

Toller



Parar entre apuntó Talley  
al Transcript donde están  
los demás.

JOSE PELLO

MARGOS PEÑA ROYO 35, 3<sup>º</sup>A

33013 OVIEDO.

P.O.J.O.:

Pensioner o subsidio a  
parados de + de 52 años  
que hayan cotizado 4 años.  
Hablar con Enrique Gelabert

Apollinaire y Jany, Macdonald y Gironda

Cedal: Junio 981, Bs.As.

---

Traer a Oviedo todos los libros  
de cuentas para Virginia y  
para corregirlos de acuerdo con  
sus observaciones.

Consejo asesor: calló tabes mejor  
... alternadamente, las mitades de Ov. se pasan  
la lluvia como si fuese una pelota.

Taller: imprimir lista cacerías

Juego: Maria Pisana su pizza pisabro  
Maria Kodama.

Además de los Círculos y personajes.  
Grupo abarca los puntos de vista

Para hallar el punto de vista

- ¿Quién cuenta la historia?
- ¿Cuánto le está permitido saber?
- ¿A quién apunta la mirada del autor cuando nos cuenta los pensamientos y sentimientos de sus personajes?

1. Omnisciente

2. Omnisc. limitado { Principal  
Secundario

3. 1ª Persona { Principal  
Secundario

4. Objetivo

① El más flexible y que se presta para abusos. Peligro constante presencia autor entre el lector y los personajes. El salto de personaje a personaje puede hacer perder coherencia y unidad. Leado diestramente, se consigue a la vez anchura y profundidad. Al revés, puede destruir la ilusión de realidad, se vuelve inverosímil por la amplitud que abarca.



2) En 3ª, pero desde un personaje.  
El autor se pone en el lugar del personaje elegido, habla y mira y maneja los hechos de la historia a través de sus ojos y pensamientos. Se mueve por dentro y fuera del personaje, pero nunca lo abandona. Nos dice lo que este personaje ve, oye y siente. Sabe todo sobre su personaje; <sup>no</sup> ~~mu~~ ~~esta~~ ~~todo~~ lo que los demás personajes sienten o piensan, excepto lo que su personaje elegido pueda inferir o conocer. El personaje elegido puede ser principal o secundario, participante u observador. Ofrece una visión unificada de la realidad, desde una sola perspectiva. Su campo, en cambio, es limitado, y el lector no puede ir más allá de donde llega el personaje elegido.

OMNISCIENTE

## Fábula de Esopo

Con las patas cansadas y doloridas, la Hormiga arrojó sobre la nieve el grano de trigo guardado el último verano. Estaría buenísimo para la cena.

Una Cigana, atarida y hambrienta, observaba la escena. Su situación era insostenible. "Por favor, amiga Cigarra, ¿podría darme algo de su trigo?"

"¿Qué estuvo haciendo durante el verano?" preguntó la Hormiga. Y miró a la Cigana de pies a cabeza. Crocaba su calamina.

"Bautaba desde lo mañana hasta la noche", respondió la Cigana. feliz y sin preocuparme por el futuro.

"Entonces", dijo la Hormiga, enfadada y sin disimular su desprecio, "si usted cantó todo el verano seguramente podría bailar todo el invierno".

El que no ahorra de joven  
será pobre de viejo.

Con las patas caídas y doloridas, la Hroniga tiró sobre la nieve el grano de trigo guardado el último verano. Estaba buenísimo para la cena. En ese momento advirtió la presencia de la Cigana, que parecía atvrida y necesitada.

"Pa favor, amiga Hroniga, ¿podría darnos un poco de comida?", dijo la Cigana.

La Hroniga la miró de pies a cabeza. "¿Qué hacía usted durante el verano?". Conoció su calaña.

"Cantaba de la mañana a la noche", respondió.

"Bien", dijo la Hroniga, enfadada y sin disimular su desprecio, "si cantó todo el verano, seguramente podrá bailar todo el invierno".



