



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA**  
**ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA**  
**COMUNICACIÓN**

**CARRERA LENGUA CASTELLANA Y**  
**LITERATURA**

**TÍTULO**

**“ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA OBRA “*TRECE***  
***RELATOS*” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE”**

Tesis previa a la obtención del Grado de  
Licenciada en Ciencias de la Educación,  
Mención: Lengua Castellana y Literatura.

**Autora**

**Srta. Jessica Maribel Marín Alejandro**

**Director**

**Dr. Ángel S. Ruque Ganashapa Mg. Sc.**

**Loja - Ecuador**

**2016**

## CERTIFICACIÓN

Dr.

Ángel S. Ruque Ganashapa, Mg. Sc.

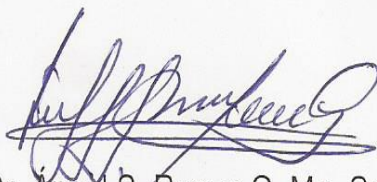
**DOCENTE DE LA CARRERA DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA DEL  
ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN, DE LA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA, DIRECTOR DE TESIS**

### **CERTIFICA:**

Que la Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Educación, Mención: Lengua Castellana y Literatura, titulada: "ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA OBRA "TRECE RELATOS" DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE", de autoría de la Srta. Jessica Maribel Marín Alejandro, egresada de la Carrera de Lengua Castellana y Literatura, ha sido dirigida con rigurosidad científica, asesorada, orientada y revisada en todas y cada una de sus partes, en concordancia con el mandato del Art. 139 del Reglamento de Régimen Académico de la Universidad Nacional de Loja.

La mencionada Tesis, cumple con los requisitos de fondo y de forma, señalados por las normas de investigación y las exigencias legales de la Institución, por lo que autorizo su presentación para los trámites legales, tendientes a la graduación de la aspirante.

Loja, 3 de diciembre de 2014



Dr. Ángel S. Ruque G. Mg. Sc.  
DIRECTOR DE TESIS

## AUTORÍA

Yo **Jessica Maribel Marín Alejandro**, declaro ser autora del presente trabajo de Tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes Jurídicos de posibles reclamos o acciones legales, por el contenido de la misma.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca Virtual

Autora: **Jessica Maribel Marín Alejandro**

Firma: 

Cédula: 1105119570

Fecha: 25 de febrero de 2016

**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DE LA AUTORA, PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPETO**

Yo, **Jessica Maribel Marín Alejandro**, declaro ser autora de la tesis titulada: **“ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA OBRA “TRECE RELATOS” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE”**, como requisito para obtener el grado de Licenciada en Ciencias de la Educación Mención: Lengua Castellana y Literatura; autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional:

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de la tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja a los veintinueve días del mes de febrero de dos mil dieciséis.

Firma:  .....

**Autora:** Jessica Maribel Marín Alejandro

**Cédula:** 1105119570

**Dirección:** Loja, barrio la Tebaida (calle Manuel Zambrano No. 20-21 y Jhon Kennedy)

**Correo electrónico:** jessicamaribelmari@hotmail.es

**Teléfono:** 3033558      **Celular:** 0989155064

**DATOS COMPLEMENTARIOS:**

**Director de tesis:** Dr. Ángel S. Ruque. Mg. Sc.

**Tribunal de Grado:**

**Presidenta del tribunal:** Lic. Raquel Ocampo Ordoñez. Mg. Sc.

**Primera Vocal:** Dra. Carmen Quezada Mg. Sc.

**Segunda Vocal:** Lic. Diana Abad Jiménez Mg. Sc.

## **AGRADECIMIENTO**

Al finalizar un trabajo tan arduo y lleno de dificultades como el desarrollo de una tesis es inevitable que me invada un muy humano egocentrismo el que me lleva a reunir la mayor parte del mérito en el aporte que he realizado. Sin embargo, al recordar el proceso salen a luz personas que me ayudaron con su aporte para concluir con este trabajo.

A la prestigiosa Universidad Nacional de Loja, Área de la Educación el Arte y la Comunicación, y especialmente a la Carrera de Lengua Castellana y Literatura por brindarme las herramientas necesarias para desempeñarme profesionalmente..

A todos los destacados docentes de Lengua y Literatura y los compañeros de especialidad, tengo solo palabras de gratitud, principalmente por aquellos momentos que sin pedir o decir me dan sus ánimos de perseverancia, ha sido un camino extenso y duro en el que, algunas veces, la fijación por lograr la meta te hace olvidar la importancia del contacto humano y sobre todo las circunstancias no se brindan para retomar ese ambiente que dejamos de ser unos jóvenes universitario, el tiempo sigue su paso y a su paso quedan solo hermosos recuerdos

A todos los que me aprecian a mis compañeros siempre generosos y dispuesto a prestar su ayuda, a todos los literatos que compartieron conocimientos y experiencias de tipo profesional y personal que fueron de gran valor, concluyo con el agradeciendo de todas mis amigas que jamás han dejado de estar pendiente y brindarme fuerzas para seguir y concluir con este trabajo. Gracias amigas.

**Jessica Maribel Marín Alejandro**

## **DEDICATORIA**

Para la mujer más luchadora y hermosa a mi mamita Gloria y el hombre más sonriente mi padre Walter por el amor incondicional que cada día me dan, han formado una persona llena de valores y virtudes, gracias por motivarme y darme su apoyo en los momentos más difíciles del transcurso de la carrera, por tu sacrificio madre y por tu amor padre, a mis papitos abuelitos Rosita y Pedro, a mis tíos y tías, primos y todos los que me estiman por ustedes mi más sincero agradecimiento.

A Luis Fernando, mi hermano persona indispensable en el transcurso de mi vida, todo esfuerzo por ser mejor te lo debo a ti, me enseñaste el sacrificio que en la vida debemos asumir, eres mi ejemplo de lucha constante a pesar de la distancia que nos separa estamos más unidos que nunca, las lágrimas que he derramado por tu partida espero que pronto sean de alegría con el tan esperado retorno. Hermano de sangre, vida y guerra, he sentido lo que estar en el fondo y solo tu amor me ha hecho subir y luchar, hoy te dedico el presente trabajo con mucho cariño.

**Jessica Maribel Marín Alejandro**

## MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO

# ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

**BIBLIOTECA:   ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN**

TIPO DE DOCUMENTO	AUTORA NOMBRE DE LA TESIS	FUENTE	FECHA AÑO	ÁMBITO GEOGRÁFICO						OTRAS DESAGREGACIONES	OTRAS OBSERVACIONES
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIO COMUNIDAD		
TESIS	Jessica Maribel Marín Alejandro.  “ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA OBRA “TRECE RELATOS” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE”.	UNL	2016	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	LOJA	SAN SEBASTIÁN	LA ARGELIA/ CIUDADELA UNIVERSITARIA/ GUILLERMO FALCONI ESPINOSA	CD	LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, MENCIÓN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

## MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS

### UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL CANTÓN LOJA



### CROQUIS DE LA INVESTIGACIÓN





## **ESQUEMA DE CONTENIDOS**

- i. PORTADA**
- ii. CERTIFICACIÓN**
- iii. AUTORÍA**
- iv. CARTA DE AUTORIZACIÓN**
- v. AGRADECIMIENTO**
- vi. DEDICATORIA.**
- vii. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO.**
- viii. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS**
- ix. ESQUEMA DE CONTENIDOS**
  - a. TÍTULO**
  - b. RESUMEN (CASTELLANO E INGLÉS) SUMMARY**
  - c. INTRODUCCIÓN**
  - d. REVISIÓN DE LITERATURA**
  - e. MATERIALES Y MÉTODOS**
  - f. RESULTADOS**
  - g. DISCUSIÓN**
  - h. CONCLUSIONES**
  - i. RECOMENDACIONES**
  - j. BIBLIOGRAFÍA**
  - k. ANEXOS**
    - PROYECTO DE TESIS
    - OTROS ANEXOS

**a. TÍTULO**

**“ANÁLISIS ESTILÍSTICOS DE LA OBRA “TRECE RELATOS” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE”**

## **b. RESUMEN**

El trabajo investigativo titulado: “**ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA OBRA “TRECE RELATOS” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE**”, se propuso el siguiente objetivo general; *Patentizar las figuras literarias en la obra “Trece Relatos” de César Dávila Andrade*. La metodología fue de carácter cualitativa, utilizando los siguientes métodos: método inductivo, deductivo, analítico, sintético, hermenéutico y la técnica bibliográfica. En el análisis literario, se obtuvo los siguientes resultados: los relatos de los años treinta tienen un vasto estilo de lirismo, realismo y naturalismo; las figuras literarias que se encontraron son: figuras lógicas (convencen), pintorescas (describen) y patéticas (conmueven); las figuras más recurrentes son: antítesis, paralelismo, prosopopeyas, retratos, prosopografía, exclamación, onomatopeya, anáfora, símil, imágenes, asíndeton, polisíndeton, símbolo, epítetos; el lenguaje tropológico como metáforas, imágenes. En las conclusiones se sintetiza, que la expresión daviliana es su constante búsqueda de la muerte como única vía para la felicidad, y la poesía narrativa como espacio de exilio permanente ante la incompreensión de un mundo al que no sienten pertenecer. Las recomendaciones se dirigen al público lector, que realicen diferentes estudios a la obra estudiada, desde otros puntos o corrientes literarias y resaltar la acción de nuestro escritor César Dávila que por su pasión de las letras nos ubica el corazón en la gangrena de la humanidad.

## **RESUMEN EN INGLÉS.**

The thesis entitled “ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA OBRA “*TRECE RELATOS*” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE”, it was proposed the following general objective; to convey the literary figures in the work "Thirteen Stories" by César Dávila Andrade. The methodology was qualitative in nature, using the following methods: inductive method, deductive, analytical, synthetic, and hermeneutic bibliographic technique. In the literary analysis, the following results were obtained: the stories of the 1930s have a vast style of lyricism, realism and naturalism; literary figures that were found are: logical figures (convinced), picturesque (described) and pathetic (shaking); the most recurrent figures are: antithesis, parallelism prosopopeyas, portraits, prosopografía, exclamation, onomatopoeia, anaphora, simile, images, asíndeton, polisíndeton, symbol, epithets; language tropológico as metaphors, images. In the conclusions summarized that the term daviliana is its constant search of the death as the only way to happiness, and poetry narrative as permanent space of exile incomprehension of a world that does not feel belong. The recommendations are addressed to the public reader, that perform different studies to work studied, from other points or literary trends and highlight the action of our writer Cesar Davila that by his passion of the letters we located the heart in the gangrene of the humanity.

### c. INTRODUCCIÓN

La estilística es un campo de la lingüística que estudia el uso artístico o estético del lenguaje en las obras literarias y en la lengua común, en sus formas individuales y colectivas. El estilo como concepto, se refiere a un conjunto de rasgos específicos de toda composición artística, en literatura se centra en el léxico y su riqueza y precisión, el uso del lenguaje figurado, la orientación de los caracteres personales del autor, características de los diálogos, descripción de escenas, utilización de figuras de dicción y las figuras de pensamiento, el uso de las símiles, predominio de tropos, metáforas o imágenes. César Dávila escritor cuencano plasmó lo más profundo de sus oscuros pensamientos en la obra “TRECE RELATOS”, la esencia de un escritor magistral, con su personal estilo narrativo.

**“ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA OBRA “TRECE RELATOS” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE”**, es el tema investigativo que se planteó, de la obra se extrajo ejemplos envueltos en la belleza de las letras, para una vez identificadas y analizadas se transcribió los modelos de figuras literarias mediante los resultados obtenidos.

En ese contexto, para realizar el análisis se propuso dos objetivos específicos, que son los siguientes: reconocer el estilo utilizado en la obra “*Trece Relatos*” de César Dávila Andrade y resaltar las figuras más recurrentes en la obra “*Trece Relatos*” de César Dávila Andrade.

La metodología utilizada para el desarrollo del presente informe investigativo se sostuvo en los siguientes métodos:

El **método analítico**, permitió descomponer o fragmentar la información general del contenido en la obra “*TRECE RELATOS*”, abordando citas concretas y específicas, que constituyen las figuras literarias identificadas como expresiones del escritor y su vinculación con el mundo literario y la realidad en que fueron escritos los relatos; el **método sintético**, nos facilitó la elaboración del informe de investigación, de manera organizada y sistematizada. Este método ayudó a unir cada una de sus partes analizadas, llegando así a los resultados de análisis estilístico de los relatos y la culminación del análisis investigado; el **método inductivo**, hizo posible que la información particularizada en las páginas se pueda obtener resultados y

conclusiones generales; estos son, datos concretos, individuales o fragmentos de la obra, extraídos de cada relato analizado; el **método deductivo**, su aplicación fue al estudiar la información obtenida de las fuentes bibliográficas sobre el análisis estilístico como su aplicación de las figuras literarias y que logro inferir el estilo sutil de los “*Trece Relatos*”; el **método hermenéutico**, fue aplicado para lograr recrear un acercamiento interpretativo, valorando y extrayendo lo más cercano el significados de las palabras y frases contenidas en “*TRECE RELATOS*”, escrita por Dávila, gracias a este método se logró arrebatar y concebir el pensamiento del poeta marcado por la inquebrantable idea suicida y sus más altas manifestaciones transcritas en la presente tesis con ayuda de las figuras literarias.

La **técnica bibliográfica**, se utilizó para recopilar información de los libros relacionados con el análisis estilístico, estilos literarios y obras completas del escritor.

De la información que se obtuvo del análisis literario a la obra “*TRECE RELATOS*”, se alcanza los siguientes resultados: se pudo identificar el estilo en la obra narrativa de Dávila, los personajes, el lugar, los temas, la visión, todo lo que involucra aspectos principales de estilo; se patentiza las figuras literarias utilizadas en cada relato de la obra analizada, (símil, paradoja, antítesis, epíteto, asíndeton, polisíndeton, onomatopeya, interrogación, exclamación, hipérbole, prosopopeya, topografía, etopeya y retrato).

La estructura de la tesis se planteó de la siguiente manera: **preliminares** y **contenidos de la tesis**, que son: título, resumen, introducción, revisión de la literatura, materiales y métodos, resultados, discusión, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.

Las conclusiones establecen definiciones respecto de los objetivos planteados, aclarando elementos relacionados con el análisis estilístico, figuras literarias más recurrentes, el uso de repetidas veces de escribir prosa lírica, presencia del existencialismo, y se sella con el estilo del escritor presente en la obra estudiada.

En cuanto a las recomendaciones, se propone especialmente realizar diferentes estudios que se puede patentizar a la obra estudiada, desde otros puntos o corrientes literarias, y al final se adjunta el proyecto de tesis aprobado..

#### **d. REVISIÓN DE LITERATURA**

### **TEORÍA ESTILÍSTICA Y SU CONTRIBUCIÓN AL ANÁLISIS LITERARIO**

#### **La estilística: antecedentes, conceptualizaciones y clasificación.**

LA ESTILÍSTICA, es el estudio de la forma en que el lenguaje expresa la parte afectiva o sentimental del pensamiento, el lingüista suizo Charles Bally nos aporta que la lingüística estudia lo siguiente:

“Los hechos de expresión del lenguaje organizado desde el punto de vista de su contenido afectivo, es decir, la expresión de los hechos de la sensibilidad por parte del lenguaje y la acción de hechos del lenguaje sobre la sensibilidad” (BALLY,1947,p. 10)

El lingüista Bally lo define al lenguaje como un sistema de medios de expresión a un sistema de símbolos vocales destinados a comunicar o simplemente manifestar lo que pasa en nosotros, nuestros pensamientos. Así pues Bally, nos da dos tipos de representaciones mentales: Ideas: reflejan la parte intelectual de nuestro ser pensante (expresión de las ideas), y sentimientos a la finalidad primera del lenguaje (expresión de los sentimientos).

En los sentimientos encontramos los individuales y los sociales; sentimientos individuales caracteriza el discurso literario propio del individuo mientras que en social caracteriza al lenguaje ordinario y tiene en cuenta consideraciones externas del individuo como su entorno social.

#### **Antecedentes**

Se inicia en el romanticismo los estudios de análisis literario así como nos comenta Redondo.

El romanticismo entre otras herencias, se orienta los estudios de análisis literario hacia el plano del estilo, rompiendo con la narrativa de la retórica como único instrumento para juzgar el valor de la obra determinada; esta disciplina clásica quedará desplazada a una posición marginal en el conocimiento de la literatura. (Redondo., 2008, p. 81)

Pero en el siglo XIX se creó dos formas o causas de análisis literario; el historicista y el existencialista.

