidencia la voluntad estética o poética del texto literario.

Ensayos más tradicionales y clásicos inician su estructura con una introducción, en la que el autor despliega la hipótesis cuya demostración vertebrará el grueso de sus páginas. En el desarrollo, afloran categorías intermedias como los argumentos y contraargumentos, las digresiones oportunas (anécdotas principalmente), las citas directas o paráfrasis de autoridades y de expertos en el tema, las definiciones, entre otras. Por último, el cierre aportará la conclusión con las deducciones últimas acerca de la hipótesis a la luz de toda la exposición anterior.

(Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 326-328).

Ejemplo de algunas claves en el ensayo literario

Lejos, muy lejos, estoy de despreciar la inteligencia o al que por dedicarse al cultivo del intelecto ha venido a llamarse intelectual. Un pueblo que desprecia a sus intelectuales ofrece un espectáculo tan torpe como el del hombre que desprecia a su propia cabeza, cosa que se da con bastante frecuencia, aunque no sea fácil de entender. Pero así es, y así procede todo aquel que a la hora de ponerse a pensar, en vez de funcionar con el cerebro, que para eso fue instalado, piensa con cualquiera otra víscera menos apta para ese alto y necesario menester.

Verbo en primera persona

Tesis

Hay quienes piensan con el corazón, y todo lo resuelven por corazonadas. Andan eternamente con la mano sobre el pecho, como en el retrato del Greco. En vez de ideas, tienen palpitaciones, y cualquier momento difícil, en vez de provocarles un pensamiento, lo más que les provoca es una taquicardia.

Apoyo a la tesis

Hay quienes piensan con el estómago. Este órgano, no hay que dudarlo, es bastante influyente, y su influjo ha sido decisivo en muchos momentos trascendentales de la historia. Pero no conviene tampoco confundir el espíritu con los jugos gástricos, a pesar de que una úlcera puede haber sido la raíz del pesimismo, del fatalismo, y otros tantos ismos de marco fúnebre.

Apoyo a la tesis

También hay quienes piensan con el hígado. Hay hombres que en vez de derramar ideas, se han dedicado a derramar bilis, y tiene una biografía de vituperios y ex abruptos. Y quienes piensan con los riñones y creen que lo que no puede arreglarse a golpes no tiene arreglo. La filosofía del "por mis pantalones" es la más difundida de todas las filosofías en uso y la que mayor daño le hace a la buena convivencia democrática. Es la filosofía de los coroneles y de los sargentos.

Apoyo a la tesis

Ningún régimen político es más propicio al libre ejercicio del pensamiento que un régimen democrático. Ahí donde las ideas pueden chocar es más fácil que la luz ilumine el entendimiento. Del choque sale la luz si chocan las ideas. Si solo chocan las cabezas salen chispas. Y en vez de ver luz vemos las estrellas. Hay que proteger a la humanidad de su inclinación, cada vez más acusada, a resolver los argumentos a cocotazos. Una idea debe ser siempre más importante que una hemorragia. Y muy poca luz puede echar sobre las cosas la luz cegadora del fogonazo. ¡Ah! No, señores. No se puede despreciar la inteligencia. Y aunque el materialismo extremo afirma que el cerebro segrega ideas como el hígado segrega bilis, con la filosofía se reduce a la categoría del jugo gástrico, hay que respetar al hombre que piensa y hay que darle al cerebro la alcurnia que le corresponde sobre las otras vísceras del cuerpo.

Claves referenciales

Hay que respetarlo, pero hay que exigirle. Hay hombres de ideas y hombres de acción.

Y rara vez se dan en un mismo hombre estas dos aptitudes. De ahí el fracaso de los intelectuales que se empeñan en gobernar. Las manos que se habitúan a manejar la pluma no suelen ser aptas para manejar el poder. Y de ahí también el fracaso de los hombres de acción que, en vez de rodearse del talento que les falta lo recluyen en las cárceles o lo lanzan al exilio. Gobiernos hay por ahí que más parecen maniobras militares que desempeños de función civil. Y eso hay que detenerlo y detenerlo pronto. No hay buen gobierno sin espada. Pero es menos probable un buen gobierno sin cabeza. Hay que respetar a los intelectuales, pero hay que exigirles. Y hay que exigirles sobre todo que recuerden el viejo refrán, zapatero a sus zapatos. Que, si debe ponerse cuidado para hacer una mera zapatilla, ¡qué no debería ponerse para confeccionar una teoría! Y una teoría, nadie debe olvidarlo, tiene mucho de común con el zapato. Queda mejor cuando se hace a la medida. Y cuando no se hace así, unas veces aprieta demasiado, y otras resulta demasiado grande. Y hay algo peor que un zapato que aprieta. Un pueblo chiquito metido en una teoría demasiado grande, en una teoría que baila.