③

Tiene las virtudes y las limitaciones del omnisciente limitado. Gana en inmediatez y realidad, y el autor como intermediario es eliminado, con lo que el autor ya no puede hacer una interpretación directa. Hay el peligro constante de que el discurso trascienda la sensibilidad, el conocimiento y el poder del lenguaje del autor, ya que éste ha desaparecido en el personaje elegido para la 1ª persona (puede ser el personaje principal o un secundario, o un observador).

que el personaje se traspasa al autor

Este punto de vista ofrece a la vez la oportunidad de la ironía dramática y perceptividad humana. En la ironía dramática, el valor del cuento reside en lo que el autor dice y lo que el lector percibe: el autor ofrece una interpretación indirecta de su material, mediante la ironía. (Hacer ejercicios). Puede incluso indicar su propio juicio a través de la boca de un narrador ajeno. La identificación entre el narrador y el autor debe

El punto de vista depende del material y de los propósitos del autor  
de la historia

Librería O/ su perro  
Hugo 14.3  
antología Ginebra Edil. Argemont

hacerse con precaución: se justifica sólo si está reportado por la totalidad del material de la narración.

### Ejercicio en clase:

- Proponer material, propósitos, y elegir el punto de vista, practicando, o sea contando oralmente.
- Intentar ironía dramática.

Preguntas: si se han sentido eliminados como autores y si han podido o no hacer una interpretación directa.

- Que aprendan a distinguir, en todos los puntos de vista, la acción pura de los pensamientos y sentimientos

Martes 17.30, Bar Jove

O. Soriano  
Iberlucea 1140  
1160 Bs. As.  
Telef. 289496

Juan Cospo  
Diario Clarín  
270081 al 79

Elementos de Clarín en Paraguay  
Votante  
Campesino de oro

Llamar a Juan Carlos que si llama Juan Cospo le diga del viaje de Mariana.

Mariana Arias:  
telm. 23-75-75 (Padres)  
(casa 24-45-78)



## Solo el "Tema"

Es la idea que se sustenta en la historia, su finalidad principal.

Responde a:

¿Cuál es su propósito principal y qué nos revela?

No todas las narraciones lo tienen. Hay las en las que el autor sólo se propone hacer reír, desvelar acciones, sorprender con un final imprevisto. Erassim. Pintan la vida como queremos que sea, no como <sup>conferencia</sup> es <sup>preparación</sup>.

Hay: • cuando el autor ha fijado, consciente o no, <sup>según</sup> aprehender algún aspecto de la realidad revelarlo o resaltando algún aspecto de ella.

• cuando el autor ha introducido algún concepto que la historia procura ilustrar.

Aparece tras la lectura y captación total de la historia, como un signo que simboliza todo el contenido de la narración.

• Puede ser tema: revelación de un tipo humano, descripción concentrada. Responde a: hay gente así. Cumpliendo: Weltanschauung.



Relaciona y ensambla los elementos y constituye finalmente la unidad del relato. Hallar el tema significa entrar verdaderamente en la historia.

Decir que el tema de la Tragedia de Pueblo es la fatalidad de la pobreza no abarca la profundidad del texto. Porque el propósito de un cuento no es exponer un tema sino interpretar a través de él un aspecto de la realidad. Reglas siguientes <sup>de vida</sup>.

El mejor tema no significa nada si no está encarnado en toda la historia.

Suele mostrarse en alguna frase del autor o acción de personajes; otras, está implícito en la historia.

El narrador no es moralista ni filósofo, su misión es revelar segmentos de vida; dar vida a algo y producir placer. Si se logra esto, el tema fluye solo y responde a: ¿qué revela este relato?

draw: <sup>tr.</sup> Humor y emociones  
atraer, atraer, persuadir, respirar,  
deducir, disminuir, avanzar, avanzar  
intr.: tirar, retroceder, atraer gente, avanzar, fluir

La literatura interpretativa da al lector significados de vida, convicciones profundas de vida. Pero estos significados son algo más que mera comprensión intelectual.

La ficción no da nada que no pueda dar la ciencia, filosofía, o la historia, o la filosofía. La diferencia es que mediante la ficción, el arte, el lector puede palpar o tocar esos significados o convicciones que se revelan. El lector penetra profundamente en el mundo de los sentimientos. Su efectividad consiste en que nos despierta producen una aprehensión sensual o emocional del significado o convicción revelada. Es esto lo que distingue a la literatura de las demás disciplinas citadas.

Hay una gran diferencia entre un relato escrito para divertirse con el



humor y el humor que hace de la acción, de la experiencia de la vida. Una cosa es el humor que para sense de una payasada, que acaba en sí y no es significativo, como el de un cristó por ejemplo, y otro, significativo, que plunge de una percepción común de la vida.

El honor que puede producir Frankenstein es menor que el que produce la ambición de Macbeth o los celos delirantes de Othelo.