Creándose, en el siglo XIX, dos causas de análisis literario determinadores de los dos movimientos que, en esta centuria, se simultaneaban: por un lado, la vía historicista (amparada en el avance de la gramática histórica fundamentalmente), por otro, la visión existencialista, que consideraba que la obra literaria había de reflejar la experiencia de los individuos. (Redondo., 2008, p. 81)

Después de la aparición de esta vía histórica y la visión existencialista se forma los estudios de ese entonces llamados humanísticos a ser llamados estudios Estilísticos.

Se conforma, así, esta nueva orientación de los estudios humanísticos, denominada Estilística, centrada en la expresión lingüística que caracteriza a una obra, o un autor o a una época. (Redondo., 2008, p. 82)

### **Estilística descriptiva o de la expresión.**

Su origen y desarrollo se dio en Francia, principalmente toma como base la concepción de Saussure de la lengua como sistema. La estilística del suizo Charles Bally y varios seguidores se despliegan como medio a conocer la obra literaria. Pues Bally tenía un problema que le obsesionaba: el análisis del estilo, poder diferenciar o caracterizar el lenguaje de uso común, el rutinario con el lenguaje poético.

Le da mayor importancia a los hechos de expresión de un idioma particular, los analiza en un momento diacrónico y sorprendido en la lengua hablada, como manifestación de la colectividad. Por eso es también llamada “Estilística de la Lengua” por su único fin es buscar rasgos individuales, propio del ser pensante que los utiliza como medio de comunicación expresivo-afectivo.

Bally aporta a la crítica literaria con una considerable base de materiales lingüísticos, y distingue dos perspectivas la natural y la evocadora, la natural para explicarnos la naturaleza afectiva del lenguaje humano, por ende la evocadora, el lector mientras lee “evoca” su personal conocimiento de sus valores afectivo-lingüísticos.

### **Estilística genética o estilística del individuo.**

Influye, en ella, de modo determinante, la figura de B. Croce. Puede dividirse en dos grupos de desarrollo: el primero lo representa la escuela filológica alemana y contaría con K. Vossler como enlace entre Humboldt y los nuevos teóricos de este siglo (de los que singularmente destaca la labor de Leo Spitzer); el segundo estaría constituido por los críticos españoles Dámaso Alonso y Amado Alonso, quienes,



como herederos que son de la tradición filológica de Menéndez Pidal, manifiestan un estrecho contacto con el espíritu de la crítica alemana. En la atención que se concede a los autores se ha llamado a ésta, «Estilística del individuo» o bien «Crítica estilística»; no se puede tampoco olvidar que, en términos de D. Alonso, ésta sería la verdadera Ciencia de la Literatura.

Más tarde, desde una perspectiva netamente estructural, Michael Rifaterre concibe a la estilística como la ciencia de los estilos literarios, cuyo propósito central es el estudio de dos tipos de estilos:

"Los elementos del enunciado lingüístico para imponer al decodificador el modo de pensar del codificador, es decir, estudia el acto de comunicación no como pura producción de una cadena verbal, sino en tanto que marcado por la personalidad del hablante y encaminado a forzar la atención del destinatario. Estudia, en suma, el producto lingüístico dirigido a transmitir una carga intensa de información" (Rifaterre, 1976, p.175).

### **La noción del estilo y su taxonomía.**

Estilo deriva de *stylus*, punzón o buril que sirve para escribir. Por extensión significa la manera de escribir y, particularmente, la manera de escribir propia de un autor, de un género, de una época; es decir, es la utilización, por parte del escritor, de los medios de expresión con fines literarios.

Gracias al estilo podemos encontrar una clara marcación de individualidad del sujeto, que en la obra literaria sería el autor de la obra, con el estilo es el que separa el habla individual de la lengua. Pero el criterio de Carlos Reis nos plantea tres perspectivas fundamentales de como delimitarlo:

### **Perspectiva psicológica.**

Partamos que todo individuo nace con características únicas que lo hacen diferentes del resto de las personas, por eso en el proceso estilístico encontramos lo mismo ninguna obra literaria va a tener el mismo estilo a de compartir la misma corriente pero va a tener cada escritor su estilo marcado, "el proceso estilístico como un proceso fonético es doblemente individual, porque toda obra tiene su estilo y también todo artista posee un estilo".

"Estilo es precisamente lo que individualiza un habla particular" o, con otras palabras "la unicidad, la peculiaridad conceptual, imaginativo-afectivo de un habla" (Dámaso Alonso, *cit.* por Reis: 1981, p.129).

### **Perspectiva sociológica.**

El autor de esta teoría es: Erich Auerbach, cuya concepción se guía por el concepto, que el estilo nos representa una especie de adaptación de la expresión verbal a los pedidos de la colectividad, se lo podría ajustar al criterio de León Trotsky, para quien el estilo es la clase social, esto significa que cada autor da a conocer irrevocablemente la clase social que en algún tiempo de su vida se desarrolló.

### **Perspectiva estructural.**

Wolfgang Kayser nos afirma que aprender el estilo de una obra es aprender hacer su estructura y aprender su estructura es aprender de forma individual, así persigamos una corriente literaria y realicemos borradores cada individuo concibe las cosas de la manera de como las vive y las siente y estos rasgos marcan la diferencia de las demás de personas "aprehender el estilo de la obra significa aprehender las estructuras que dan forma a ese mundo y aprehender su estructura uniforme e individual".

### **Estilo Directo.**

Es cuando se reproduce el mensaje original de forma literal o sea tal y como se dice. Este mensaje aparece entre comillas y es introducido por un verbo de lengua, declarativo: afirmar, comentar, contar, decir, explicar, indicar, manifestar, señalar. También es estilo directo cuando se introduce con verbos que añaden información a la cita reproducida: gritar, reclamar, reprochar, subrayar, suplicar, susurrar.

### **Estilo Indirecto.**

Es cuando el mensaje que se está produciendo es con nuestras palabras y el mensaje se introduce con un verbo seguido de la conjunción que y este verbo puede ser un verbo de lengua o un verbo que comenta o interpreta lo reproducido: aclarar, repetir, recordar, reclamar, observar, advertir. Incluso se habla de estilo indirecto libre (propio del naturalismo) cuando se da a entender algo distinto a lo que expresamente.

## **Ámbitos e instrumentos de análisis estilístico.**

### **Significado.**

Se fundamenta en la noción de que todo lenguaje literario es esencialmente polisémico, plurisignificativo, multisignificativo, plurívoco, en el que confluyen varios planos isotópicos, mismos que deben ser coherentemente interpretados.

### **Significante.**

Es necesario advertir que la posibilidad de exploración del significante como recurso estilístico sólo interesa aquí en cuanto susceptible de conexión con el significado transmitido por el lenguaje literario. Un ejemplo de análisis estilístico de esta naturaleza es el de las onomatopeyas. Sin embargo, dentro del simbolismo fonético, que sobrepasa la imitación primaria de la onomatopeya, interesa resaltar elementos de carácter esencialmente formal como la aliteración, la rima, el ritmo, el metro.

### **Principios operativos del análisis estilístico.**

#### **La cuantificación estilística.**

Esta fase conduce a dos tipos de consecuencias: a) por un lado, a la valorización de aquellos elementos que, efectivamente, se revelan dotados de un impacto estilístico incontestable, en detrimento de los que por su carácter accesorio merecen menos importancia, por otro lado, a la sugerencia de significados eventualmente concentrados en aquellos elementos

#### **La radicación subjetiva del estilo.**

Designa la apreciación y valoración de los recursos estilísticos, teniendo presente no solo su enraizamiento en la subjetividad del escritor, sino sobre todo el entramado semántico en función del que se explican los referidos recursos. Para cumplir esta fase, que constituye la interpretativa, se requiere evocar el contexto de un período y género literario determinado, de cierta orientación temático-ideológica que justifique y confiera coherencia estética a esos constituyentes.

## TEORÍA LITERARIA

### ELEMENTOS DE LA OBRA LITERARIA.

**Fondo:** Argumento, pensamiento, contenido ideológico, enseñanza, mensaje, sentimiento, lo que el escritor comunica a los lectores. Incluye todo aquello que queremos decir: ideas, conceptos, sentimientos, percepciones, información y argumentos

#### **Forma.**

**Forma interna:** Es la estructura de la obra que determina el género y la escuela literaria a la que pertenece la obra y la forma externa que es la expresión del pensamiento, ideas, sentimientos, a través del lenguaje, técnicas y recursos literarios. Todo ello impregnado del estilo del autor.

#### **¿Cómo se elabora la obra literaria?**

Una composición es un escrito en el que existen diversos elementos que forman una unidad y proporcionan un todo coherente. Cuando se vale del lenguaje literario para dar un fin estético, se dice que es una composición literaria, existen 3 aspectos interrelacionados en la elaboración de la obra literaria: Creación, estructuración y Expresión.

#### **Formas de expresión de la obra literaria**

**Prosa.-** Forma de expresión lingüística habitual, no sujeta a la medida y cadencia del verso, una obra escrita en prosa; el lector disfrutará de su rigor tanto como de su fluida y brillante prosa. La verdadera prosa literaria contiene poesía y de ella se desprende la belleza.

**Verso.-** El verso se basa en el ritmo, interior o exterior. Pero hacer versos no es necesariamente hacer poesía. La poesía implica belleza en el lenguaje, interiorización de sentimientos. El verso tradicional tiene medida, pausas y acentos adecuadamente distribuidos.

## FIGURAS LITERARIAS.

Para la Dra. Raquel Verdesoto las figuras literarias son formas de expresar ideas sin modificar el sentido del escritor y lo describe así.

Son formas especiales de expresar las ideas que, sin modificar el sentido de las palabras les confieren animación, fuerza, color, belleza y brillantez. Estos instrumentos ingeniosos del lenguaje juegan con la imaginación y la emotividad, son libres y se alejan de las rígidas pautas gramaticales. (Verde Soto, 2010, p. 184)

En cambio en el texto de Gustavo Alfredo Jácome lo expresa de la siguiente manera "son modos de hablar que, sin modificar el sentido de las palabras, les confiere brillo animación y fuerza". Los dos textos tienen el mismo significado llegando así a la conclusión que las figuras literarias son formas de expresar una idea sin modificar el sentido que le otorga animación, brillo y fuerza.

**Figuras de pensamiento.-** Un concepto para muchos y en muchos casos ambiguos, son aquellas cuya naturaleza de "figura retórica" radica en conceptos e imágenes extralingüísticos, es decir, en su fondo y no en su forma. Aportan dinamismo a las ideas, las realzan. También hacen resaltar la emoción, la tristeza, el dolor, la pasión que ellas encierran.

### **Antítesis**

Una antítesis se usa cuando el escritor emplea dos frases de significados opuestos que son cercanos en proximidad la una de la otra. Ya se trate de palabras o frases dentro de la misma frase, una antítesis se utiliza para crear un fuerte contraste usando dos elementos divergentes que se unen para crear un todo uniforme. El propósito de usar una antítesis en la literatura es crear un equilibrio entre las cualidades opuestas y dar a conocer mejor la materia del sujeto que se está tratando.

Ejemplos:

"Eres como la Rosa de Alejandría que se abre de noche y se cierra de día".

"Me esfuerzo por olvidarte y sin querer te recuerdo".

"Es tan corto el amor y tan largo el olvido..."

"El pecado mata al hombre, la gracia lo vivifica".

"Quisiera tener una dulce muerte"

## **Paradoja**

Una paradoja en la literatura se refiere a la utilización de conceptos o ideas que son contradictorias entre sí, pero que sin embargo, cuando se colocan juntas poseen un valor significativo a varios niveles. La singularidad de las paradojas reside en el hecho de que un nivel más profundo de sentido y significado no se revela a primera vista, pero cuando lo hace, cala, y proporciona una visión asombrosa.

Ejemplos:

"Yo te amo para comenzar a amarte, para recomenzar el infinito y para no dejar de amarte nunca: por eso no te amo todavía". (Pablo Neruda)

"Vivo sin vivir en mí, y tan alta vida espero que muero porque no muero". (Santa Teresa)

Paredes altas no hacen palacio; arcas llenas, no hace a un rey.

## **Interrogación**

Es una figura literaria retórica patética y perteneciente al grupo de las denominadas figuras de pensamiento. Consiste en realizar una pregunta sin esperar respuesta alguna, ya que, ésta se considera implícita, con el fin de despertar el interés y sobre todo dar énfasis a lo que se quiere comunicar mediante los signos de interrogación.

Ejemplos:

Por qué este inquieto y abrasador deseo? de José de Espronceda.

"¿Serás, amor un largo adiós que no se acaba?" de Pedro Salinas.

## **Deprecación**

Figura literaria patética que consiste en expresar un vivo deseo, ruego, o suplica para lograr un fin invocando a todos los santos, a la virgen, e incluso a Dios, etc. De esta manera el escritor releva sus ideas idealistas en la obra.

Ejemplos:

A Soria llegará la primavera. Siempre hay tiempo de amor para el que espera: ¡Señor, di que no es tarde todavía! José García Nieto.

"Dime tú lo que quiero que no lo sé... Despoja a mis ansiones de su velo... Descúbreme mi mar, mar de lo eterno... Dime quién soy... dime quién soy... que vivo..." Miguel de Unamuno.

### **Imprecación**

Figura literaria patética que consiste en expresar un ardiente deseo por que le suceda algo malo a otra persona. Es decir, en otras palabras, una maldición.

Ejemplos:

"Mal puñetazo te pegue un inglés borracho." de Camilo José Cela.

"Ojalá se te seque la vena del gusto". (maldición gitana)

"¡Que la indignación pública venga tras la justicia a confundirte!"

### **Exclamación**

Figura literaria patética que consiste en expresar emociones fuertes, tristeza e ira con los signos de exclamación (!!!).

Ejemplos:

"¡Oh Dios mío!" , "¡Aléjese de ahí!"

"¡Cuidado!", "¡Qué alegría!", "¡Dios mío que solos se quedan los muertos!"

### **Execración**

Demuestra pasión en alto grado que culmina en desear males para sí mismo.

Ejemplos:

Si eso sabía vuestra merced, replicó Sancho, ¡mal haya yo y toda mi parentela!  
(*Miguel de Cervantes Saavedra*)

Si jamás independiente,  
veo el cielo en que he cantado,  
no me entierren en sagrado,  
donde una cruz me recuerde;  
entiérrenme en campo verde,  
donde me pise el ganado. (*Santos Vega*)

El Papa me excomulgue desde Roma  
cuando la Inquisición llegue a informarle  
que un mi abuelo fue primo de Mahoma. (*Conde de Abascal*)

## **Hipérbole**

Una hipérbole es un recurso literario en el que el autor utiliza palabras y frases específicas que exageran y, a su vez, dan más énfasis sobre todo el meollo fundamental de la declaración, con el fin de producir una más grande, un efecto más notable. El propósito de la hipérbole es crear un efecto enorme y hacer hincapié en un punto específico. Estas frases suelen expresar una acción o un sentimiento que no suele darse en la práctica, realidad posible o plausible, pero que ayuda a enfatizar una emoción. Por tanto, la hipérbole es también considerada como una figura literaria lógica que exagera la realidad.

Ejemplos:

"Érase un hombre a una nariz pegado érase una nariz superlativa érase una nariz sayón y escriba..." (*Francisco de Quevedo*).

"Por tu amor me duele el aire el corazón y el sombrero" (*Federico García Lorca*)

## **Prosopopeya**

Figura literaria definida como "Figura de Ficción" debido a que consiste en la atribución de vida o cualidades humanas a objetos o cosas inanimadas. Es decir, da vida propia a algo que de otra forma es imposible. Se usa mucho en la narración de cuentos infantiles.

Ejemplos:

"Empieza ya a sonar el llanto desgarrado de la guitarra vieja".

"Las estrellas más brillantes nos miran secretamente desde arriba".

"Llora la muerte desconsolada cuando no haya compañía".

## **Apóstrofe**

Es una figura literaria retórica que consiste en invocar con vehemencia palabras y siempre en segunda persona tanto a seres animados como inanimados. Es muy usado en poesía y también en poesía mística o religiosa.



Ejemplos:

¡Oh noche que guiaste!; ¡oh noche amable más que el alborada!; ¡oh noche que juntaste Amado con amada, amada en el Amado transformada! "Noche oscura" de *San Juan de la Cruz*.