Conclusión

Intelectuales de Salvador Tió. En A fuego lento: Cien columnas de humor y cornisa. Río Piedras, P.R., Ed. de la Torre, U.P.R. 1954 Su nombre es sello de prestigio social. Miembro fundador de la Academia Puertorriqueña de la Lengua

Ejemplos de fragmentos de ensayos literarios

Texto 1.

Tavistock Square, este mes de noviembre. Una puerta pequeña, en verde oscuro, muy inglesa, con su número bien plantado en el centro. Afuera, toda la niebla de Londres. Dentro, allá arriba, en la luz y la tibieza de un living room, de paneles pintados por una mujer, otras dos mujeres hablan de las mujeres. Se examinan, se interrogan (...)

Mi única ambición es llegar a escribir un día, más o menos bien, más o menos mal, pero como una mujer (...) En todo caso estoy tan convencida como usted de que una mujer no logra escribir realmente como esa mujer sino a partir del momento en que esa preocupación la abandona, a partir del momento en que sus obras tienden solo a traducir su pensamiento, sus sentimientos, su visión.

(Fragmento de *Carta de Virgina Woolf* de Victoria O. Campo)

Texto 2.

El afán constante de todos los enamorados y el tema de nuestros grandes poetas y novelistas ha sido siempre el mismo: la búsqueda del reconocimiento de la persona querida. Reconocimiento en el sentido de confesar, como dice el diccionario, la dependencia, subordinación o vasallaje en que se está respecto de otro. La paradoja reside en que ese reconocimiento es voluntario: es un acto libre. Reconocimiento, asimismo, en el sentido de confesar que estamos ante un misterio palpable y carnal: una

persona. El reconocimiento aspira a la reciprocidad, pero es independiente de ella. Es una apuesta que nadie está seguro de ganar porque es una apuesta que depende de la libertad del otro. El origen de la relación de vasallaje es la obligación natural y recíproca del señor y del feudatario; el del amor es la búsqueda de la reciprocidad libremente otorgada. La paradoja del amor único reside en el misterio de la persona que, sin saber nunca exactamente la razón, se siente invenciblemente atraída por otra persona, con exclusión de las demás.

(Fragmento de La llamada doble de Octavio Paz)

Texto 3.

He tardado muchos años de mi vida en llegar a comprender que si me gustan los hombres es precisamente porque no les entiendo. Porque son unos marcianos para mí, criaturas raras y como desconectadas por dentro, de manera que sus procesos mentales no tienen que ver con sus sentimientos; su lógica, con sus emociones, sus deseos, con su voluntad, sus palabras, con sus actos. Son un enigma, un pozo lleno de ecos. Se habrán dado cuenta de que esto mismo es lo que siempre han dicho los hombres de nosotras: que las mujeres somos seres extraños e imprevisibles. No sé bien qué es ser mujer, de la misma manera que no sé qué es ser hombre. Sin duda, somos identidades en perpetua mutación, complejas y cambiantes.

(Fragmento de *Nosotros y ellos* de Victoria O. Campo)

Actividad 4. El ensayo literario

INSTRUCCIONES

A partir de la definición y las características dadas, lea el siguiente ensayo y conteste las preguntas.

Es probable que nunca (desde que tuve una conciencia aproximada –y nunca muy clara- de quién era y de dónde vivía) estuviera yo satisfecho del todo con el lugar en que me hallaba. Si no, me resulta imposible entender la fascinación que siempre ejerció sobre mí esta palabra, viaje, con todo cuanto ella implicaba de misterio, de riesgo, de gozo de peligro. Así ha sido desde mi niñez.

Recuerdo, por ejemplo, un álbum que perteneció a mi abuela; era de los años treinta y servía para promover una famosa marca de perfumes, el perfume Susini. En sus páginas estaban todos los países entonces reconocidos, con pequeñas postales de personajes típicos y de paisajes. Aun hoy no olvido el extraño placer que me provocaban aquellas páginas. Cuánto tiempo pasaba hojeándolas, imaginándome perdido, sin pasado y sin futuro, por aquellos mundos secretos.

Cuando mi madre me regaló un ejemplar, para niños, abreviado, de Las mil y una noches, qué buen viaje en caballo negro y volador sobre los techos de Bagdad. Porque entonces, a la posibilidad del viaje real, se unió el encanto inmenso del viaje imaginario. La lectura como un modo de huir, de viajar, de no estar donde realmente estaba, viajar, huir. Siempre más lejos y siempre más oculto y siempre en una travesía sin fin que no buscaba llegar a ninguna parte, que solo servía por la travesía en sí misma.