El honor de pequeños que crean tumbas que se abren, monstruos que puedan aparecer, y toda esa "imaginación" barata, no es mala al lado del honor que puede despertar el tratamiento de una situación humana. (Ej., el personaje de Dostoyevski que le devuelve el brazo a la mujer).

En el caso de Frankenstein, el terror es el producto final; en Othelo, el terror es el acompañamiento natural de una revelación de vida. En Frankenstein, estamos ante una irrealidad básica; en Dostoyevski, lo terrible es la realidad.

Los relatos escritos para provocar terror o risa. Quieren estimular nuestros sentimientos en tal sentido, y producen un placer inocente. Son literatura de evasión, no hacen pasar el tiempo, exagerando y falsificando la realidad.

### Emoción y sentimentalismo

Cuando un autor dibuja, o pone dende afuera, falsos sentimientos de ternura, mezclados cuando lágrimas con azúcar (series televisivas), está haciendo sentimentalismo. (Buscar escenas de gusto todo). Es lo opuesto a la emoción genuina.

El sentimentalismo es una emoción en-



gancho o inventada. Un relato contiene emoción cuando trata a la vida con fidelidad y perceptivamente. Los cuentos sentimentales sólo simplifican y dulcifican la vida para conseguir ese sentimiento. Exageran, manipulan la materia.

La emoción genuina, como los personajes, deben ser presentados indirectamente (Ej. no decir que es un hombre cruel: que se vea por su acción). Debe ser dramática, no deben describirse emociones, no usar términos como enojado, triste, fatético, desconsolado, apasimado, etc.

No forzar con palabras una emoción que no esté expresada por la situación en sí misma.

No insinuarle al lector lo que debe sentir, sin acumular palabras claramente destinadas a producir efectos emotivos. No usar detalles excesivos.

No hacer uso selectivo de detalles, sino representativo. La verdadera emoción se consigue conciliando con la verdad.

Los sentimentalistas buscan efectos en fuentes ajenas a las establecidas por la propia historia. Recurren a seres y objetos tópicos (malos, huespedes, patriotismo, etc.), que son como botones que tocan en el lector, pero los malos lectores esperan estos efectos. Producen efectos anticipados y fáciles. Y siempre presentan una visión "duplicada" de la vida. Ellos no tienen realmente en su inventiva un stock de personajes y situaciones, pero un almacén de "temas". Para ellos cada mala travesía o hecho malo tiene un lado positivo, tras cada tormenta surge el sol o el viento, o el viento levanta al cielo. Para ellos



siempre triunfa la virtud, el villano es vencido finalmente, los malos se redimen. Para ellos sólo el amor, y no el odio, mueve al mundo. En general se especializan en lo triste pero dulcemente. Las lápias llamas cálidas nunca son amargas, y siempre hay azúcares en el fondo.

Para un lector maduro, la emoción es muy importante pero no un componente que se corriga fácilmente. Es un elemento más, no el resultado final. Se obtiene mediante un tratamiento honesto de los personajes y las situaciones, que reflejen la complejidad, ambigüedad y la variedad de la vida. ~~Es el producto~~

Ejercicio: leer un par de historias que contengan sentimentalismo (D. Henry, cabellos - cadena roja) y la Tadra, y que se discuta en clase cuál está más artísticamente lograda. O el de la Sirena de Carmina

## Fantasia

Verdad, en ficción, no significa fidelidad con los hechos. La ficción, después de todo, es lo opuesto a los hechos. Es un juego - en el mejor de los casos, muy serio - mediante el cual el autor convierte situaciones y personajes en un pensamiento y los traslada al papel.

Estos hechos y personajes, si son imaginados en profundidad, pueden capturar verdades de la vida humana y ser más creíbles y significativos que muchas noticias mercedadas aparecidas en los periódicos. La finalidad de un artista interpretativo es comunicar verdades por medio de hechos imaginarios.

Ejemplo: los viajes de Gulliver, especialmente el de la isla de los caballos, partiendo de una situación improbable, revela una verdad sobre la condición humana, más



cierta que la que hubiera surgido de una situación probable.

Otro: "la noche boca arriba" de Cortázar o "la metamorfosis" de Kafka revelan verdades humanas.

~~El cuento es realista.~~

La historia no realista, o Fantasía, es la que traspasa los límites de la realidad conocida. Comúnmente, ~~se~~ se ubica en otro mundo: traspasando el mar, el espejo, en sueños en sueños, el espacio exterior; o también introduciendo fuerzas o poderes extraños, o comunicándose con los muertos (P. Páramo de Kuefz) o describiendo un monstruo (Frankenstein).