Ven, noche gentil, noche tierna y sombría dame a mi Romeo y, cuando yo muera, córtalo en mil estrellas menudas: lucirá tan hermoso el firmamento que el mundo, enamorado de la noche, dejará de adorar al sol hiriente. "Romeo y Julieta" por W. Shakespeare

**Figuras Literarias Pintorescas:** Describen, a un ser humano, un paisaje o un objeto. Es decir trasladan a la obra literaria la realidad, en ocasiones, enriquecida por la fantasía del escritor. La figura pintoresca principal es la descripción con sus variantes.

### **Topografía o paisaje.**

Consiste en describir detalladamente un lugar idílico, persona y ambiente en movimiento.

Ejemplo:

Sobre el monte pelado con calvario. Agua clara y olivos centenarios Por las callejas hombres embozados, y en las torres veletas girando. Girando eternamente ¡Oh pueblo perdido, en la Andalucía del llanto! *De Federico García Lorca*.

### **Cronografía.**

Descripción de una época o un momento interesante.

Ejemplo:

Por el mes era de Mayo, cuando hace el calor, cuando canta la calandria y responde el ruiseñor, cuando los enamorados van a servir al amor. Romance del prisionero

### **Prosopografía**

Consiste en describir al personaje de la obra. Sus rasgos físicos, estatura, corpulencias, facciones, etc. Actualmente también se aplica en todas las divisiones cronológicas de la historia, y al estudio de las biografías.

Ejemplo:

Era don Cayetano un viejecillo de setenta y seis años, vivaracho, alegre, flaco, seco, de color de cuero viejo, arrugado como un pergamino al fuego, y el conjunto de su personilla recordaba, sin que se supiera a punto fijo por qué, la silueta de un buitre de tamaño natural; aunque, según otros, más se parecía a una urraca, o a un tordo encogido y despeluznado. (...) *"La Regenta" de Leopoldo Alas "Clarín"*.

### **Etopeya.**

Es una figura literaria que consiste en describir los rasgos psicológicos o morales de una persona, como son el carácter, sus cualidades, virtudes, cualidades espirituales o costumbres de uno o varios personajes. La palabra etopeya, viene de la palabra griega "Ethos" que significa costumbre y que ha venido a ser la base de la palabra ética y, por lo tanto, significa describir los rasgos éticos y morales de una persona.

Ejemplo:

Su vivir se asemeja, en el andar sin descanso, a un evangelista del civismo, cuya inmensa caída de prosélitos él viera por seis lustros alimentando muchedumbres, libertando galeotes, avizorando lejanías, fascinando mieses de pasión, aromando la extraña como propia tienda con el precioso sándalo de la bondad y del ingenio. (*Guillermo León Valencia*)

### **Retrato**

Consiste en mostrar las cualidades tanto internas como externas de la persona de la que se habla. Es decir, la combinación de rasgos externos (físicos) e internos (psicológicos).

Ejemplo:

Mi padre se llamaba Esteban Duarte Diniz, y era portugués, cuarentón cuando yo niño, y alto y gordo como un monte. Tenía el color tostado y un estupendo bigote negro que se echaba para abajo. Según cuentan, le tiraban las guías para arriba, pero, desde que estuvo en la cárcel, se le arruinó la prestancia, se le ablandó la fuerza del bigote y ya para abajo hubo que llevarlo hasta el sepulcro. Yo le tenía un gran respeto y no poco miedo, y siempre que podía escurría el bulto y procuraba no tropezármelo; era áspero y brusco y no toleraba que se le contradijese en nada, manía que yo respetaba por la cuenta que me tenía. *"La familia de Pascual Duarte" de Camilo José Cela.*

## **Paralelo.**

En la literatura el término "paralelismo", se utiliza para referirse a la práctica de combinar de manera conjunta frases de estructura similar relacionadas con palabras o cláusulas. El paralelismo consiste en colocar los elementos de oraciones en un formato paralelo gramatical en la que los nombres van juntos, las formas verbales específicas se enumeran juntas y cosas por el estilo.

Ejemplo:

Que los gritos de angustia del hombre los ahogan con cuentos  
que el llanto del hombre lo taponan con cuentos. (*León Felipe*)

Y la carne que tienta con sus frescos racimos  
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos. (*Rubén Darío*)

**Figuras de dicción:** Son formas utilizadas por los autores para presentar sus ideas y sentimientos; son formas ingeniosas de tratar, mover y colocar las palabras.

## **Asíndeton**

Se refiere a una práctica en la literatura en la que el autor deliberadamente deja de lado las conjunciones en la oración, mientras se mantiene la corrección gramatical de la frase. Asíndeton es una herramienta literaria que ayuda a acortar el significado implícito de toda la frase y presentarlo en una forma sucinta. El uso de este recurso literario ayuda a crear un fuerte impacto y las frases de este tipo tienen un mayor valor de recuperación ya que la idea se presenta en una cáscara de nuez.

Ejemplos:

Me gustan todas las mujeres: altas, bajas, flacas, gordas... todas!!!

"Ilegué, vi, vencí" famosa frase del emperador Julio César o en latín: "Veni, vidi, vici"

"Canta, ríe, sueña, acude conmigo, calma mi pena."

## **Polisíndeton.**

En la literatura, se refiere al proceso de utilizar conjunciones o de conectar con frecuencia palabras en una frase, colocadas muy cerca la una de otra, en oposición a

la norma habitual de usarlas escasamente, sólo donde son técnicamente necesarias. Se usa principalmente para añadir un efecto dramático, ya que tienen una fuerte presencia retórica.

Ejemplos

Hay un palacio y un río y un lago y un puente viejo, y fuentes con musgo y hierba alta y silencio... un silencio. (*Juan Ramón Jiménez*)

Quiero minar la tierra hasta encontrarte y besarte la noble calavera y desenmordazarte y regresarte... (*Miguel Hernández*)

Ni nardos ni caracolas tienen el cutis tan fino, ni los cristales con luna relumbran con ese brillo. (*Federico García Lorca*)

### **Epíteto.**

Es un dispositivo literario que se utiliza como un dispositivo descriptivo. Por lo general se utiliza para agregar un nombre común a una persona o lugar y atribuirle una cualidad especial. Estas palabras y frases descriptivas se pueden utilizar para mejorar la personalidad de los lugares reales y ficticios, objetos, personas y divinidades.

Ejemplos

"Noche oscura del alma. La fría nieve de tus brazos. ¿Dónde, dónde está la miel dulce de tus ojos?"

"Roja sangre y cálido sol."

- **Oxímoron**

Oxímoron, o lo que es lo mismo "opuestos", es una figura literaria importante, ya que permite al autor utilizar conceptos contradictorios contrastando conceptos agrupados, de manera que en realidad acaba teniendo sentido de una manera ligeramente extraña y compleja. Es un recurso literario interesante porque ayuda a percibir un nivel más profundo de la verdad y explorar diferentes capas de la semántica, mientras que se hace uso de la escritura.

Ejemplo: "Así los gnósticos hablaron de una luz oscura; los alquimistas, de un sol negro" de *Jorge Luis Borges*.

## **Figuras Literarias de Repetición**

### **Anáfora**

Consiste en repetir una palabra o conjunto de palabras al comienzo de una frase o verso. Con ello, muchas veces se consigue dar énfasis a la frase. Es decir, hincapié en lo que queremos remarcar.

Ejemplo:

"Temprano levantó la muerte el vuelo temprano madrugó la madrugada temprano estás rondando por el suelo No perdono a la muerte enamorada no perdono a la vida desatenta no perdono a la tierra ni a la nada" de *Miguel Hernández*.

### **Conversión**

Esta figura literaria, consiste en repetir una o varias palabras al final de cada frase para enfatizar la idea.

Ejemplo:

De padres ladrones, críense con ladrones, estudian para ladrones.

El amor es una palabra luminosa, escrita por una mano luminosa, en una página luminosa.

### **Reduplicación**

Es una figura literaria retórica que, consiste en la repetición en un mismo verso o frase de las mismas palabras.

Ejemplo

Leer, leer, leer, vivir la vida... de *Miguel de Unamuno*.

No, mi corazón no duerme. Está despierto, despierto. de *Antonio Machado*.

### **Conduplicación**

Consiste en repetir las mismas palabras al final de un verso y al comienzo del siguiente. Con ello, el autor quiere poner más énfasis en lo que quiere transmitir. Es decir, recalcar algo que para él es importante, hacerle llegar al autor algo específico.

Ejemplos

Muy doliente estaba el Cid, de trabajos muy cansado, cansado de tantas guerras como por él han pasado. : El Romancero del Cid

A veces pienso en ti incluso vestida, vestida de mujer para la noche, la noche que cambió tanto en mi vida; mi vida, deja que te desabroche. de *Javier Krahe*.

## **Figuras Literarias de Sonido**

### **Aliteración**

Es un recurso literario en donde las palabras se utilizan en forma de rápida sucesión, y comienza con letras que pertenecen a un mismo grupo de sonido. Independientemente de si el sonido es de una consonante o de una vocal de un grupo específico, la aliteración implica la creación de una repetición de sonidos similares en la frase. Las aliteraciones también se crean cuando las palabras comienzan con la misma letra. La característica esencial, podríamos decir, que se usa para crear los famosos trabalenguas.

Ejemplo

- Tres tristes tigres comen trigo de un trigal.
- El amor es una locura que ni el cura lo cura pues si el cura lo cura comete una gran locura.

### **Onomatopeya.**

El término "Onomatopeya" se refiere a palabras cuyos sonidos están muy cercanos al sonido que se supone representan. En otras palabras, se refiere a los sonidos de palabras cuya pronunciación hacia el sonido actual o ruido representan.

Ejemplo:

- Crean imágenes mentales vívidas; -ZAS, ZAS, ZAS (Golpes), TAM, TAM, (Sonido de tambor), Fiu, Fiu (silbido), Aaaarrgghhh (sonido de animal - gruñido) , Auuuuuuuu (aullido del lobo), Muuuuuuuu (la vaca), Oing Oing (el Cerdo) , Guau, guau (el perro), Miaaaau Miaaaau (el Gato), Chin chin o clink clink (sonido de las copas al brindar)

## LENGUAJE TROPOLÓGICO

Forma de expresión literaria que consiste en relacionar las ideas. Traslada el sentido de una palabra a otra que adquiere nueva significación. Frecuentemente en una conversación trasladamos el sentido de una palabra a otra. Así decimos, por ejemplo, el Invierno de la vida en lugar de la vejez, o, tengo una espina en lugar de tengo una inquietud. Desde luego que, la traslación no es arbitraria, ya que la nueva palabra utilizada tiene mucho que ver con la anterior y los TROPOS, en general, se producen por determinada relación entre dos ideas.

### Símil

Las sustituciones se logran en función de la semejanza entre dos seres, semejanza expresada por medio de una comparación. El símil es una comparación poética:

“La niebla era como una gasa, velando el rostro puro del día”.

El símil mantiene el nexo de unión entre el término del plano real y el plano imaginario: como cual, parece. En el ejemplo, es **como**. El término del plano real es **niebla**; el del plano imaginario es **una gasa**.

### Metáfora

Este tropo expresa comparación sobreentendida (tácita). En ella se distinguen dos términos. El primer término representa algo que existe realmente, el segundo término representa algo que existe, pero es utilizado de manera imaginaria, irreal como una evocación.

### Ejemplo:

Nuestras **vidas** son los **ríos**, que van a dar en la mar que es el morir.

Comparación tácita: Nuestras vidas son como los ríos, que van a dar en la mar que es el morir. En la metáfora se elimina el elemento de comparación, como, igual que, cual, etc.

El primer término es **nuestras vidas**, es real, existe, se lo emplea como tal.

El segundo elemento es **ríos**, es real existe, pero al relacionarlo con **nuestras vidas**, se convierte en imaginativo e irreal.

Existen 2 tipos de metáforas: Metáfora impura y metáfora pura o legítima.

### **Metáfora impura**

Cuando los dos términos de la comparación tácita aparecen, como en el ejemplo anterior: Nuestras **vidas** son los **ríos**, que van a dar en la mar que es el morir.

### **Metáfora pura o legítima**

En este tipo de metáfora no aparece el primer término. El profesor Pelayo H. Hernández encuentra en Góndora un prototipo de metáfora pura:

"De este pues, formidable de la tierra **bostezo**".

El primer término real, que es hueco, caverna, no se presenta. Se aprecia solo el segundo término: **bostezo**, existente pero relacionado con **caverna** toma un nivel imaginativo e irreal: **bostezo de la tierra**.

### **Sinécdote**

Se basa en las relaciones de cercanía o coexistencia.

a. Una parte por el todo.

- **Ejemplo:** *En este estadio caben 20 mil almas.*
- En lugar de: *En este estadio caben 20 mil personas.*

b. La materia por el objeto.

- **Ejemplo:** *Chocaron los aceros.*
- En lugar de: *Chocaron las espadas.*

c. Lo abstracto por lo concreto.

- **Ejemplo:** *La juventud es la esperanza del futuro.*
- En lugar de: *Los jóvenes son la esperanza del futuro.*

d. Del continente al contenido.

- **Ejemplo:** *Tomé una taza de café.*



- En lugar de: *Tomé café.*
1. Del singular por el plural
- **Ejemplo:** *El hombre tiene que luchar*
  - En lugar de: *Los hombres tienen que luchar*

### **Metonimia**

Se basa en las relaciones de origen o sucesión.

- a. El efecto por la causa
- b. El instrumento por quien lo maneja
- c. El autor por la obra
- d. El signo por las ideas que simboliza

### **Imagen.**

En la literatura, uno de los principales dispositivos son las imágenes donde el autor utiliza palabras y frases para crear "imágenes mentales" para el lector. Las Imágenes ayudan al lector a visualizar y experimentar en él de manera más realista los escritos del autor. El uso de metáforas, alusiones, palabras descriptivas y símiles entre otras formas literarias con el fin de "hacerle cosquillas" y despertar las percepciones sensoriales de los lectores y esto se conoce como imágenes. Las imágenes no se limitan sólo a las sensaciones visuales, sino también se refiere a la ignición cenestésica, olfativa, sensaciones táctiles, gustativas, térmicas y auditivas.

### **Imagen antigua.**

Es concreta, se refiere a algo determinado, que existe, se comprende fácilmente.

### **Imagen moderna**

Emerge del subconsciente, es casi alucinatoria, la denominan visionaria. Con la clasificación que dejo expuesta, se demuestra que los temas de nuestras composiciones pueden ser muy variados y abundantes.

## **EXISTENCIALISMO**

### **Antecedentes:**

Se acepta al existencialismo como un movimiento filosófico, que tiene como rol o papel principal la existencia, de la libertad y la elección individual, por consiguiente persigue el conocimiento de la realidad, ayudado de la experiencia inmediata de la propia existencia.

La existencia precede lógicamente y ontológicamente a la esencia: el hombre, por tanto, no está definido de antemano. Es un proyecto, algo que tiene que hacerse, que está abocado al futuro. Recordemos que estas tesis también fueron defendidas por Ortega y Gasset, aunque no es posible incluir a este filósofo en el ámbito del existencialismo. La realidad humana es, así, su propio trascender hacia aquello que le falta. En este sentido diría Sartre en "El existencialismo es un humanismo": "El hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, y como se concibe después de la existencia, como se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace" (González, 1990, p. 7)

Lo que está claro es que este movimiento de la filosofía destaca al ser humano individual como creador del significado de su vida. La temporalidad del sujeto, su existencia concreta en el mundo, es aquello que constituye al ser y no una supuesta esencia más abstracta.

Los existencialistas no creen que el individuo sea una parte de un todo, sino que cada ser humano es una integridad libre por sí misma. La existencia propia de una persona es lo que define su esencia y no una condición humana general.

En otras palabras, el ser humano existe desde que es capaz de generar cualquier tipo de pensamiento. El pensamiento hace que la persona sea libre: sin libertad, no hay existencia. Esta misma libertad convierte al individuo en un ser responsable de sus actos. Hay, por lo tanto, una ética de la responsabilidad individual. La persona debe hacerse cargo de los actos que realiza en el ejercicio de su libertad.

### **EXISTENCIALISMO Y LITERATURA.**

Al Existencialismo y la literatura se los vinculan como el camino idóneo para transmitir el pensamiento de los filósofos y tienen validez hasta la actualidad. En el campo de la literatura está el mayor representante el ruso Fiódor Dostoievski, en sus novelas tiene la idea de la naturaleza humana y en otras consiste imprevisible,

perversa y autodestructiva; llegando a la conclusión que solo el amor cristiano puede salvar a la humanidad.