Luego, cuando conocí la poesía de Julián del Casal, me di cuenta de que era una aspiración que ya otros habían advertido. Era un deseo y una angustia feliz que estaban en su espíritu, y que estaba, en el espíritu de toda una época, que de algún modo era la mía. Porque Casal leyó a Baudelaire y su "Invitación al viaje", su "Viaje a Citerea". Y yo también, como ellos, pensaba que todo siempre era mejor "allá", "lejos", en un país "remoto" donde todo fuera lujo y calma, orden, deleite y voluptuosidad. Y no olvidaba que vivía en una isla. Y tenía conciencia de que una isla es un lugar de encierro. Y me iba al borde del mar, a leer allí, frente al horizonte. Y a ratos, dejaba que los ojos se apartaran de la página, y se fijaran en los barcos que pasaban a lo lejos. Y cerraba los ojos, como si con eso bastara, como si con cerrar los ojos pudiera ya encontrarme en ruta hacia un lugar distante donde sería inevitablemente más feliz.

(Me gusta la palabra viaje de Abilio Estévez)

- 1. Identifique 6 palabras que se refieran al emisor ensayístico como el sujeto o el yo expositivo.
- 2. ¿En qué parte o partes del ensayo se hace referencia a un contexto al margen de la ficción?
- Identifique en el texto las claves con las que el sujeto ensayístico presume el entendimiento y el asentimiento de su interlocutor.
- 4. En el contexto de la lectura, ¿cuáles son los significados de las palabras viajar y viaje?
- 5. Al final de la lectura, qué recurso literario predomina.
- En el texto, identifique la tesis y los argumentos que la apoyan.
- 7. ¿Cuál es el tema del ensayo?

MATERIAL SUPLEMENTARIO

Principales figuras retóricas o recursos estilísticos que se hallan en un texto literario

Provisto por: Dra. Jannette Becerra

alegoría: consiste en representar una idea figuradamente a través de formas humanas, animales o seres inanimados; puede constituir una imagen aislada o extenderse a la totalidad de la obra.

aliteración: consiste en repetir y/o combinar varios sonidos a lo largo de una misma frase. Su objetivo es conseguir un efecto lírico sonoro. Ej.: "en el **si**lencio **só**lo **se es**cuchaba / un **susu**rro de abejas que **so**naba" (Garcilaso de la Vega).

anáfora: consiste en repetir una palabra o conjunto de palabras al comienzo de una frase o verso. Ej.: ¡Oh noche que guiaste!,/ ¡oh noche amable más que el alborada!,/ ¡oh noche que juntaste/ Amado con amada,/ amada en el Amado transformada! (San Juan de la Cruz).

antítesis: consiste en emplear dos sintagmas, frases o versos en cada uno de los cuales se expresan ideas de significación opuesta o contraria (antítesis propiamente dicha) o impresiones más subjetivas e indefinidas que se sienten como opuestas (contraste). Ejs.: "Cuando quiero llorar no lloro,/ y a veces, lloro sin querer" (Rubén Darío). "Los niños van por el sol y las niñas por la luna" (José Agustín Goytisolo). (Ver abajo "Diferencia entre oxímoron, paradoja y antítesis").

asíndeton: la eliminación de los nexos que relacionan los elementos de una frase. El objetivo de esta figura es obtener un efecto de ímpetu y brevedad. Ej.: "Llegué, vi, vencí" (Julio César). (En este caso se elimina el nexo "y").

elipsis: omitir alguno de los elementos de la frase con el objetivo de conseguir un mayor énfasis. Ejs.: "a enemigo que huye... puente de plata" (Gonzalo Fernández de Córdoba). (Se ha omitido el verbo "pónganle"). "En abril, aguas mil" (refrán popular). (Se ha omitido el verbo "caen").

etopeya: descripción de los rasgos internos, psicológicos, morales, espirituales, forma de ser y pensar, etc., de una persona. Ej.: Era afable, servicial, compasivo... y se desvivía por complacer y ser útil a todo el mundo... Alegre y amigo de chanzas y burlas...". (Juan Valera, *Pepita Jiménez*)

eufemismo: atenuar el valor real de algo cuando resulta desagradable en su forma regular. Ejs.: "la tercera edad" (la vejez); "el lugar donde la espalda pierde su honesto nombre" (los glúteos); "entretenimiento adulto, material adulto" (pornografía); "rellenito, robusto" (gordo).

hipérbaton: alteración de la sintaxis u orden normal de las palabras. Ej.: "Corriendo el hombre llegó y cansado".

hipérbole: exagerar un aspecto de la realidad Ej.: "¡Eres más lento que una tortuga!";

"Tanto dolor se agrupa en mi costado que, por doler, me duele hasta el aliento". (Miguel Hernández).

imagen: representación literal o figurativa de un objeto o una experiencia sensorial. Puede ser olfativa, táctil, gustativa, visual o auditiva. Ej.: "Sube un hervor de gérmenes de la siembra cercana, y un aroma potente y embrujador se exhala del monte". (Luis Palés Matos).