Introducen existencia humana en un mundo mundo donde no rigen las leyes de la naturaleza, y el paisaje no es el corriente, <sup>introduce</sup> fantasmas, hadas, dragones, animales que hablan, o invasores del espacio, o milagros que ocurren en

Remember: Beauty is Truth and Truth is Beauty.

Audant con vanidades do  
en Ro 11-100  
Bethoren, para mandaluma

una existencia o mundo cotidiano. Fábulas, historias fantásticas (ghost) ciencia ficción, son, típicamente, géneros fantásticos, o Fantasía.

La modalidad Fantástica puede ser ocupista o interpretativa, falsa o verdadera. La nave espacial puede filiarse con "almacén de personajes" o existencia humana. El autor puede estar interesado principalmente en exhibir las maravillas místicas o entretener contando una aventura no significativa; o utilizarla como medio para crear circunstancias en las que la conducta humana puede ser agudamente observada y estudiada.

La fantasía, como cualquier otro elemento de la ficción, puede ser usada solo para un propio fin, o como un medio para comunicar un conocimiento profundo. La apelación será según nuestro gusto por lo extraño



o nuestra necesidad de verdad. Lo importante es recordar que la verdad, o verosimilitud, en ficción, no debe identificarse con el realismo metódico. Cuentos que jamás abandonan las dimensiones de la realidad pueden falsear o falsificar la vida. Otros, que vuelan por los rincones de la fantasía, pueden revelar verdades. La fantasía puede conducirnos a la verdad a través de los símbolos o la alegoría, o simplemente utilizando una mirada inusual para la observación de la existencia humana.

En consecuencia, no debemos juzgar una historia por estar o no fuera de los límites de lo posible. Debemos, como lectores, concederle el "suspension of disbelief", para después poder exigirle probabilidad.

En el reino de la fantasía no todas las leyes de la lógica se suspenden. Necesitamos también preguntarnos por que razones la historia emplea elementos de la

Fantasia. Saber si se la usa como escapismo o para iluminar el mundo normal de nuestras experiencias. Saber cuál es el propósito de la invención del autor. Recordar "El país de los ciegos" de Wells. Ver si es una máquina para producir "thrill" o un globo de observación que nos permite, con su movimiento, una nueva mirada sobre el mundo.

grandes obras de la literatura universal que parten de una entra fantasía:

- La Odisea
- La Div. comedia
- Libro de Job
- La Temporal
- Gulliver's travels
- Pilgrim's Progress
- Alicia in Wonderland
- Sueño de Quevedo.



## Escala de valores

Hay 2 principios básicos para juzgar literariamente un cuento.

1º) Ver si el propósito central ha sido ampliamente conseguido.

En tal sentido, cada elemento de la historia debe ser juzgado por su efectividad o su contribución para conseguir el propósito central.

En un buen cuento cada elemento está trabado con los otros, como los ladrillos de una casa, para obtener el propósito central. Por lo tanto, dichos elementos no deben juzgarse separadamente. Juzgarlos separadamente llevaría a un error.

Un buen cuento es como un órgano, enteramente, y cada una de sus partes es necesaria para el resultado final.

Una vez juzgada a ver si ha conseguido plena y limpiamente el propósito central, aplicamos el segundo principio:

2º) Un cuento, una vez logrado, ha de juzgarse por lo significativo de su propósito central.

Si un cuento se juzga según cómo haya integrado plenamente sus elementos en una entidad orgánica, también debe juzgarse por su alcance, rango y valores de los materiales integrados. Esto nos lleva a la primitiva distinción que hicimos al comienzo del curso entre literatura de evasión y literatura interpretativa.

Si una historia sólo entretiene, sorprende, provoca risa o miedo, o es sentimental, debemos juzgala como lo menos valioso que una que revela. (Poner ejemplo)

Cuando revela, debemos juzgala el alcance de la revelación, medida por la respiración y profundidad de esa revelación.



Magdalena 254246 (home)

Fac. Crit. Lit. 179 ext.

Amputación

Algunas sin tener brazos.

Creció a su ritmo.

Es una cana y se asoma.

Hombre o mujer.

Fragmentos platónicos. La literatura (sola) puede darle sentido.

Reflexión sobre la identidad.

Soy yo pero alguien me  
supra. La fragmentación de  
la realidad.

También como: la parte más  
bella, triste, sola, etc. de  
mi mismo.



- 54