Algunos filósofos existencialistas hallaron en la literatura el camino idóneo para transmitir su pensamiento, y el existencialismo ha sido un movimiento tan vital y amplio en literatura como en filosofía. El novelista ruso del siglo XIX Fiódor Dostoievski es quizá el mayor representante de la literatura existencialista. En *Memorias del subsuelo* (1864), el enajenado antihéroe está enfadado frente a las pretensiones optimistas del humanismo racionalista. La idea de la naturaleza humana que surge en esta y otras novelas de Dostoievski consiste en que es imprevisible, perversa y autodestructiva; sólo el amor cristiano puede salvar a la humanidad de sí misma, pero ese amor no puede ser entendido desde la sensibilidad filosófica. Como dice el personaje de Aliosha en *Los hermanos Karamazov* (1879-1880): "tenemos que amar la vida más que el significado de la misma". (Espinoza, 2011, p. 14)

Reconocidos escritores se destacan en esta corriente del existencialismo, escritor como Franz Kafka, con su obras *El Proceso* (1925), *El Castillo*, y *América*, representan hombres con rebeldía a las burocracias, laberínticas y genocidas; Kafka influenciado de reconocidos existencialistas como Kierkegaard, Dostoievski y Nietzsche, de ellos son los temas más utilizados como es la angustia, la culpa y la soledad. Albert Camus con su tema concurrente como es el absurdo, la indiferencia y la falta de compromiso en una causa justa.

En el siglo XX las novelas del escritor judío checo Franz Kafka, como *El proceso* (1925), *El castillo* (1926) y *América* (1927), presentan hombres aislados enfrentados a burocracias inmensas, laberínticas y genocidas; los temas de Kafka de la angustia, la culpa y la soledad reflejan la influencia de Kierkegaard, Dostoievski y Nietzsche. También se puede apreciar la influencia de Nietzsche en las novelas del escritor francés André Malraux y en las obras de teatro de Sartre. La obra del escritor Albert Camus está asociada a este movimiento debido a la importancia en ella de temas como el absurdo y futilidad de la existencia, la indiferencia del universo y la necesidad del compromiso en una causa justa. También se reflejan conflictos existencialistas en el teatro del absurdo, sobre todo en las obras de Samuel Beckett y Eugène Ionesco. (Espinoza, 2011, p. 1)

## **CATEGORÍAS EXISTENCIALISTAS**

Dentro de las categorías podemos encontrar una larga lista, pero el mayor problema surge que no se las puede delimitar cuantas y cuales, para cada autor existencialista o filósofos han desarrollado pluralidad de sentidos y esto nos resulta casi imposible delimitar con exactitud.

## **ABSURDO.**

De esta categoría nos da a conocer la esencia de la contradicción de las creencias, la palabra es muy usada no solo por filósofos si no por cualquier índole de persona atribuyendo así el significado de condenación, destrucción y sobre todo el alejamiento de creencias que podían ser tomadas como verdaderas o falsas, llegando así a la opugnación de algunas cosas. Para los antiguos de dieron el significado de irracional, leamos el siguiente significado:

Por lo general, aquello que no encuentra lugar en el sistema de creencias al que se hace referencia o que se halla en contradicción con alguna con alguna de tales creencias. Los hombre y los filósofos siempre han hecho abundante uso de esta palabra para condenar, destruir o, por lo menos, alejar de ellos creencias (verdaderas o falsas) o también hechos u observaciones perturbadoras, incómodas o en todo caso extrañas a los sistemas de creencias por ellos aceptados o en pugna con ellos. No debe llamarnos la atención, por lo tanto, que también experiencias o doctrinas que más tarde serían reconocidas como verdaderas, hayan sido por mucho o poco tiempo consideradas absurdas. Así, por ejemplo: los antiguos creían que era absurdo la creencia en las antípodas, porque no teniendo la noción de la relatividad de las determinaciones espaciales, creían que en las antípodas los hombres deberían vivir con la cabeza hacia abajo. (Absurdo. (2014). Diccionario Babylon., de <http://diccionario.babylon.com/absurdo?&tl=/>)

## **LA ANGUSTIA.**

Sentimiento que acompaña invariablemente al hombre pues es expresión de la conciencia de su inevitable libertad. Para Sartre la libertad es la categoría antropológica fundamental y principal nos dice “El existencialismo es un humanismo” y por consiguiente nace libre en todos los ámbitos, pero en esta libertad va acompañado de tres efectos: la angustia, el desamparo y la desesperación.

La **angustia**: es el sentimiento más importante, hasta el punto de que Sartre llega a declarar que el hombre es angustia. Distingue la angustia del mero miedo: el miedo aparece ante un peligro concreto y se relaciona con el daño o supuesto daño que la realidad nos puede infligir; la angustia no es por ningún motivo concreto, ni de ningún objeto externo, es miedo de uno mismo, de nuestras decisiones, de las consecuencias de nuestras decisiones.

Es la emoción o sentimiento que sobreviene con la conciencia de la libertad: al darnos cuenta de nuestra libertad nos damos cuenta de que lo que somos y lo que

vamos a ser depende de nosotros mismos, de que somos responsables de nosotros mismos y no tenemos excusas; la angustia aparece al sentirnos responsables radicales de nuestra propia existencia.

Es muy importante también recordar que para Sartre esta conciencia de la responsabilidad se incrementa al darnos cuenta de que nuestra elección no se refiere solo a la esfera puramente individual: todo lo que hacemos tiene una dimensión social; cuando elegimos un proyecto vital estamos eligiendo un modelo de humanidad, no se puede elegir una forma de vida y creer que ésta vale sólo y exclusivamente para nosotros, no se puede desatender a la pregunta ¿y si todo el mundo hiciera lo mismo? Al elegir, afirma Sartre, nos convertimos en legisladores, por ello siempre nos deberíamos decir: “dado que con mi acción supongo que todo hombre debe actuar así, ¿tengo derecho a que todo hombre actúe así?”.

Sartre nos recuerda que el sentimiento de angustia lo conocen todas las personas que tienen responsabilidades, y cita el caso del jefe militar que decide enviar a sus hombres al combate, sabiendo que tal vez los envía a la muerte; él es responsable del ataque, elige esta acción y la decide en soledad.

Podría parecer que la angustia, como miedo ante la elección de una posibilidad, lleva al quietismo o la inacción, pero, señala Sartre, esto no es así, al contrario: la angustia es expresión o condición de la acción misma pues si no tuviésemos que elegir no nos sentiríamos responsables ni tendríamos angustia. La angustia acompaña siempre al hombre, no sólo en los casos de decisiones extremas; sin embargo, cuando examinamos nuestra conciencia observamos que muy pocas veces sentimos angustia.

## **EL DESAMPARO**

Este sentimiento es una consecuencia de la conciencia de la radical soledad en la que nos encontramos cuando decidimos: el elegir es inevitable, personal e intransferible. No podemos dejar de elegir (incluso cuando optamos por no elegir, elegimos no elegir, elegimos dejarnos llevar por la circunstancia, la pasión o la legalidad); somos nosotros los que elegimos: no vale excusarse indicando que estamos cumpliendo una orden de un superior o un mandato del Estado, siempre podríamos no hacerlo; sólo si no aceptamos nuestra libertad, sólo si nos

consideramos como un eslabón más en la cadena causal de las cosas podemos creer que la elección viene de fuera, pero esto es una trampa, es una conducta de mala fe. No cabe refugiarse en la excusa de la fuerza de una pasión, o de la presión de una circunstancia o de la autoridad: somos libres, estamos condenados a ser libres, a elegir, y lo que hacemos depende de nosotros y sólo de nosotros.

Nuestra decisión es intransferible y se hace en soledad también en otro sentido: los valores que dirigen nuestra elección los elegimos nosotros, o mejor, los inventamos: no existe una tabla de valores absoluta en la que podamos consultar lo correcto o incorrecto de nuestra decisión, en la que podamos apoyar nuestro juicio moral. Dios no existe, y por no existir Dios no existen valores morales absolutos, independientes de nuestra subjetividad, a priori: “en ningún sitio está escrito lo que debemos hacer; estamos en el plano de lo humano”; Sartre recuerda la frase de Dostoievsky “si Dios no existiera, todo estaría permitido” y declara que éste es el punto de partida del existencialismo.

Todo está permitido si Dios no existe, y no hay excusas de ningún tipo para nuestras acciones. Ninguna moral puede presentar con detalle la conducta que debemos realizar, solo nos cabe inventarnos nuestra moral “el hombre, sin ningún apoyo ni socorro, está condenado a cada instante a inventar al hombre”.

## **LA DESESPERACIÓN**

Debemos comprometernos con un proyecto, debemos elegir nuestro ser, y esta elección no debe descansar en la esperanza de su realización inevitable pues sólo podemos contar con lo que depende de nuestra voluntad: el mundo no se acomoda necesariamente a nuestra voluntad, siempre hay factores imprevistos, siempre es posible que se trueque nuestra intención en algo totalmente distinto a lo previsto.

## **EXISTENCIA**

Concepto filosófico que designa el hecho de existir. Es posible considerar la existencia en sí misma, de forma independiente de todo conocimiento, y la existencia de los objetos de experiencia, que se oponen a la nada o a la no existencia. Ordinariamente, existe una estrecha relación entre ser y existencia: la existencia es una forma determinada de ser, pero no agota todas las posibilidades del

ser. También pueden distinguirse diferentes formas de existencia: real, ideal, física, matemática, psicológica. El análisis del concepto de existencia (así como la relación entre ser y existencia, esencia y existencia) es muy complejo y ha sido realizado a lo largo de la historia de la filosofía por diferentes autores.

Su estudio pertenece a una de las ramas de la filosofía: la ontología. En la filosofía contemporánea, es especialmente importante la denominada filosofía existencialista, que destaca el valor de la existencia como modo de ser propio del sujeto humano. En lógica, se denomina juicio existencial al que afirma o niega la existencia de un sujeto.

## **LA MUERTE**

“La muerte, como un fenómeno que afecta en forma singular a la corporalidad y espiritualidad del hombre, se revela como un punto crucial donde se anudan preguntas ontológicas, antropológicas, éticas e histórico- filosóficas, cuya solución es todavía en gran parte tarea”(Herman Krings, 1978:599)

El existencialismo, como reflexión filosófica, aborda también esta temática y lo hace desde sus premisas potenciando una variedad de explicaciones acordes con el autor que las sustenta. Destaca en esta gama explicativa el aporte de Heidegger según la exposición de los autores Reale y Antiseri. Entre las diversas posibilidades que se presentan hay una diferente, a la que el hombre no puede rehuir: la muerte. En efecto, puedo decidir que mi vida se dedique a buscar este objetivo u otro cualquiera, puedo elegir una u otra profesión, pero no puedo dejar de morir.

Cuando la muerte se hace realidad ya no hay existencia. Esto nos da a entender que, mientras exista lo existente, la muerte es una posibilidad permanente, es la posibilidad de que todas las demás posibilidades se conviertan en imposibles. Heidegger afirma: “La muerte, en cuanto a posibilidad, no le da al hombre nada para realizarla” es la posibilidad de la imposibilidad de todo el proyecto, y en consecuencia de toda existencia.

## **TEORÍAS SOBRE LA VIDA Y LA MUERTE**

### **LA TEORÍA MATERIALISTA**

Esta teoría sostiene que la vida es un viaje de la cuna a la tumba; que la mente es el resultado de ciertas correlaciones de la materia; que el hombre es la más elevada inteligencia del Cosmos; y que su inteligencia muere cuando el cuerpo se desintegra después de la muerte.

Al comparar la teoría materialista con las leyes conocidas del Universo, descubrimos que la continuidad de la fuerza está bien establecida, como la continuidad de la materia, y ambas están más allá de toda necesidad de dilucidación. También sabemos que la fuerza y la materia son inseparables en el mundo físico. Esto es contrario a la teoría materialista, que sostiene que la mente muere al ocurrir la muerte. Si nada puede ser destruido, debe incluirse también a la mente. Además, sabemos que la mente es superior a la materia, puesto que modifica el rostro, convirtiéndolo en un espejo de la mentalidad.

### **LA TEORÍA TEOLÓGICA**

Afirma que en cada nacimiento entra en la arena de la vida un alma recién creada por las manos de Dios, pasando de un estado invisible, a través del nacimiento, a esta existencia visible; que al fin del corto período de la vida en el mundo material pasa, a través de las puertas de la muerte, al invisible más allá, de donde no vuelve más; que su felicidad o desdicha quedará determinada eternamente por las obras que haya hecho durante el infinitesimal período comprendido entre el nacimiento y la muerte.

Una de las más grandes objeciones que se le hacen a la doctrina teológica ortodoxa, tal como se expone, es su completa y evidente injusticia. De las miríadas de almas que han sido creadas y que han habitado este globo desde su principio, aun suponiendo que ese principio no sea anterior a seis mil años, el número que se salvaría es insignificante: "¡ciento cuarenta y cuatro mil!" El resto está destinado a ser torturado para siempre. El mal se lleva normalmente la mejor parte.



## **LA TEORÍA DEL RENACIMIENTO O REENCARNACIÓN.**

Enseña que cada alma es una parte integrante de Dios, y que está desarrollando todas las posibilidades divinas, así como la semilla desarrolla una planta; que por medio de existencias repetidas en un cuerpo terrestre, que va mejorando de calidad gradualmente, esas posibilidades latentes se van convirtiendo en poderes dinámicos; que nadie se pierde por este proceso, pues toda la humanidad alcanzará la meta de la perfección y la reunión con Dios.

Si miramos la vida desde el punto de vista ético, encontramos que la ley del Renacimiento, junto con la de Causa y Efecto, su compañera, es la única teoría que satisface la justicia y está en armonía con los hechos de la vida que vemos en torno nuestro.

## **TEORÍA EXISTENCIALISTA.**

“La muerte, como un fenómeno que afecta en forma singular a la corporalidad y espiritualidad del hombre, se revela como un punto crucial donde se anudan preguntas ontológicas, antropológicas, éticas e histórico- filosóficas, cuya solución es todavía en gran parte tarea”(Herman Krings, 1978:599)

El existencialismo, como reflexión filosófica, aborda también esta temática y lo hace desde sus premisas potenciando una variedad de explicaciones acordes con el autor que las sustenta. Destaca en esta gama explicativa el aporte de Heidegger según la exposición de los autores Reale y Antiseri.

Entre las diversas posibilidades que se presentan hay una diferente, a la que el hombre no puede rehuir: la muerte. En efecto, puedo decidir que mi vida se dedique a buscar este objetivo u otro cualquiera, puedo elegir una u otra profesión, pero no puedo dejar de morir. Cuando la muerte se hace realidad ya no hay existencia. Esto nos da a entender que, mientras exista lo existente, la muerte es una posibilidad permanente, es la posibilidad de que todas las demás posibilidades se conviertan en imposibles. Heidegger afirma: “La muerte, en cuanto a posibilidad, no le da al hombre nada para realizarla”, es la posibilidad de la imposibilidad de todo el proyecto, y en consecuencia de toda existencia.

## BIOGRAFÍA Y OBRAS DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

### Biografía



Nacido en el año 1918 en la ciudad de Cuenca, capital de la provincia ecuatoriana del Azuay, César Dávila Andrade, el poeta era hijo de un empleado público y un ama de casa que cosía para ayudar a sostener económicamente a la familia. Cursó la primaria en la escuela de los Hermanos Cristianos. Después se matriculó en el Normal “Manuel J. Calle” donde aprobó hasta el segundo curso. También estudió un año en la Academia de Bellas Artes. Su tío César Dávila Córdova era poeta y crítico y un primo hermano Alberto Andrade Arízaga se inyectaba morfina y era famoso en el periodismo azuayo por sus magistrales escritos que firmaba con el pseudónimo de Brummel. A este primo dedicaría en 1934 su primer poema conocido “La vida es Vapor”.

Vencía fácilmente a sus compañeros jugando al brazo, media algo más de 1.60 m. Tenía una voz de tenor excelente para recitar, su complexión era delgada, los hombros anchos, se peinaba el cabello lacio y negro hacia atrás, sin raya y a la moda tango; sus ojos negros, profundos y grandes, la boca finísima, la nariz aguileña y como era del tipo medio árabe, cuando vivió en Quito le comenzaron a decir “El Fakir”. Apodo con el que ha pasado a la historia, pues contaban sus amigos que de tanto beber comía tan poco como un fakir. Por las tardes y a la salida del trabajo, paseaba por el patio familiar con un gato dormido en su hombro. En otras ocasiones leía con el gato sus “libros raros”, como él llamaba a los de Ciencias Ocultas.