ironía: dar a entender lo contrario de lo que se dice. Ej.: "El niño es un angelito" (refiriéndose a un niño inquieto).

metáfora: expresar una palabra o frase con un significado distinto al habitual, y entre los cuales existe una relación de semejanza o analogía. Ej. "Tus dientes son perlas".

metonimia: designar una cosa o idea con el nombre de otra basándose en la relación de proximidad existente entre el objeto real y el objeto representado. Los casos más frecuentes de metonimia son las relaciones tipo causa-efecto y las del todo por la parte (ver sinécdoque). Ej.: "la mejor pluma de la literatura universal es Cervantes" ("el mejor escritor"); "en el museo del Prado hay varios Rubens" ("varios cuadros de Rubens").

onomatopeya: imitación de los sonidos mediante el uso de palabras que imitan, recuerdan o sugieren los sonidos reales. Ej.: "el cro cro del sapo en la charca".

oxímoron: (Ver abajo "Diferencia entre oxímoron, paradoja y antítesis").

paradoja: el empleo de expresiones o frases que implican contradicción. Ej.: "aquella victoria fatal"; "al avaro, las riquezas lo hacen más pobre". (Ver abajo "Diferencia entre oxímoron, paradoja y antítesis").

paralelismo: consiste en la semejanza (misma estructura) entre distintas partes de un texto. El paralelismo puede ser de los siguientes tipos:

- a. sinonímico: repite aproximadamente el mismo contenido: "que los gritos de angustia del hombre los ahogan con cuentos / que el llanto del hombre lo taponan con cuentos" (León Felipe).
- b. antitético: es decir, de contenidos opuestos: "y la carne que tienta con sus frescos racimos, / y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos" (Rubén Darío).
- c. **sintético**: desarrolla nuevos contenidos. "Por lo visto es posible declararse hombre. / Por lo visto es posible decir No" (Jaime Gil de Biedma).

personificación: atribuir cualidades propias de seres animados y corpóreos a otros inanimados o abstractos, o acciones y cualidades humanas a seres que no lo son. Es un recurso muy utilizado en fábulas y cuentos infantiles. Ej.: "La ciudad era rosa y sonreía dulcemente"; "Vetusta, la muy noble y leal ciudad, ... hacía digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana del coro, que retumbaba en lo alto de la esbelta torre en la Santa basílica" (Leopoldo Alas, «Clarín»).

pregunta retórica: pregunta hecha para producir un efecto y no para ser contestada. Ej.: ¿Qué nos deparará el futuro?

polisíndeton: utilización de nexos innecesarios dentro de la estructura de la oración para transmitir un determinado mensaje. Es la figura retórica contraria al asíndeton. Ejs.: "Oigo son de armas y de carros y de voces y timbales... ¿no divisas un fulgor de infantes y caballos y polvo y humo y fulgurar de acero?"; "¡Y las mujeres, y los niños, y los viejos, y los enfermos, gritarán entre el fuego, y vosotros cantaréis y yo también, porque seré yo quien os guíe!"

prosopografía: descripción de los rasgos físicos o externos de las personas. Ej.: "Su nombre es Dulcinea; (...) su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de la belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve...". (Cervantes).

prosopopeya: sinónimo de personificación.

retrato: combinación de la descripción de los rasgos externos (ver prosopografía) e internos (ver etopeya) de una persona. Ej.: "Tenía la Benina voz dulce... Modos hasta cierto punto finos... Y de buena educación... Y su rostro moreno... No carecía de cierta

gracia interesante que... manoseada ya por la vejez... Era una gracia borrosa y apenas perceptible... Más de la mitad de la dentadura conservaba... sus ojos grandes y oscuros... apenas tenían el ribete rojo que imponen la edad y los fríos matinales...". (Benito Pérez Galdós).

símil: establecer una relación explícita entre un término real y uno alegórico o imaginario de cualidades análogas. Esta comparación está marcada típicamente por medio de "como", "cual", "que", o "se asemeja a". Ej.: "el amigo verdadero ha de ser como la sangre" (Quevedo); "voló cual paloma".

sinécdoque: tipo de metonimia que consiste en expresar la parte de un objeto por el todo o el todo por la parte. Ejs.: Tiene quince primaveras (años); Quedó sola con cuatro bocas que alimentar (hijos); España (el equipo de España) ganó a Francia (al equipo de Francia).

sinestesia: mezclar sensaciones percibidas por órganos sensoriales distintos (sensaciones auditivas, visuales, gustativas, olfativas y táctiles). También se denomina sinestesia cuando se mezclan estas sensaciones con los sentimientos internos (tristeza, alegría, etc.). Ejs.: "Marino, gran pintor de los oídos, y Rubens, gran poeta de los ojos" (Lope de Vega); "En colores sonoros suspendidos oyen los ojos, miran los oídos; "Escucho con los ojos a los muertos" (Francisco de Quevedo); "Tenía un olor ácido" (sensación gustativa descrita como olfativa).