Comenzó su vida literaria en Quito luego de una breve estancia en Guayaquil y la desarrolló desde los primeros años de la década del cincuenta en Caracas, en una época de gran auge editorial venezolano. Fue colaborador asiduo de Letras del Ecuador desde 1945, es decir, durante la brillante época de Benjamin Carrión como Presidente de la Casa de la Cultura, y de Zona Franca de Caracas desde su fundación. La experiencia del exilio no fue sino reflejo de otro, más profundo, que

el poeta ya traía dentro. Se exilió a la vez del tiempo y del espacio: en la época de los últimos coletazos del realismo social ecuatoriano, Dávila Andrade propuso una cosmovisión que contradecía las expectativas cifradas en él. Lejos de seguir, como algunos de sus contemporáneos, cultivando una literatura regional, indigenista y epigonal, se arriesgó a fundar, pese a sus grandes desigualdades, un mundo propio y abierto a la trascendencia. No sabemos qué le indujo a dejar su ciudad natal primero, y la capital de Ecuador, después. A lo mejor, como aquel bachiller Asuero de uno de sus cuentos, se ahogaba en los días provincianos de la capital, ecuatoriana. Acabó exiliándose en Caracas, de donde ya no regresaría nunca.

El 2 de mayo de 1967 se cortó la yugular en un cuarto de hotel, poco después de una insuperable crisis alcohólica. En Ecuador, mientras tanto, se escenificaba triunfalmente su poema épico-Lírico "Boletín y elegía de las mitas".

### **OBRA LITERARIA**

Alcanzó a publicar en poesía lo siguiente:

- *Espacio, me has vencido (Quito, 1946),*
- *Consagración de los instantes (Quito, 1950),*
- *Catedral salvaje (Caracas, 1952),*
- *Boletín y elegía de las mitas (Buenos Aires, 1954),*
- *En un lugar no identificado (Mérida, Venezuela, 1960),*
- *Conexiones de tierra (Caracas, 1964).*
- *Póstuma es su antología Materia real (Caracas, Monte Avila, 1970),*
- *La corteza embrujada (1952- 1966),*

Tres son sus libros de relatos:

- *Abandonados en la tierra (Quito, 1956),*
- ***Trece Relatos (Quito, 1956)***
- *Cabeza de gallo (Caracas, 1966).*

César Dávila Andrade fue un escritor cuencano reconocido a nivel internacional y los tres libros últimos le bastaron para convertirlo en uno de los relatistas ecuatorianos más representativos de su tiempo.

## LA NARRATIVA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

Tiene una extensa y ejemplar producción poética Dávila, pero esto no hace obviar sus tres obras narrativas; *Abandonados en la Tierra*, *Trece Relatos* y *Cabeza de Gallo*, que sin duda alguna es muestra de un escritor de calidad excepcional que ha tenido el país.

El escritor Jorge Dávila Vásquez sobrino del poeta, señala en su estudio introductorio a las obras completas del “Fakir” dice: César Dávila Andrade es uno de los narradores de la transición entre el relato de los treinta y el llamado “nuevo relato”, junto a figuras como Pedro Jorge Vera, Alfonso Cuesta y Alejandro Carrión. Es decir, Dávila escribió relatos en una época que no era precisamente fecunda en ese campo.

Dávila como narrador es un trans-realista: la existencia está determinada por las circunstancias, en su mayor parte letales y degradantes, pero al mismo tiempo, esa existencia no es la opaca y rutinaria de un ser de la narrativa de los treinta, sino que posee ventanas hacia la poesía del dolor, al infinito de la tristeza

La influencia de un lojano en César Dávila Andrade; Dávila difiere radicalmente de Pablo Palacio en su manera colorida, fresca, de abordar un universo paradójicamente poblado por seres infelices, enfermos, hastiados y hasta insanos. En Palacio todo es gris, opresivo, apabullante, un puñetazo de befa y escarnio en pleno rostro del lector y así como los dos también estuvieron marcados por la tragedia.

- **TEMÁTICA**

“TRECE RELATOS”, Dávila Andrade se muestra como un narrador consumado, dueño de un vasto mundo tanto exterior como interior, y éste es uno de los mayores méritos de Dávila: la correspondencia entre lo de afuera de los personajes y su mundo, comunicación que no implica identidad ni mucho menos, sino casi siempre lucha, desazón, rebeldía, pero en o contra el mundo en toda su amplitud, con una multiplicidad de personajes, caracteres, situaciones, que hacen de este un conjunto de relatos uno de los más ricos y plásticos de la generación de la narrativa ecuatoriana.

Con sus relatos, César Dávila nos ubica directamente en el corazón de la gangrena. Excepción tal vez única en la literatura ecuatoriana de este siglo, la suya parte menos de una experiencia social, que de un sentimiento primario, casi animal, de pesadez biológica. Por eso la tensión dramática no se anuda horizontalmente entre los protagonistas de sus cuentos, sino más bien de manera vertical, entre cada héroe y su propia podredumbre, entre cada ser y su lote de muerte.

## **EL TÍTULO**

Dávila un escritor letrado y amante de sus libros oscuros como solía llamarlos, nombra un número con significados en varias culturas, de esta forma encierra sus mejores narraciones con un título lleno de significados ocultos y mágicos, su simbología atada a lo insólito que con lleva el número trece y la palabra relato.

Tal es la negatividad que encierra esta fecha que precisamente ha dado nombre a una de las sagas de terror más importantes de todos los tiempos: Viernes 13. En la década de los 80 fue cuando apareció el primero de los filmes de los doce que han formado el grupo. El origen de la historia que narra es la muerte accidental en el año 1957 de un niño llamado Jason en el lago de un campamento llamado Crystal Lake.

En el **tarot**, el número 13 se interpreta como muerte y en su sentido oculto representa al cambio (la muerte de algo y el nacimiento de otra cosa). El Tarot dice que le corresponde al Arcano Mayor La MUERTE llamada también La Guadaña, cuyo significado es la transformación del hombre que ha experimentado el Sacrificio y por ello puede ahora penetrar las profundidades del Averno antes de resucitar, tal como Jesús, (al igual que otros Dioses sacrificados) descendió necesariamente al sepulcro antes de su resurrección.

En el judaísmo este número también es considerado de mal augurio pues trece eran los espíritus relacionados con el mal. Y de la misma forma sucede en una creencia nórdica donde este número es el que identifica a una deidad maligna llamada Loki que fue la que propició la muerte del dios favorito Balder.

Para los griegos era mal día para Sembrar y para los egipcios era el día en que los Dioses enviaban epidemias a la Tierra.

Para los cristianos es número aciago porque en la mesa de la *Última Cena* el decimotercero Judas Iscariote fue el primero en levantarse y es el que traiciona a Jesús. Lógica deducción de un dogma que niega la presencia inevitable de lo que llamamos oscuro (por ignorado, rechazado, conceptualizado de desagradable). En realidad el verdadero 13 es Jesús: “el Maestro”, quien vino a “transformar”, “matar el viejo orden para permitir la renovación y redención”. Judas que entre todos los discípulos era quien estaba más cerca de la maestría (y del corazón de Jesús) cumplió su papel de “*Gemelo Oscuro*” permitiendo que Jesús cumpliera su misión. ¡Sin Judas no habría crucifixión ni redención!. Por ello para los Cristianos Primitivos el acento no estaba en la traición sino en el *Misterio Divino* (que implica este número) como símbolo de la ESPERANZA redentora.

### **REALISMO SOCIAL Y TRANSICIÓN.**

El acertijo de gran ingeniosidad del escritor cuencano sobre paso los límites de una narrativa tradicional, la capacidad que tenía con la pluma y el papel era soberbiamente talentoso, le agrego una crudeza natural a todos sus escritos, lo mismo utilizó ricas imágenes sensoriales como son visuales, auditivas y táctiles, estas imágenes ayudan a transportar al lector en cuerpo y alma al mundo que nos describa hacer sentir como si estuviéramos ahí con el percibiendo lo que solo el logro observar en su dura y tormentosa vida. Se ayuda también con las mezclas sensoriales insólitas o también fusiona lírica y sutilmente las más diversas realidades.

En sus cuentos esta la viva presencia de las personas menos favorecidas en esta vida el rol del indio es primordial, describe las tradiciones y sobre todo es un maestro en figuras de descripción, muestra la crudeza de la muerte sin prejuicios, de la manera natural que la gente moría en el campo y no habían excelentes funerales, las tradiciones de los hombres es buscar una acompañante fuera del hogar y esperar la muerte para poder realizar una nueva vida, ama los animales pero son un símbolo de un Dávila, lleno de oscuros pensamientos y sobre todo miedos, miedo de irse y no quede huella de él, de morirse como muchos escritores en el anonimato.

## e. MATERIALES Y MÉTODOS

Los materiales que se utilizaron para el desarrollo de la presente tesis principalmente fueron los siguientes: un computador, libros, obras, lápiz, resaltadores, copias, anillados y empastados de tesis, etc.

### MÉTODOS

- **Método Analítico**

Es una importante llave para el análisis, utilizado para descomponer o fragmentar la información general del contenido en la obra *TRECE RELATOS*, abordando citas concretas y específicas, identificadas a nivel de página, párrafo y frases, que constituyen las figuras literarias identificadas como expresiones del escritor y su vinculación con el mundo literario y la realidad en que fueron escritos los relatos.

- **Método Sintético**

No se puede confundir con el resumen, con este método se rescató y concentró de una manera valorativa la información, desmenuzada por el método analítico, para acceder a su disertación total, facilitó la elaboración del informe de investigación, de manera organizada y sistematizada. Este método ayudó a unir cada una de sus partes analizadas, llegando así a los resultados de análisis estilístico de los relatos y la culminación del análisis investigado.

- **Método Inductivo**

Método utilizado durante el proceso de aprendizaje, consistente en obtener conclusiones generales a partir de las premisas particulares, fue aplicado en el análisis de los relatos, para hacer posible que de la información particularizada en las páginas se pueda obtener resultados y conclusiones generales; estos son, datos concretos, individuales o fragmentos de la obra, extraídos de cada relato analizado.

- **Método Deductivo**

Este método es lo contrario al inductivo parte de lo particular a lo general, su aplicación fue al estudiar la información obtenida de las fuentes bibliográficas sobre

el análisis estilístico como su aplicación de las figuras literarias y se logró inferir el estilo sutil de los “*Trece Relatos*”.

- **Método Hermenéutico**

Es el arte de interpretar la realidad de los textos con la finalidad de determinar significados exacto del pensamiento a través de la palabra que además puede servirnos para recrear, fue aplicado para lograr recrear un acercamiento interpretativo, valorando y extrayendo lo más cercano el significados de las palabras y frases contenidas en *TRECE RELATOS*, escrita por Dávila, cuencano que murió en su constante amor a las letras. Gracias a este método se logró arrebatarse y concebir el pensamiento de todo poeta marcado por la inquebrantable idea suicida y sus más altas manifestaciones transcritas en la presente tesis con ayuda de las figuras literarias. Según Gadamer insistía que la hermética no se puede reducir al seguimiento mecánico de unos pasos, sino que es más bien es un arte, una capacidad vamos desarrollando cuando seguimos el ejemplo de otros intérpretes. Sin embargo, si es posible indicar el siguiente esquema realizado que consiste en seis pasos: Pre-comprensión, reconocer prejuicios, fusión de horizontes y contextos, oír el texto, aplicar el sentido e interrogarse.

- **TÉCNICA UTILIZADA**

**Técnica de investigación documental o bibliográfica.-** Es la búsqueda y valoración de todo tipo de material bibliográfico que sirvió para el desarrollo del presente trabajo de tesis, recurriendo a dos tipos de fuentes de información: las primarias, que comprenden la obra del reconocido autor cuencano; y las secundarias: donde figuran todo tipo de documentos y obras de fundamentación teórico conceptual en torno al análisis estilístico y el estilo de escritor, y como resultado sirvieron de sustento en el proceso investigativo.



## f. RESULTADOS

### ANÁLISIS DE LA OBRA TRECE RELATOS DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

#### Estructura de la obra “*TRECE RELATOS*”

##### LA BATALLA

Es un magistral relato, una mujer dedicada a la matanza de puercos agoniza poco a poco, mientras que dentro de su tienda-casa ocurre un combate. Esto es una esencia de metáfora, desde el título mismo, Dávila nos da lo más importante coloca en segundo plano a la batalla, cuartelazo o combate, y nos implanta la atención en la narración la batalla que se desataba dentro de ellos, la mujer moribunda, el marido y su anhelo de casarse de nuevo, la hija y su amor a la madre y sus cambios de calores de adolescencia y el hijo que no concebía amor a nadie solo los veía como necesarios.

##### **Antítesis (Lógicas).**

Y así Dávila nos muestra su más alto contraste *Moría sin remedio* (*moría=muerte*) y (*remedio = vida*), la mujer agonizante tiene segura la muerte y lo recalca tajantemente al momento que dice **sin remedio**. En el mismo párrafo destaca esta idea pero la coloca al contrario *Unos viven y otros mueren*, estas son palabras del personaje que piensan igual al narrador, pero destaca más la frialdad y simpleza de la vida ante la llegada de la muerte.

**Moría sin remedio**, sí. Y él iba a quedar viudo con una facilidad que ahora le admiraba. Sin percatarse, estaba ya haciendo planes para casarse con su actual querida; veía las escenas de la boda, sonreía. “**Unos viven otros mueren”**, pensó con aquella cabeza de clavo. (Dávila, 1985, p. 137)

##### **Prosopopeya (Patéticas).**

Es así como Dávila les da a los piojos cualidades humanas como es el miedo o terror, por ser un escritor que utiliza imágenes de percepción sensorial, nos despierta la misma repugnancia que los piojos sienten al mezclarse con los gusanos.

Cuando el hombre volvió a su silla, sintió en las muñecas, en los antebrazos, debajo de la camisa un picante hormigueo y reconoció que eran los piojos de la mujer. Experimentando el frío de la muerte, abandonaban instintivamente el cuerpo en el que habían engordado ociosamente. Venían de las axilas, de la mata del pelo, desde la gran mancha verde del abdomen, de las costuras del camión, del cerrado vello triangular. Ellos, no bajan a los sepulcros porque **tienen terror** a la muerte y detestan el contacto con la pululante gusanera. (Dávila, 1985, p. 138)

- **El Leitmotiv**

El cuento la Batalla está marcado por la reiterada presencia de las moscas, Dávila las coloca como punto principal después de la muerte de la porquera. Leamos con atención:

Tomó el pañuelo por centésima vez en esa noche y ahuyento una mosca del rostro de la mujer. Era increíble: esta **mosca** trasnochaba como un libertino alrededor del lupanar. (Dávila, 1985, p. 139)

En la misma cita nos aborda un símil al momento que compara la mosca con un hombre que trasnocha relajado alrededor de un prostíbulo o casa de citas.

“Antes del alba, llegaron las misteriosas **moscas**: diligentes, lascivas, tercas, obstinadas, pertinaces, porfiadas, testarudas”... (Dávila, 1985, p. 139)

Otro ejemplo de prosopopeya acabamos de ver y pone al descubierto como llegan las moscas de una forma inmediata a un cuerpo muerto de una manera rápida, exigentes que les entreguen al cuerpo para ellas satisfacer su hambre.

Las **moscas** venían a posársele en la cara, uniéndole a la carne de la muerte con invisibles hilos que le causaban un prurito dulzón y molesto a la vez. Entonces pensó, en la gran batea llena de chicharrones y tostado, y dejando el banco, fue a echar una mirada. Estaba bien cubierta con un mantel mugriento sobre el que se paseaba con desesperación **las moscas, las moscas, las moscas.**

Y las **moscas** atravesaban el lacrimoso espectro, como atraviesan la neblina y los vahos inmundos, porque sus mínimos espíritus están reñidos desde hace milenios con el espíritu humano y lo odian con tanta pureza, que, a veces, llegan a ignorarlo.

Entre las **moscas** adultas, había también unas **moscas** pequeñas y soñolientas. Revolaban con una suerte de milenaria fatiga y estaban afinadas y casi dulces, por haber sorbido durante millones de generaciones las lágrimas de los muertos. Ya habían desovado en la conjuntiva y en los labios de la mujer.