Diferencia entre oxímoron, paradoja y antítesis

Oxímoron. En el oxímoron se producen contradicción e incoherencia:

- "¡Oh desmayo dichoso! / ¡Oh muerte que das vida! / ¡Oh dulce olvido!" (Fray Luis de León).
- 2. "un silencio ensordecedor"
- 3. "la docta ignorancia".
- "Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una deleitable dolencia"... (Fernando de Rojas).

Antítesis. Sin embargo, en la antítesis las oraciones o palabras contrapuestas no encierran en sí una contradicción:

- 1. "Eres como la Rosa de Alejandría, que se abre de noche y se cierra de día" (refrán popular).
- "Yo velo cuando tú duermes; yo lloro cuando tú cantas".
- "Los niños van por el sol y las niñas por la luna" (José Agustín Goytisolo).
- 4. "A mis soledades voy / de mis soledades vengo / donde vivo y donde muero / ni estoy bien ni mal conmigo" (Lope de Vega).

Paradoja. La paradoja se diferencia del oxímoron en su extensión: este se limita al marco de la oración simple, mientras que la paradoja lo supera:

- "Vivo sin vivir en mí / y tan alta vida espero/ que muero porque no muero" (Santa Teresa de Jesús).
- Sueño despierto cada día... Y cada noche sueño que despierto

3. Ella se levantó, se bañó, se peinó, vistió una inmaculada blusa blanca, bien planchada, una fina corbata de seda negra, una falda cuidadosamente tableada, albas medias y brillantes zapatos negros de charol. Así es su complicada sencillez.

Referencia: http://www.retoricas.com/2009/06/definicion-de-alegoria.html. Recuperado el 1 de septiembre de 2017.

Prueba de práctica

NOTA

Las lecturas para esta prueba se tomaron de material impreso que presenta planteamientos significativos para el análisis o evaluación. Las ideas contenidas en la lectura son responsabilidad exclusiva de sus autores.

INSTRUCCIONES

Lea cuidadosamente los siguientes textos antes de seleccionar la respuesta a los ejercicios que siguen. Para cada ejercicio, seleccione la opción correcta y oscurezca el espacio correspondiente en la hoja de respuestas.

Análisis del discurso no literario

Los ejercicios del 1 al 5 se basan en el siguiente texto:

Ernest Hemingway cuenta que, en sus comienzos literarios, se le ocurrió, de pronto, en una historia que estaba escribiendo, suprimir el hecho principal y de este modo descubrió un recurso que utilizaría con frecuencia

- (5) en sus futuros cuentos y novelas. En efecto, no sería exagerado decir que las mejores historias de Hemingway están llenas de silencios significativos. Se trata de los datos escamoteados por un astuto narrador que se las arregla para que las informaciones que calla sean, sin embargo,
- (10) locuaces, azucen la imaginación del lector y lo fuercen a intervenir activamente en la elaboración de la historia. Esta es una técnica cultivada por muchos escritores modernos. A mi juicio, Hemingway fue un maestro en el uso de esta técnica, tal vez, el mejor.

Texto adaptado de Vargas Llosa, Mario. *El dato escondido*, en Casa digital Ciudad Seva del escritor Luis López Nieves.

1

En el contexto del párrafo, un sinónimo para la palabra "significativos" (línea 7) es

- A) característicos.
- B) supuestos.
- C) representativos.
- D) elocuentes.
- E) importantes.

2

En el contexto del párrafo, la palabra "escamoteados" (línea 8) se refiera a

- A) 'robados'.
- B) 'sustraídos'.
- C) 'cambiados'.
- D) 'ocultados'.
- E) 'disimulados'.

3

De la lectura del párrafo se puede inferir que

- A) la información que se omite en una narración no puede ser arbitraria.
- B) omitir información es un buen recurso de economía narrativa.
- C) los buenos escritores siempre omiten información esencial en sus escritos.
- D) un buen escritor provoca que el lector construya la historia parcialmente a través de los datos escondidos.
- E) muchas veces los lectores no son capaces de descifrar los datos escondidos que posee una historia.

4

Seleccione la opción que representa una posible inferencia

- A) Un buen lector debe ser curioso para poder adentrarse en el misterio de los datos escondidos.
- B) Cada escritor debe descubrir las técnicas que lo ayuden a construir mejores historias.
- C) Un lector poco imaginativo no podrá llegar a ser un buen lector de obras narrativas.
- D) Los datos escondidos en una narración deben poseer el poder de la comunicación.
- E) Hemingway fue un gran escritor que siempre utilizó el dato escondido en sus historias.

5

El enunciado "A mi juicio, Hemingway fue un maestro en el uso de esta técnica, tal vez, el mejor" (líneas 13 y 14) ofrece un ejemplo de

- A) hecho.
- B) opinión.
- C) creencia.
- D) hipótesis.
- E) dato.

Cuento

Los ejercicios del 6 al 12 se basan en el siguiente cuento:

Un célebre Psicoanalista se encontró cierto día en medio de la selva, semiperdido.

investigación, logró fácilmente subirse a un altísimo (5) árbol desde el cual pudo observar a su antojo no solo la lenta puesta del sol, sino además la vida y costumbres de algunos animales que comparó, una y otra vez, con la de los humanos.

Con la fuerza que dan el instinto y el afán de

Al caer la tarde, vio aparecer, por un lado, al (10) Conejo; por otro, al León.

En un principio, no sucedió nada digno de mencionarse, pero poco después ambos animales sintieron sus respectivas presencias y, cuando toparon el uno con el otro, cada cual reaccionó como lo había (15) venido haciendo desde que el hombre era hombre.

El León estremeció la selva con sus rugidos, sacudió la melena majestuosamente como era su costumbre y hendió el aire con sus garras enormes; por su parte, el Conejo respiró con mayor celeridad, vio un (20) instante a los ojos del León, dio media vuelta y se alejó corriendo.

De regreso a la ciudad, el célebre Psicoanalista publicó su famoso tratado en que demuestra que el León es el animal más infantil y cobarde de la selva y el (25) Conejo, el más valiente y maduro. El León ruge y hace gestos y amenaza al universo movido por el miedo; el Conejo advierte esto, conoce su propia fuerza, y se retira antes de perder la paciencia y acabar con aquel

 $\underline{\text{https://eglogas.files.wordpress.com/2011/04/el-conejo-y-el-lec3b3n.doc}}$

después de todo, no le ha hecho nada.

ser extravagante y fuera de sí, al que comprende y que,

6

En el primer párrafo (línea 2), se dice que el Psicoanalista estaba semiperdido. La partícula "semi" es un

- A) prefijo.
- B) sufijo.
- C) infijo.
- D) lexema.
- E) monema.

7

El conflicto entre el Conejo y el León se produce cuando

- A) el Psicoanalista los observa.
- B) ambos se percatan de la presencia mutua.
- C) el León ruge majestuosamente.
- D) el Conejo lo mira y sale corriendo.
- E) el Psicoanalista llega a sus conclusiones.

8

En la lectura la palabra "majestuosamente" (Párrafo 5, línea 17), el sufijo "mente" indica que el término es un

- A) verbo.
- B) adverbio.
- C) sustantivo.
- D) pronombre.
- E) adjetivo.

9

De los siguientes adjetivos, seleccione el que MEJOR describe al León.

- A) observador
- B) valiente
- C) listo
- D) fanfarrón
- E) cauteloso

10

En el cuento anterior, la suavidad del Conejo se antepone a la fiereza del León como el valiente se antepone al

- A) poderoso.
- B) tímido.
- C) agresivo.
- D) feroz.
- E) cobarde.

11

En el párrafo 5 (línea 18), se dice que el León "<u>hendió</u> el aire con sus garras enormes." Un sinónimo para la palabra subrayada es

- A) rugió.
- B) abrió.
- C) rajó.
- D) gesticuló.
- E) movió.

12

La ironía en este cuento es que el

- A) débil es más listo.
- B) fuerte es más escandaloso.
- C) tonto es más listo.
- D) débil es menos sagaz.
- E) inteligente es menos considerado.

Poesía

Los ejercicios del 13 al 20 se basan en el siguiente poema:

Yo no puedo tenerte ni dejarte, ni sé por qué, al dejarte o al tenerte, se encuentra un no sé qué para quererte y muchos sí sé qué para olvidarte.

(5) Pues ni quieres dejarme ni enmendarte, yo templaré mi corazón de suerte que la mitad se incline a aborrecerte aunque la otra mitad se incline a amarte.

Si ello es fuerza querernos, haya modo, (10) que es morir el estar siempre riñendo: no se hable más en celo y en sospecha,

y quien da la mitad, no quiera el todo; y cuando me la estás allá haciendo, sabe que estoy haciendo la deshecha.

Sor Juana Inés de la Cruz, *176 Que da medio para amar sin mucha pena*, (Nueva España, 1648-1695)

13

En el primer verso, los verbos enclíticos "tenerte" y "dejarte" constituyen

- A) una aliteración.
- B) una antítesis.
- C) un oxímoron.
- D) una reduplicación.
- E) una paradoja.

14

En los versos tercero y cuarto se identifica

- A) un paralelismo perfecto.
- B) un paralelismo imperfecto.
- C) una epanadiplosis.
- D) una anadiplosis.
- E) un estribillo.

15

En los versos tercero y cuarto hay

- A) una aliteración.
- B) una antítesis.
- C) un oxímoron.
- D) una reduplicación.
- E) una paradoja.