Las **moscas**, comprendiendo oscuramente el encarnizamiento de los hombres, se enfurecían, aleteaban su polvorienta espuma. (Dávila, 1985, p. 140)

La palabra mosca es utilizada de una manera repugnante por Dávila, pero este reiterado empleo del Leitmotiv en diferentes niveles primero el insecto pero no es

más que un símbolo que toma diferentes significados uno es la muerte, descomposición del cuerpo, las personifica con cualidades del esposo aquel Zambo.

Encontramos en “*LA BATALLA*”, dolor, la enfermedad, la muerte son las marcas visibles del mal, los signos que deja en el cuerpo la caída. Sin duda para Dávila salir del cuerpo de la madre, es abandonar para siempre el centro y la matriz, asumir los signos de la individuación -nombre, rostro, cuerpo-, y abandonarse a un largo delirio eterno.

### ➤ EL CÓNDOR CIEGO

En realidad en este cuento se podría denominar una fábula, en el que el viejo cóndor de nombre indígena es tratado de antropomórfico. Pero recordemos el concepto de fábula citado por el Diccionario de la Real Academia Española: *Breve relato ficticio, en prosa o verso, con intención didáctica frecuentemente manifestada en una moraleja final, y en el cuerpo pueden intervenir personas, animales y otros seres animados o inanimados.* Para colocar este concepto en el cuento le hace falta la moraleja y es ahí donde se descarta que Dávila nunca escribió para que se utilice de forma didáctica sino todo lo contrario de una forma rigurosamente poética: todo en si es narrar el último vuelo de un viejo cóndor que acaba replegando sus alas como un suicida, y lanzándose al mar y recalca Dávila que cayó como una fruta madura al vacío así presenta la obsesión por el destino final de la carne o vida: la caída de la fruta no es más que la muerte. Y el gran presagio del fin del poeta, Dávila escribe su propio final.

#### • **Topografía (Pintorescas)**

La representación descriptiva de la hacienda, dándole una forma viva y hacendosa, una penetrante vista de lo que es un paisaje andino donde mezcla figuras literarias como es la hipérbole: **la hacienda**, una mancha; **verdinegra**, el verde por las plantas y el negro por el color de la tierra; **el río**, un hilo. Y concluye que la mañana estaba yéndose por eso dice, el *vaho matinal* no es más que la niebla de la mañana que oscurece todo el campo y va desde una loma hasta las más profundas peñascos de una manera tan lenta y delicada.

La hacienda “Ingachaca” era una mancha **verdinegra**, rodeada de lomazos y grietas. Un **río** – un hilo imperceptible – bañaba los terrenos de sembradura y se hundía entre las depresiones cubiertas de **vaho matinal**. Lentas y numerosas humaredas, demoraban en las profundidades. (Dávila, 1985, p. 147)

- **Exclamación (Patéticas)**

Nos demuestra la alegría que sienten al ver a un indio joven muerto estos carroñeros identifican el festín que se van a dar con el indio y la gorda mula y termina redundando que la quebrada es así porque no tiene una dirección recta sino distorsionada o quebrada.

-¡Mira la Quebrada Seca!  
-¡Es un indio... un indio joven!  
-¡La mula está gorda... gorda!  
-¡Y la quebrada!, ¡la quebrada! (Dávila, 1985, p. 149)

- **Onomatopeya (Sonido)**

Dávila las utiliza casi siempre imágenes auditivas en la cual le impresiona el ruido que realizan los cóndores y las reproduce de la siguiente manera:

-Sarcoramphus, elévate y otea a la comarca. ¡Esperamos!...  
Cadáveres frescos, ¡descansen y vuelen!  
✓ Oh - exclamó Huáscar - **Grr... top, top!**  
✓ ¿Qué tal estuvo...?  
✓ ¡oh... **Grr... top, top!** - confesó Chambo...(Dávila, 1985, p. 150)

Para realzar más al cuento utiliza esta figura para darles vida a los cóndores, es un sonido de alegría porque están exclamando o gritando la dicha de comer a un indio joven, mientras la muerte es triste y desconsolada para unos para estas aves y muchas aves más carroñeras es un mangar la muerte de unos porque les permite alimentarse. Y utiliza un sarcasmo al momento que dice: *cadáveres frescos, ¡descansen y vuelen!* el cuerpo de los indios que descansen como dice la iglesia pero pone la ironía al momento que dice que van a volar pero dentro de sus estómagos. *¡descansen y vuelen!*

- El indio era joven... ¡Descanse y vuele!  
- ¡Descanse y vuele! – confirmó Chambo convencido.  
- y muera conmigo otra vez... ¡esta misma tarde!- exclamó el ciego con repentino aire de misterio...  
El sol naciente le arrancaba destellos.  
El sol subía paulatinamente.

¡Veía al sol en un abril lejano – casi vapor de sol y de recuerdos-, en ese nivel de grandes rayos, al que no llega el humo de los montes!

Luego empezó a correr a lo largo de la rampa, hacia el sol. (Dávila, 1985, p. 150).

- **Anáfora (Repetición)**

Desde que empieza los signos de admiración empieza Dávila con una frase solemne *¡El lo sabe todo!*, *¿Quién era el?*, no es más que el enigmático y majestuoso cóndor ciego, en esta párrafo es como una cita de la Biblia inicia diciendo “*Es tiempo*” el cóndor hace el rol de maestro y los demás lo aceptan y están agradecidos por el viejo cóndor lo sabía todo y todo les enseñó que vendrían a ser como los discípulos. Si nos detenemos y profundizamos más este párrafo nos damos cuenta que es una comparación de la muerte de Jesucristo con la del viejo cóndor, Jesús sabía que iba a morir primero tuvo la última cena con sus discípulos, en ese entonces sus discípulos estaban convencidos que su maestro era su todo y su crucifixión fue en lo más alto de la ciudad. Pasa lo mismo en el viejo cóndor iba a morir y estaba acompañado de sus compañeros que lo veían como un sabio, al final decide lanzarse al vacío, al mar como una piedra pura derretida.

**Es tiempo.** Subamos a la piedra negra – propuso, y empezó a ascender. Le siguieron en silencio, pero iban pensando: “¡El lo sabe todo! **¡El, nos enseñó** a dispersar un rebaño y a separar a la víctima! **¡El, nos enseñó** el golpe de flanco que derriba! **¡El nos enseñó** a elegir las nubes que hacen invisibles nuestros plumajes!”... (Dávila, 1985, p. 151)

Un nuevo ejemplo de anáfora donde la palabra que se repite viene a ser *-El, nos mostró*, donde confirman la grandeza del cóndor y utiliza dos verbos en la primera **enseñar** y la segunda **mostrar**.

“**El, nos mostró** la ciudad del hombre, entre gusanos. **El, nos mostró** la unión sudorosa de la tierra con el mar. **¡El, nos mostró** los árboles duros, encerrados en la miel del océano...!” (Dávila, 1985, p. 151)

- **Imágenes (Pintorescas)**

Huelo a carne quemada...

Podían observar con claridad y observar la operación y percibir la chamusquina...

Olían a fiera.

¡Humo picante de las vísceras frescas!

La sal húmeda y bullente le llegó al sentido”

“la ternera se encogió al sentir el huracán viviente sobre su cuerpo”

“largas flocaduras graníticas bordadas de hiel”

“los ojos de color de incienso”

“Su plumaje negro acerado”

Se limitó a limpiarse el pico sobre la roca.

(Cóndor ciego) A veces lo escuchaban, **como** a un inmenso plumero de metal sacudido por el viento.

Este último ejemplo es una imagen auditiva que la mezcla con un símil, haciendo alusión al Cóndor Ciego que cuando volaba por el majestuoso cielo sus plumas sonaban haciendo un sonido al metal sacudido por el viento, esto nos dice que el sonido era de pequeños pedazos de latas que suenan cuando realiza viento rozándose entre sí un sonido muy ruidoso imposible de no ser escuchado.

- **Símil (Lógicas)**

En el mismo cuento “*El Cóndor Ciego*” lo concluye con un magnífico final del cóndor y utiliza el símil para expresarlo así:

El ciego ascendía serenamente, adivinando la inmensa candela de la tarde. Ya era una sola mancha horizontal en la ilimitada transparencia, sobre la mar....

Miraban. Un cuerpo oscuro y apretado cayó girando **como** un fruto negro. (Dávila, 1985)

El suicidio del cóndor que viene a ser ese cuerpo oscuro lo compara con un fruto negro es decir un fruto podrido que cae al vacío sin que nadie lo pueda detener y tan rápido que desde la distancia solo se percibe una mancha negra que cae al precipicio.

Encontramos en el “*Cóndor Ciego*”, a un maestro con sus estudiantes, después de enseñar todo a sus discípulos acaba replegando sus alas como un suicida, y lanzándose al mar. Dávila presenta la obsesión por el destino de la carne: la caída del fruto negro. Y hay también una predicción del fin del poeta.

- **AHOGADOS EN LOS DÍAS**

Es un gran cuento corto donde el autor principal es el Bachiller Asuero, es un filósofo indigente que se cree un pobre ex-dios porque en un pueblo de San Luis realizó el papel de Jesús crucificado por unas miserables monedas. César Dávila nos da los trabajos de este indigente Bachiller y nos dice lo siguiente: “**He vivido cien vidas: he sido sacristán en los pueblos; soldado, pintor de brocha gorda, rufián, peón, escribiente y ratero, ocasionalmente**”. Y no olvidemos primero el grito ¡socorro, me ahogo!, la primera persona en escuchar fue una viejita que iba

concentrada en llegar a misa, ella lo escucha y se santiguó pensando que era algo maligno y ahí toma Dávila el rol de entrevistador, es el único en medio de una plaza grande de los Franciscanos de la ciudad de Quito, Dávila solo hace una sola pregunta ¿Y en qué se ahogaba hace un momento? Y todo el cuento hace el papel de oidor, este Bachiller le cuenta que luego de conocer toda la filosofía y echar a la letrina su título universitario, se perdió por completo y sin dejarlo intervenir al final se siente desahogado y decide irse con un gesto majestuoso devolviendo una moneda que había sido pedida a Dávila se marcha. Y todos nos preguntamos ¿Cuánto de Dávila hay tras la tuerta máscara del Bachiller Asuero?

- **Símil (Lógicas)**

El símil es una comparación poética que abunda en los relatos de Dávila.

En una pelea de borrachos, me sacaron este ojo con los dedos y me lo cortaron **como** una pera: ¡no dije ni pío!.. Dávila, 1988, p. 153

¡El día, el día llegaba! Llegaba **como** un río por la ciudad. Dávila, 1985, p.154

Nos hace alusión de la vida cotidiana de la ciudad de la superfluo que es la vida en la ciudad, el día es la vida y como un río es por la brevedad de las cosas y lo insignificante importancia que se le da así como llega se va.

- **Prosopografía (Pintorescas)**

Dávila es un experto en describir a sus personajes y se ayuda de imágenes inclusive de símiles para darnos una imagen más palpable.

Alzo el rostro, y su ojo derecho, amarillo y malicioso como el de un macho cabrío, me sonrió amistosamente. Su cabezota estaba recubierta por unos tirabuzones rojizos, tupidos de grasa y de polvo. Remedaban a una cesta de viejas salchichas. No tenía saco; se cubría con una camisa sucia, de un solo botón. Por los claros, veía se correr sobre su pecho un hilo mugriento del que pendía una medallita. (Dávila, 1985, p. 154)

- **Polisíndeton (Supresión o Dicción)**

Es la repetición de conjunciones para que parezca que el autor va lento, que se toma su tiempo que trata de concentrar su énfasis en la frase y aporta elegancia y solemnidad al estilo

- Aún les tengo en mi memoria a Aristarco, a Heráclito, a Empédocles, el de las sandalias de bronce. Fui el mejor alumno de filosofía; eso me perdió, ¡carajo! Y que profesores; no como los de ahora, que no saben en donde están parados. (Dávila, 1985, p. 153).

- **Asíndeton (Supresión o Dicción)**

Tire el título en la letrina de mi abuela y empecé a correr a lo largo de esos caminos... He vivido cien vidas: he sido sacristán en los pueblos; soldado, pintor de brocha gorda, rufián, peón, escribiente y ratero, ocasionalmente. (Dávila, 1985, p. 153)

- **Símbolo**

Dávila enfatiza mucho en el aspecto de dar significados ocultos ya sea por su vasto conocimiento en las ciencias ocultas y sus doctrinas que dominó casi a la perfección.

- ¿ Y en que te ahogabas hace un momento?

- ¡Ah, ése es el gran secreto del bachiller Asuero, amigo mío! Los hombres, todos los hombres vivimos ahogados en los días, en los siglos, en la Eternidad. Dávila, p.154.

“Durante horas, permanecí en mi puesto, en la cumbre. Miré los ahogados cari-rubios de la mañana; los ahogados colorados del mediodía; y los ahogados verdes sarnosos del atardecer. Hinchadotes de vida pasaban esos viejos ricos que nunca dan miedo a nadie; los escribanos; los curas, los cornudos, las viejas ladronas y las viejas putas, ¡todos! ¡ja, ja, ja!” (Dávila, 1985, p. 154)

El Bachiller Asuero es un símbolo de hombre libre, nos dice que todos estamos ahogados en la rutina, la costumbre, lo habitual, lo cotidiano, una vida efímera, fugaz e insignificante. En este ámbito encontramos dos puntos de vista una existencialista y espiritualista, la existencialista como norma principal concebían al hombre como ser nacido para morir, y que en este transcurso sentía necesidades biológicas, en cambio Dávila no es un ateaísta, todo lo contrario él quiere conducir al Bachiller Asuero que se encuentre con su espíritu, que indague en su entorno y sobre todo que encuentre a Dios porque él cree ser un abandonado de Dios.

Y quizás al final pudo encontrar su espíritu porque solo el Bachiller sabe cómo no estar ahogado y nos finaliza con lo siguiente:

Mire: yo, ya no deseo nada. ¡Nada!! Soy algo así como un hueco en la Nada en el cuerpo de Dios! ¡El viento me lleva como a un gavián dormido; yo voy, me dejo ir. Obedezco. Por esto, no soy un ahogado más. He renunciado a mi capacidad de aspirar. Yo vivo en la orillita... (Dávila, 1985, p. 155)



Hallamos en este relato al personaje principal es el bachiller Asuero, en medio de un plaza de la ciudad de Quito gritaba que se ahogaba, un hombre se le acerca y empieza a cuestionarlo, el ahogo del bachiller es de forma filosófica, también la categoría existencialista de la nada se hace presente y la eliminación del deseo, principio del budismo zen y el narrador pregunta entonces en que se ahogaba “¡Me ahogo en los días! ,esto es, ¡Me ahogo en el tiempo y anhelo la eternidad!”

### ➤ UN CUERPO EXTRAÑO

El relato de César Dávila Andrade “*Un cuerpo extraño*” se enfoca la historia en dos personajes uno es un hombre entregado a Dios y, Mireya, que busca en él abrigo y amor. Al inicio, el cuento relata brevemente la búsqueda de Dios por parte del hombre y la aparición de un cuerpo extraño que le dice “*Basta; Descántate una vez más*” le pide alejarse de Dios y amarla (*¡Ámame a mí sola!*). Continuando con el relato surge Mireya que le pide al hombre posada, “*solo usted puede salvarme*”, le dice la mujer. La acoge en su casa prometiéndole instintivamente protegerla “hermano” así le decía la mujer, durante dos días ;una manta y un almohadón en un sofá fueron basta para alojarse, él dejaba provisiones por la mañana y regresaba a las diez de la noche, cuando ella ya debía estar dormida, y la escuchaba divagar como un ángel y un monstruo. Al tercer día encuentra un anuncio de búsqueda de Mireya. Va a la dirección indicada y encuentra al esposo de Mireya y lo lleva a su casa. Antes de que el esposo entre, Mireya le confiesa su amor al sacerdote, pero cuando el esposo entra, ella se irrita y se va con su esposo, sintiéndose traicionada.

#### • Oxímoron

Dentro del cuento utilizamos a oxímoron y no a la figura de antítesis para hacer notar que existen o indagar más en el campo de las figuras literarias. Es un relato más ambiguo que pudo haber creado Dávila.

Se había quitado el ancho abrigo y su cuerpo parecía haberse librado de una envoltura nocturna. Era un tallado ondulante, cubierto por un fino vestido color violeta. Vino flotando a través del cuarto. De todo su cuerpo emanaba un **efluvio oscuro y brillante** al mismo tiempo, y ella parecía jugar inocentemente con esa **bella y peligrosa** electricidad. (Dávila, 1985, p. 159)

Es una excelente muestra de la belleza es la contradicción nos dice que cuando ya se quitó el pesado abrigo su cuerpo respiró. Un cuerpo moldeado oculto bajo un fino

vestido. Dentro de esta figura encontramos a una **Hipérbole** (exagera la realidad) “*Vio flotando a través del cuarto*” Hace referencia a Mireya que en la noche caminaba tan despacio que no sentían sus pasos como si flotara exagera la forma de ir tan despacio de Mireya cuando caminaba en el cuarto para que no se note de su presencia. Del cuerpo de ella brotaba un vapor oscuro y brillante al mismo tiempo; oscuro por el color del vestido y brillante por la belleza del cuerpo ondulante. Mientras la siguiente contradicción nos dice bella y peligrosa, bella por su forma física y peligrosa porque era unas de estas bellezas que matan al mismo tiempo que encantan.

- **Interrogación (Patéticas)**

Es una figura literaria retórica patética y perteneciente al grupo de las denominadas figuras de pensamiento. Consiste en realizar una pregunta sin esperar respuesta alguna, ya que, ésta se considera implícita, con el fin de despertar el interés y sobre todo dar énfasis a lo que se quiere comunicar mediante los signos de interrogación.

–¿Qué peligro, Señora? – interrogó:

–Mire: no es que yo tenga cuentas con la Policía. Soy pura. Cuando voy por las calle es, me siento bruscamente desnuda, y me sonrojo. Me ocurre siempre. Ahora mismo, estoy desnuda ante Ud. Y no me sucede únicamente en las calles a al atravesar las plazas, sino cuando me veo a solas con un hombre. Es tal el sentimiento de desnudes, que me recorren escalofríos y, a veces estornudo. Esta es mi pureza hermano. Jamás he sentido una sombra sobre mi rostro. No hice mal a nadie. Mi peligro actual, es algo difícil de explicar. **¿Ha sentido Ud. alguna vez, que todo su ser, cuerpo, alma, espíritu, se hallan al borde de la destrucción total?** (Dávila, 1985, p. 160)

Primero el hermano le pregunta cuál es el peligro y al final Mireya termina preguntando al “Hermano” ósea al sacerdote si alguna vez ha considerado desviarse y poner en peligro una de las partes que está formado una persona católica (cuerpo, alma y espíritu) y más aún a él, al ser un sacerdote rompía con su juramento ante Dios, una destrucción total. El cuento juega también con la idea de la pureza, ella se define a sí misma como pura, y le dice al protagonista que ella pretende dejarle un recuerdo puro. ¿Qué es exactamente esta pureza? ¿Virginidad, bondad, amor, “desnudez”? No sabemos. De cierta forma, la presencia de Mireya llegó a purificar la morada del sacerdote con los cuidados que ella le dio a la casa.

– Ángel mío, ¡ven, ven! ¡Tú sabes cómo detesto al Monstruo!

Una duda sombría que casi llegó a aterrorizarme, me obligó hablar:

–Hermana –dije – ¿duerme Ud?

–No, hermano, estoy muy despierta –contesto con voz tierna, ligeramente dolorida.

–Si es así, le pido que se domine –repuse–.....

Me dirigió una mirada brillante de furia y de cinismo, y agregé:

–Cretino, ¿no sabías que una verdadera mujer no puede solicitar sino a través de un sueño, de una ardiente mentira o de un hechizo? (Dávila, 1985, p. 160)

En esta cita es la unión de dos partes del cuento en la primera cita es la segunda noche, llega a casa después que el reloj de los franciscanos tocara las diez de la noche. Mireya lo escucha entrar y empieza a delirar eso piensa el clérigo pero después de preguntar si esta despierta, él es tajante no da paso a los deseos carnales que le pide Mireya, “*Ángel mío, ¡ven, ven!*”.

La mujer enfurece después de que el cura la entrega al marido al que llamaba “Monstruo”, lo insulta al cura al utilizar una palabra fuerte “*Cretino*”. Ella se sentía rechazada, traicionada y la pregunta más fuerte al decirle que cómo es posible que no se dio cuenta que ella si fue una verdadera mujer que lo solicito de la manera más correcta mediante deseos en voz alta que lograron confundirse por sueños, nunca fue vulgar, ella quería ser tomada por él sin exigencias que sienta la necesidad o deseo de perderse en sus brazos. También se establece una dicotomía entre monstruo (Ignacio, el esposo) y ángel (Protagonista), Mireya huye del monstruo y va en busca de salvación a través del ángel, ella pretende que el ángel vaya a ella, que haga arder su cuerpo, que aleje a la bestia. Esto no ocurre, pues ella vuelve con el monstruo y abandona al ángel a su suerte.

- **Deprecación (Patéticas)**

Hacía media hora que me había acostado, cuando la oí suspirar profundamente. Me incorporé a medias y coloqué la cabeza sobre las manos entrelazadas, esperando vagamente algo que no alcanzaba a comprender. De pronto, su voz cálida, llena de transparencia en la oscuridad:

–**¡Señor, tráemelo a mí; tráelo!**

La extraña petición quedó temblando en la atmósfera nocturna y por un instante creí que su anhelo me tocaba con una mano de fuego, pero una nueva frase vino a desconcertarme.

–**¡Señor, úneme a él; mi cuerpo está oscuro y necesita arder!** (Dávila, 1985, p. 160).

Mireya pide desconsoladamente al Señor que le lleve a él hacia ella, también evoca al deseo carnal que está pasando, pero explícitamente dice que es un deseo terrenal porque lo pide su cuerpo que necesita arder. Esta petición es extraña Mireya le pide

a Dios que él hermano acepte la propuesta de placer pero si Dios acepta es como si estaría de acuerdo a que rompa con todos sus votos consagrados al aceptar el sacerdocio estaba al servicio de Dios y a través de la que el culto, la oración, el sacrificio y otras ceremonias se ofrecen como vehículo de adoración, perdón, bendición o liberación obtenida para el creyente.

- **La Exclamación (Patéticas)**

Mas, he aquí que un cuerpo extraño, llega, parpadea un instante frente a mí, y me dice: **“¡Basta; desencántate una vez más. Ámame a mí sola!”** Luego, al despedirse, me habla otra vez: **“¡Adiós. Nada de pactos, nada de epitalamios. Permanece solo. Vuelve a tu terrible Dios!”**

Y, el cuerpo extraño, desaparece. (Dávila, 1985, p. 160)

Existen muchas ambigüedades a lo largo de la obra, la primera cuando aparece por primera vez un cuerpo extraño, y le pide abandonar la vida dedicada a Dios para amarla. Luego le dice **“¡Vuelve a tu terrible Dios!”** ¿Cuál es la intención del cuerpo extraño?, ¿Quién o qué es este cuerpo?, ¿Es una aparición anticipada de Mireya, un sueño, una premonición? Nada de esto está claro. El título **“Un cuerpo extraño”** no evoca una imagen concreta sino que es a su vez sumamente ambiguo, vemos así que este cuento no presenta verdades absolutas sino que deja un gran espacio a la interpretación. El cuerpo es extraño, fuera de lo normal, fuera de lo que él está acostumbrado a ver, pero desconocemos si se trata de un hombre o de una mujer.

–Hermano mío, –dijo– le esperaba. Sabía que vendría. Estoy tan angustiada: no son sueños ni fantasmas los que me acosan. Son cosas y seres reales; mis clamores nocturnos son conscientes. **¡No crea que hablo en sueños ni pretendo que me consuele un Ángel del Señor! ¡No! ¡Quiero que sus brazos, hermano! No quiero dormir sola, como un huésped desconocido... ¡Le amo! ..... ¡El amor había dormido en mi habitación durante dos noches y yo –estúpido– no lo había reconocido!**

–**¡Hermano mío, amor mío!** –clamó ella queriendo sacarme de mi doloroso estupor.

–Amor mío –alcancé a decir– Prométeme volver... (Dávila, 1985)

Encontramos en este relato a Mireya es un cuerpo extraño que está abandonada en sus totalidades de religión. Al principio, con la aparición del cuerpo extraño, y al final, con la declaración de amor, Mireya le pide al hombre que abandone el totalitarismo de la religión, y que haga de él, ella su nueva esencia. A lo largo de la obra, Mireya y el hombre se dicen **“hermanos”** entre sí, dejando al lector confundido, pues el hombre llega a sentir deseos sexuales por ella, y ella al final le

confiesa su amor diciéndole “¡Hermano mío, amor mío!” y el sacerdote le corresponde diciéndole: Amor mío, prometa que va a volver. La intención de Dávila es desvirtuar ciertos discursos sociales, mostrar los deseos carnales de un hombre que nunca mueren así realice los botos de sacerdocio, la ayuda al prójimo se convirtió en ayuda propia.

➤ **EL NUDO EN LA GARGANTA**

Dávila cuenta la historia de un vendedor de mercería o un buhonero, el narrador es omnisciente porque todo lo sabe, es como por ejemplo si fuera una cámara, inicia narrando la enfermedad del buhonero que vendría a ser la tuberculosis, enfermedad que le traerá la muerte. El buhonero no tiene nombre específico ni familia en la ciudad, y vive en un conventillo de la barriada de las Tres Cruces, pasando los molinos de grano de la viuda de Santillán, Dávila trasmite con lujo de detalles todas las cualidades que viven estas personas urbanas, tratando de sobrevivir a las miserias y al dolor padeciendo necesidades económicas, en sí una vida en el anonimato. Al momento que el protagonista se da cuenta de su fatal dolencia, solo piensa en regresar a su pueblo; vende la mercadería que le queda, soporta cinco horas de duro viaje, llega a un pueblo cercano al suyo; se aloja en un sucio hotel y a la mañana siguiente empieza a correr, movido por el deseo de morir en el regazo de su madre, pero en el trayecto lo sorprende la muerte. Tres horas después, una vieja fondera y alarmada llama a los vecinos pero todos lo observaron cuidadosamente al cadáver, pero nadie lo reconoce al buhonero muerto.

• **Símil (Lógicas)**

Dávila los utilizaba para crear una comparación más tácita sin desviar el sentimiento que desea transmitir.

Entre una de sus primeros párrafos se encuentra una descripción de la voz dando las cualidades; un Buhonero va gritando por las calles todos los días pero su voz está ya destrozada, apagada que lanza sonidos de papel estraza (Papel marrón amarillento o gris, muy basto, áspero, sin cola y sin blanquear, que se emplea generalmente para envolver cosas poco delicadas), mientras grita sus productos a todos las personas que momentáneamente se encuentran.

-Espejitos: ¡dos, un sucre!

Ahora, no pregonaba así. Su voz, rota y oscura, con ligeros sonidos de papel de estraza, nombraba las humildes mercancías, queda y medrosamente, y como a oídos de los transeúntes. (Dávila, 1985, p. 45)

El comerciante en la noche bebe con los oficiales su intención era beber sin medida hasta olvidar su estado de salud, pero al iniciar su voz permanecía adentro Dávila la compara como una bola de lana de oveja que se esquila, enganchado en un garfio. Esa sensación la sentía dentro de su boca en el cuello al final de la cita nos saca de cualquier inquietud, es la sangre que le impedía salir la voz y entrar la bebida, dejándonos un hombre imposibilitado de comunicación.

Había querido brindar una cantidad que pidiera, mas con sobresalto notó que la voz se le quedaba adentro, **como** un vellón en un garfio imprevisto. Después sintió un sabor de sangre, mezclado al de la saliva. Y, presa de un sombrío terror, se escabulló. (Dávila, 1985, p. 145)

La tuberculosis enfermedad que se creía sin cura en años anteriores tenía varios síntomas y casi todos de ellos los sentía ya el buhonero, fiebre, fatiga, sudoración en las noches, tos, nuestro escritor compara las muecas que se realiza al toser con una risa de un cadáver por la fuerza que se realiza para toser y el sonido como golpear la superficie de dos huesos.

Aquí le sorprendió aquella tos que se **parece** a la risa de un cadáver. Pequeña, recortada en una sustancia seca y fibrosa. Parecía estar compuesta de sucesivos golpes dados en un hueso plano. (Dávila, 1985, p. 146)

Nota su enfermedad mortal y tan solo le pasa por la cabeza regresar al seno de su madre y emprende el camino al amanecer, salió del pueblo desde muy pequeño y nunca había regresado pero recordaba cómo llegar, por el camino se encuentra una niña pobre con el apuro de llegar decide detenerse es conmovido por la niña que irradiaba tristeza, enfermedad y pobreza. Pero la carita de la niña le entro y se quedó gravado en la memoria del comerciante como un oscurecimiento pausado y frío.

...vio a una muchachita arrimada a un saco de carbón. Estaba muy pálida y tenía en la punta de la nariz una mancha de tizne. Una ola suave y súbita de ternura le obligó a detenerse. “Tiene seguramente un anillo y le obsequió. Al alejarse pensaba: “Tiene seguramente dolor de estómago”. Y el recuerdo de la palidez de la niña, le entró en los ojos **como** una nube lenta y fría. (Dávila, 1985, p. 146).

- **Epíteto (Supresión o Dicción)**

Estos epítetos que el sustantivo va antes del sustantivo.

“diminutos espejos, rosado polvo de arroz, ligero ovillo; humildes mercancías; sombrío terror; largas tiras doradas; anchas hojas frescas, aromada cera; soñolientas violetas, grandes tolvaderas, lívidos lóbulos, mortecinas partículas” (Dávila, 1985, p. 146)

Estos en cambio van después del sustantivo.

Pétalos marchitos, párpados blanquecinos, yemas transitadas, sustancias tumefactas, labios exangües, conductos cartilagosos, “grito desgarrador, y turbio; zaguanes nocturnos, muchedumbre bulliciosa y febril, voz, rota y oscura; peinillas abigarradas y quebradizas, agua lútea; oficio nocherniego; calor picante; bebida clara, fría y penetrante; una ola suave y súbita de ternura; eucaliptos jóvenes, cerúleos aún, el aire del domingo fluía azul y luminoso” (Dávila, 1985, p. 146)

- **Descripción**

El mercader se va a su pueblo pero Dávila que es un escritor muy dotado de imágenes descriptivas le da las cualidades del bosque específicamente de los eucaliptos nos dice que estaban recién creciendo inclusive estos árboles cuando son jóvenes sus hojas son de color azul y estaban embarnizadas en perfume.

En la calle tomó la dirección contraria a la gradería de piedra. Había decidido internarse en un bosque de eucaliptos jóvenes, cerúleos aún, de anchas hojas frescas recubiertas de aromada cera. (Dávila, 1985, p. 146)

En este relato se encuentra la más exquisita metáfora en el título hace mención al nudo que se forma en la garganta del protagonista debido a su enfermedad de la tuberculosis, vendría a coagularse la sangre, también es tomado metafóricamente por lo que un nudo en la garganta significa imposibilidad de hablar. Con la temática de la enfermedad y la muerte en conjunto con la pobreza. Dávila realiza la magistral mezcla en un solo hombre el buhonero que quiere volver al seno materno, sin conseguirlo, y uno de los momentos que en la literatura daviliana se plantea el temor del anonimato, un cuento sin nadie, volverá a presentarnos el drama de ser que muere y nadie lo reconoce.

➤ **EL RECIÉN LLEGADO.**

Relata la historia de José Nosequién, un hombre-perruno que en su vida pasada había sido un fox terrier de una literata inglesa. Después de quinientos años, José Nosequien reencarnó en un ser humano, pero su madre lo abandonó en un basurero y su padre nunca conoció así fue a parar en el barrio de las curtiembres. José Nosequién fue a lo largo de su vida un hombre fiel, tierno y servicial, que mezclaba su experiencia humana con muchas de las costumbres que tenía quinientos años atrás, cuando era un perro. Al final de la historia, José observa a una esbelta figura de una mujer que era inglesa se lanza a ella le lame el cuello y la mujer grito “Little, Little” José avergonzado y con sus ojos aguados al darse cuenta que no era su ama, echó a correr y desapareció.