16

En el soneto se evidencia

- A) el desamor que siente la voz poética.
- B) los sentimientos contradictorios.
- C) la pérdida del ser amado.
- D) la búsqueda constante del amor.
- E) la inseguridad del ser amado.

17

Los dos puntos al final del verso décimo significa

- A) 'es decir'.
- B) 'en otras palabras'.
- C) 'por tanto'.
- D) 'por ejemplo'.
- E) 'además'.

18

En el verso decimotercero, la palabra "haciendo" tiene el sentido de

- A) 'realizando'.
- B) 'trabajando'.
- C) 'liando'.
- D) 'completando'
- E) 'celando'

19

En el último verso, la palabra "haciendo" significa

- A) 'asumiendo'.
- B) 'combatiendo'.
- C) 'fingiendo'.
- D) 'superando'.
- E) 'repudiando'.

20

La figura retórica predominante en el poema es

- A) la aliteración.
- B) la reduplicación.
- C) el oxímoron.
- D) la antítesis.
- E) la paradoja.

Ensayo literario

Los ejercicios del 21 al 30 se basan en el siguiente ensayo:

Alféizar es una palabra que prefiero. Me fascina el sonido contrastante de la última sílaba, zar, tan suave, tan lento que se antepone a la primera sílaba maromera, al, que obliga a mi lengua a tocar los

- (5) alvéolos. Alféizar. Mis labios tiemblan con la vibración de la efe, y el sonido de las vocales ei, susurran su sonido. De tan hermosa, no hay que saber que es la parte inferior de una puerta o ventana, para escuchar su música. Ni tampoco hace falta sospechar su (10) ascendencia árabe para quererla.
 - Apenas la uso, muy pocas veces invento oraciones que la contengan. Me gusta imaginarme recostada en el alféizar de una ventana mirando la lejanía; invento que me acodo en el alféizar de una ventana mientras leo. Es
- (15) hermosa, mucho, pero escogerla como la palabra más hermosa del idioma español sería imposible, porque entonces se abalanzarían en tropel sobre mí otros cientos de vocablos que me recuerdan la belleza del sonido del lenguaje. Pienso en las palabras nostalgia
- (20) y tristeza. Y un puente se tiende entre ellas, pues el alféizar me lleva a la mirada que contiene la nostalgia, mi nostalgia, y también a la inmensidad del mar o del paisaje. Tanto mar, tanta palabra y a veces a tan poca.

No hay palabra única, no existe. ¿Por qué intentar (25) encontrarla? La maravilla del lenguaje nos coloca todos los días en el abismo de la expresión. ¿No les parece? Fuera del lenguaje, no tengo más que materia sin nombrar inexistente para mí. Solo a través de él puedo asirlo todo, mejor dicho, solo a través del lenguaje

(30) intento aprehenderlo todo, y me doy cuenta, todos los días y todas las noches, de la imposibilidad de ese viaje nominal.

Las palabras me asoman a las cosas, las refieren, las señalan, las sustituyen, de ahí su maravilla. La (35) palabra chocolate no es el dulce mismo, pero me acerca instantáneamente, desde su primera sílaba, a su aroma, a su sabor, y ya en la palabra están para mí todas las experiencias que asocio con esa pasta dulcemente amarga de color carmelita.

- (40) ¿Y qué de los nombres, esas palabras que nos refieren a seres? En ellos, la palabra adquiere una dimensión afectiva inusitada. El sonido de algunos nos llena de alegría, nos predispone a un encuentro; el de otros, los innombrables, nos secuestra la tranquilidad
- (45) y el sueño. Son felices para mí Antonio, Andrea, Mariana, Sofía, Mercedes, Rafael. Los infelices, no los nombro, ya han ocupado muchas noches.

Las palabras inventadas están entre mis favoritas. Más que incomodarme por la incorrección del vocablo,

- (50) me fascinan la frescura y el ingenio del hablante que lo construye. Aceptar los neologismos puede ser molesto para algunos, sin embargo, confieso que es de los aspectos que más me gustan del lenguaje, sobre todo, del idioma de la infancia. El desparpajo
- (55) de algunos niños al inventar palabras me demuestra su genialidad. ¿Por qué no hay verbo para felicidad, mamá? Me preguntó mi Mariana a los seis años. Y así, sin encomendarse a nadie, se inventó feliciar. Yo felicio, tú felicias, ustedes felician. Ella, por su parte, feliciaba
- (60) a todo el mundo con su presencia. Nosotros, por la nuestra, nos feliciábamos con su capacidad de hacer de la ley que es el lenguaje materia flexible, invención, juego. Hoy acuño la palabra como uno de los más hermosos neologismos jamás inventados, y saco (65) fuerzas para usarla.

Fútil empeño es escoger una palabra, una sola. Sobre todo, si reconocemos las palabras no dichas. Intuyo que hay montones, miles de palabras desconocidas, las del porvenir, que amaré y odiaré

- (70) profundamente. Reconozco, además, que siempre me acecha y me acompaña esa otra palabra, la no-palabra, la impronunciable, la que da cuenta de la imposibilidad de nombrar mi deseo. ¿Acaso silencio? Silencio, hermosa palabra que nombra lo no dicho, que marca
- (75) lo que no puede o quiere decirse. Por lo menos, tendría que decir que el silencio dice no diciendo.

Texto adaptado de Vilches, Vanesa. *Las palabras y sus cosas*, Claridad (Puerto Rico), 26 de abril de 2006.

21

La expresión "...y el sonido de las vocales *e i* susurran su sonido" (Párrafo 1, líneas 6 y 7) es un ejemplo de

- A) metáfora.
- B) hipérbole.
- C) onomatopeya.
- D) paradoja.
- E) alegoría.

22

La palabra "ascendencia" (Párrafo 1, línea 10) se refiere a

- A) 'antepasado'.
- B) 'raza'.
- C) 'procedencia'.
- D) 'parentela'.
- E) 'influencia'.

23

La palabra "contengan" (Párrafo 2, línea 12) se refiere a

- A) 'engloben'.
- B) 'repriman'.
- C) 'aguantan'.
- D) 'incluyan'.
- E) 'dominen'.

24

Según el ensayo, la palabra "puente" (Párrafo 2, línea 20) se refiere a

- A) idea.
- B) vínculo.
- C) recuerdo.
- D) camino.
- E) construcción.

25

La expresión "...nos secuestra la tranquilidad y el sueño" (Párrafo 5, líneas 44 y 45) es un ejemplo de

- A) metáfora.
- B) personificación.
- C) hipérbole.
- D) antítesis.
- E) ironía.

26

Una técnica utilizada por la autora para desarrollar ideas en el ensayo es

- A) la opinión de la autoridad.
- B) el desarrollo de las semejanzas.
- C) la descripción contrastiva.
- D) presentar enumeraciones.
- E) ofrecer ejemplos.

27

La autora explica las palabras inventadas mediante

- A) el contraste.
- B) la comparación.
- C) la anécdota.
- D) la pregunta.
- E) la definición.

28

En este ensayo predomina el tono

- A) de admiración.
- B) solemne.
- C) de crítica.
- D) serio.
- E) satírico.

29

Podemos inferir que para la autora, las palabras

- A) inventadas son sus favoritas.
- B) son las que les dan esencia a las cosas.
- C) son polisémicas.
- D) inventadas demuestran la genialidad.
- E) pueden ser innombrables.

30

Del último párrafo podemos inferir que

- A) existen todas las palabras posibles.
- B) la autora ama unas palabras y a otras las odia.
- hay sentimientos que no son expresables con palabras.
- D) a la autora no le gustan los silencios.
- E) la autora está en contra de los neologismos.

Hoja de respuestas

1	A B C D E
---	-----------

- 2 (A)(B)(C)(D)(E)
- 3 (A) (B) (C) (D) (E)
- 4 (A)(B)(C)(D)(E)
- 5 (A) (B) (C) (D) (E)
- 6 A B C D E
- 7 (A) (B) (C) (D) (E)
- 8 (A)(B)(C)(D)(E)
- 9 (A) (B) (C) (D) (E)
- 10 (A)(B)(C)(D)(E)

- 11 (A) (B) (C) (D) (E)
- 12 (A) (B) (C) (D) (E)
- 13 (A) (B) (C) (D) (E)
- 14 (A) (B) (C) (D) (E)
- 15 (A) (B) (C) (D) (E)
- 16 (A) (B) (C) (D) (E)
- 17 (A) (B) (C) (D) (E)
- 18 (A) (B) (C) (D) (E)
- 19 (A) (B) (C) (D) (E)
- 20 (A) (B) (C) (D) (E)

- 21 (A) (B) (C) (D) (E)
- 22 (A) (B) (C) (D) (E)
- 23 (A) (B) (C) (D) (E)
- 24 (A)(B)(C)(D)(E)
- 25 (A) (B) (C) (D) (E)
- 26 (A) (B) (C) (D) (E)
- 27 (A)(B)(C)(D)(E)
- 28 (A) (B) (C) (D) (E)
- 29 (A) (B) (C) (D) (E)
- 30 (A)(B)(C)(D)(E)

Clave de la prueba de práctica:

1. D	11. C	
2. D	12. A	
3. A	13. B	
4. D	14. B	
5. B	15. E	
6. A	16. B	
7. B	17. C	
8. B	18. E	
9. D	19. C	
10 . E	20. D	

21. C 22. C 23. D 24. B 25. B 26. E 27. C 28. A 29. B

30. C

NOTAS:	

NOTAS:			