• **Retrato (Pintorescas)**

El narrador describe el aspecto físico del personaje, dejando aún más confundido al lector, pues utiliza adjetivos correspondientes a la apariencia de un animal para describir a un humano, una persona que habla y trabaja como un humano, pero que tiene dotes de un perro: Dávila siendo un maestro en las figuras de descripción este retrato es uno de los mejores que ha realizado de sus personajes logrando darle rasgos impresionistas, deja en la mente del lector una pintura nítida de José Nosequién:

Porque tenía el rostro hecho como de trapo viejo, de viejas espumas sucias, de laboriosa torpeza y ternura. De risibles ternuras. Su pequeña y chata nariz, **parecía** estar labrada en goma rosada y aunque siempre estaba húmeda no se podía afirmar que fuese una nariz desaseada. Alrededor de los ojos –brillantes y saltonas cuentas de vidrio- naciale una tupida vellosidad **semejante** a la espuma que se recoge en los bordes de las cañerías en los días lluviosos. La frente era pequeña y se veía reducida más por el pelo –un pelo lanoso y polvoriento- que le descendía en punta hasta las cejas hechas de un polvillo borreguil. La boca era generosamente larga y, a ratos, asomaba por ella, inmoderadamente, una lengua, roja, limpia, palpitante de saliva. Pero tenía unas orejas pequeñas, abarquilladas y con la punta hacía atrás y con la punta hacia atrás. La cabeza, maciza y achatada como un puño, encontrábase cubierta de un pelambre de color albino, y le descendía muy pegada a la piel, hasta más abajo del cogote. (Dávila, 1985, p. 165)

Todo indica que, inclusive a través del aspecto, José Nosequién de cierta forma, sigue siendo un perro. Un perro de paso corto y saltarín, que cuando se llena de alegría, salta jubilosamente, pero cuando se asusta, se esconde detrás de su amo. Al



mismo tiempo vendría a ser una metáfora, un perro, que haría todo lo que está a su alcance para ganar la simpatía de su amo, para congraciarse con él, muy similar a lo que ocurre en los modos de producción, donde la clase oprimida acepta su condición inferior, pero pasa toda su vida trabajando para eventualmente ascender y convertirse en la clase opresora.

- **Categoría Existencial**

Dávila hace presente La Nada: La nada nunca es meramente nada: o se trata de algo que era y ya no es, o de la posibilidad de que algo llegue a ser. La nada siempre se encuentra en los límites del ser.

Es aquí cuando el protagonista pronuncia estas palabras “¡Usted delante, patrón...yo nada!” “Yo nada” Al poner al patrón delante de sí, y decir que él mismo no es nada, no solo se expresan las relaciones de poder, sino que se crea una estructura donde él admite que va detrás, y no tiene la intención de ir delante, porque no solo es “nadie”, sino que es “nada”, no existe, no pertenece y no se identifica.

Dávila al ser un maestro en el lirismo, dejándonos una delicada y fructífera poesía en la narrativa no deja también de hacerlo, leamos un párrafo del gran lirismo que profetiza:

Debía frisar en los treinta años, pero su estatura y su sonrisa recién llegadas del perfil del primer niño del mundo, le achicaban el tiempo y le daban ese aspecto que tienen los pequeños minutos caídos sobre el pasto desde la Cuenca General del Cielo. (Dávila, 1985, p. 166)

El escritor introduce conceptos del budismo zen en un párrafo donde se divisan la mayor cantidad de relaciones estructurales de poder entre el humano y el animal, pero sobre todo, entre humanos. Es ahí cuando comprendemos que el mismo protagonista, joven tierno y humilde, pero oprimido, fue en su momento un fox terrier distinguido, privilegiado, “de propiedad de una bella literata inglesa.

El, no había conocido el Cielo de los espíritus humanos, ni el Limbo de los aplazados, ni el infierno de los réprobos. (Los blancos fox- terrier y todos los animales menores, al morir, pasan a un estado crepuscular cuyo medio interno se halla orlado por nubes de leche materna. A la hora del renacimiento, esta dulce sustancia les conduce a un nuevo regazo carnal y, otra vez, a ladrar todo el día, u a recibir bastonazos o platillitos de leche en las casas de los ricos.

Quinientos años atrás, y antes de encarnar en su actual cuerpo humano, el pequeño había sido un distinguidísimo fox-terrier de propiedad de una bella literata inglesa, en el Condado de York. (Dávila, 1985, p. 166)

Cabe resaltar que hay un paralelismo: la bella inglesa, era literata, es decir, tenía acceso al elemento superestructural de la cultura, mientras tanto, el zapatero, nuevo patrón de José, no parece tenerlo, entonces tenemos; bella literata con un distinguidísimo Fox-terrier y a un zapatero con un humilde y tontuelo José Nosequién

Prevalece que la cultura no es para las masas, sino para una selecta clase aristocrática, el acceso a la cultura es entonces un privilegio. También es posible contrastar el estilo de vida que llevaba el mismo personaje quinientos años atrás, como un perro, y en el momento de la narración, como un hombre, peón de los deseos de quienes lo rodean.

En el relato *“El Recién Llegado”*, hace mención a la llegada de un nuevo ser, que regresa a la vida a los doscientos o quinientos años, antes era un perro fox-terrier y en forma humana lleva el nombre de José Nosequién. La reencarnación es el tema principal para lectores del hinduismo como era Dávila, la persona acumula experiencias positivas y negativas, acciones buenas y malas durante su vida terrenal, eso es el peso del karma, el peso de todas estas acciones que determinará y afectará a la reencarnación o renacimiento. La trayectoria de una alma la marca el contenido y sentido de sus actos y será juzgada una vez abandonado el cuerpo tras la muerte.

### ➤ **EL HOMBRE QUE LIMPIO SU ARMA**

Se inicia el relato trayendo consigo una devoción de América durante la colonia, la fiesta denominada la Purificación de Nuestra Señora de la Candelaria se convirtió en una de las principales del santoral católico que tuvo pomposidad y seguidores católicos, sería entonces por la tarde del primero de febrero, Simón Atara, un guardián de la Empresa Eléctrica, mata accidentalmente a un niño, asesinato que da comienzo a un retorcido camino de cárcel en cárcel, este es la falta para Simón Atara sufra a los fantasmas de su conciencia. Un personaje Kafkiano, con grandes muestras del absurdo tal como lo presenta a Joseph Kafka en *“El Proceso”*, un ser atormentado, que no logra distinguir entre sueños y realidad. El juez Carmona anciano que conocía el pasado, presente y es quien le termina sentenciándolo como

“es un culpable desconocido” y por lo tanto “un castigo desconocido” decide abandonarlo en la cima de una colina argumentando que fue “EL HOMBRE QUE LIMPIO SU ALMA”.

- **Onomatopeya (Sonido)**

Dávila siempre goza de un talento y audacia expresiva por ejemplo está es una rica imagen sensorial visual y auditiva; visual vemos a un guardián después de turno con sus pupilas dilatadas por no dormir en la noche y auditiva escuchamos el pequeño ruidito, utiliza el diminutivo en ruido para hacer notar que tan insignificante era la situación y escuchamos el rastrilló del arma tres veces y el cuarto fue su condena, basto una bala.

Los ojos le dolían y empezaban a ponérsele duros como vidrio. En este momento descubrió con el oído derecho un pequeño ruidito hacia este lado y adoptó en seguida el aire interesante del viejo armero. Sus manos grandes y torpes parecían –entonces –tener más dedos que otras veces. Empezó a rastrillar (**chic-chic-chic**). Y de súbito, reventó un disparo.... ¿Cómo podía haber olvidado esa bala?.. (Dávila, 1985, p. 171)

- **HIPÉRBOLE (Patéticas)**

Una vez más frente a la unión de un símil y una hipérbole, **lavanderas veloces y violentas como avispas** así dice Dávila y de sus labios iban botando espuma de cólera (llamas color blanco) aunque vendría a ser una antítesis (llamas = rojo). Y es así después del disparó Dávila hace sentir a Simón Atara angustia por la acción que el en su libertad de hombre cometió esa angustia era tan grande que su corazón le retorció.

Las lavanderas salían detrás de los chaparros, repentinas y rabiosas como avispas, y venían hacia él, blandiendo pequeñas llamas de color blanco. Una angustia insoportable le torcía el corazón. En su turbación alcanzó a exclamar, desesperado:

–¡ Le maté!

–Le mataste –confirmó una voz suspicaz, maligna. (Dávila, 1985, p. 171)

## **PERSONIFICACIÓN**

La personificación es uno de los dispositivos literarios más utilizados y reconocido de Dávila, fija los rasgos y características humanas a objetos inanimados, fenómenos y animales

El “Fakir” ama mucho la naturaleza es muy descriptivo y observador al momento de plasmar una escena, tira el revólver pero en segundos observa agua sin movimiento, ancha en caudal y con un color oscuro estaba entre verde y negro, pero también a un zorro muerto y utiliza la palabra “*cadáver*” para así recordarnos el cadáver que él dejó pasos atrás.

Al tirar el revólver en la quebrada, había mirado el agua estancada, gorda, verdinegra, entre las piedras. El cadáver de un zorro yacía a borde, con el fino hocico sonriente de muerte. (Dávila, 1985, p. 172)

Muestras la presencia del Realismo Mágico, corriente literaria que se atribuye primero a Los Sangurimas de José de la Cuadra, que ha sido considerada por más de un crítico como precursora del realismo mágico y, en ese sentido, parangonada con Cien años de soledad (1967) del colombiano y Premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez.

Los agentes que lo habían conducido, desaparecieron súbitamente, devorados por el aire, a sus espaldas.....  
–¡ vuelves ...!  
–¿Yo ...? Nunca estuve ...  
–Digo que vuelves. Te he visto “antes”. Parece que nunca hubieras soñado ... sueños  
¡Vuelves!

Hay a menudo párrafos imposibles como éste, que acaba siendo oscuro por tanta adjetivación imprecisa, casi contradictoria: "Luego les arrojó una mirada fina, burlona. Estaban entristecidos, emporcados por el error y la confusión. Estaban vacíos, desamparados." Uno se pregunta: luego de tal enumeración, ¿cómo estaban, al final?

Descubrimos en “*El hombre que limpió su arma*”, un relato magistral donde se encuentra el tormento por un crimen que cometió inconscientemente, en la cárcel vive un verdadero purgatorio. Dávila plantea al relato como el escritor Fran Kafka o también conocido por su pseudónimo Yerba amarga, Atara se enfrenta a un mundo complejo, absurdo, raro, angustioso y de opresión, estos son los varios temas que Dávila dejó en su relato

➤ **LA ÚLTIMA MISA DEL CABALLERO POBRE**

Su protagonista Matías Iriarte, acude a la misa de las cuatro de la mañana para que no lo viera la gentuza enriquecida ¿cuál fue su pasado?. Pues él era un hombre de mucho dinero que no le faltaba nada, y él como siempre hacía fiestas que duraban varias noches, pero en una de esas fiestas de repente se prendió fuego todo el lugar y sus hijos quedaron con quemaduras y desde entonces él se escondió y solo iba a misa de las cuatro para no volver a ver a las gentes ricas de dinero. "La última misa del caballero pobre" es eso: la última misa a la que asiste un rico y noble caballero arruinado. Esta misa es un desquite de su Dios, a quien el caballero echa en cara haberlo abandonado, ridiculizado y humillado frente a los demás.

• **Connotación**

Ellas traían el color del ayuno en sus rostros,... (Estaban pálidas su cara)

No habían logrado olvidar la rancia tibieza de la misa dominical,... (El flujo de olor a sudor que recorría en la iglesia).

• **Símil (Lógicas)**

Muestra una comparación literaria en este ejemplo Dávila mezcla con una imagen visual y la escribe de forma poética.

El altar mayor destella **como** una cascada al sol y un ardiente y trémulo rocío parpadea en las nevaduras y los tallados recubiertos de pan de oro. (Dávila, 1985, p. 183)

• **La Etopeya (Pintorescas)**

Sin duda las narraciones de Dávila son envueltas de personajes olvidados así como gentes oscuras, de personas que pasan sin ser notadas y en este grupo se encuentran hombres y mujeres con cualquier ocupación y de nivel bajo, empleadas, criadas, artesanos, bebedores, y no los une su pobreza sino el aspecto espiritual la religión, por costumbre o por devoción Dávila los une a todos estos personajes en un templo.

Eran gentes oscuras que durante el trayecto habían magnificado sus corazones con el eco fantasmal de sus pisadas, rebotando en las desiertas calles. Era un viejo sastre desterrado en un milenario sobretodo verde; unas viejecitas de manta color de agua podrida; unas viejas criadas, de polleras negras y rebozos negros; unas tejedoras miserables; unos artesanos enmugrecidos por el hambre; algún ex-clérigo demacrado y miope; algún bebedor insomne atacado de repentina melancolía religiosa. (Dávila, 1985, p. 185)

La lírica aspecto transcendental en toda la obra de Dávila no deja su empleo es por eso que siempre será su estilo poético. Hace veinte años había sido un gran celebre, buscado y requerido por todos un rico ilustre, y hoy olvidado y avergonzado de su situación se consume en la soledad.

... viejo caballero llamado Matías Iriarte. Cuatro lustros atrás, su pasado marcial había resonado en los salones aristocráticos; **los gavilanes de su pluma** de gobernador habían reclinado en los papeles oficiales; **su puño de oro** había descansado en los relucientes pecheros..., en su solapa había **ardido un clavel** que se hizo célebre por su cotidiana infalibilidad. (Dávila, 1985, p. 185)

La negación de aceptar el pasado, nunca lo dejó vivir los cuatro lustros, se moría recordando al gran aristocrático y nunca aceptó al viejo caballero, por causa del incendio se había quedado en la nada (dinero, clase, amigos y sus hijas), todo se quemó y ni las cenizas quedaron porque se fueron con el viento, su único refugio fue Dios.

Este es una mezcla de imágenes visuales y olfativas al mismo tiempo que realiza un paralelismo, en la misa de cuatro se olía un olor a rancio a polleras sucias y la misa de ocho se percibía incienso, lavanda, ropa nueva, gente nueva, el único viejo era el caballero, que se altera al darse cuenta que ese ya no es su clase.

Había dormido cuatro horas, de rodillas,... la iglesia estaba repleta de fieles endomingados; el ambiente olía a incienso, a lavanda, a polvos, a ropa nueva,... Mentalmente maldijo al insomnio de la noche anterior y luego su pensamiento se dirigió, rabioso, hacia la altura. (Dávila, 1985, p. 185)

Después de tantos años el sueño le juega una mala partida, la verdad oculta por tantos años, la vergüenza de mostrarse ante todos los señores y señoras a las cuales les llama gentuzas ricas, acusa directamente a Dios por el burlesco acto de que lo observen en la completa decadencia, al mismo tiempo termina jurando que no regresara, camino a casa acepta que es un pobre embajador de la miseria utiliza una contraposición miseria y gala.

Abrió los ojos irritados por un conato de llanto y sin parpadear los clavó en el tabernáculo. “Me has traicionado” – mustió. “Sí, me has puesto en ridículo ante los ojos de esta gentuza enriquecida. Y yo que venía sólo por amor”. “Pero te juro que ésta es la última vez que piso tu templo”... Embajador de la miseria en día de gala. (Dávila, 1985, p. 185)

Hace la narración de un viejo aristocrático provinciano, de nombre Matías Iriarte, un hombre frío, lleno de rencor con Dios y con la sociedad de su pueblo y es así como “*La Última Misa del Caballero Pobre*”, se encuentra una magistral descripción de clases de sociedad, dos misas la de cuatro y ocho de la mañana; la de cuatro concurren los vagabundos, borrachos, unas viejas criadas, tejedoras miserables, artesanos enmugrecidos, en cambio la misa de ocho estaban los endomingados, señoras de altos peinados, hombres con elegantes sombreros, Dávila redonda en este cuento el tema de la decadencia de las personas en el ámbito social o el físico, dejándonos así una literatura urbana.

### ➤ **DURANTE LA EXTREMAUNCIÓN**

Un pobre cobrador municipal Diógenes Sánchez, es un agonizante, asistido por un cura que le administra los santos óleos, retrocede en el tiempo hasta sus orígenes, hasta el momento de la concepción. Y es así como este padre de seis hijas recuerda cada nacimiento de sus pequeñas, mientras él se ve más joven, recuerda a su hermosa esposa con hermosos vestidos y su cabellera hermosísima, pero después del matrimonio tenía un cabello, seco, apagado, roto, se despide de forma individual y termina siempre diciéndoles el nombre un adjetivo y la palabra te amo, adiós y es así como se despide de “¡Lolita-Despeinada, te amo, adiós!”.

### **Lirismo**

El lirismo que Dávila mezcla en su narrativa es del más alto nivel, dejando las palabras acostumbradas en la narración de varios escritores de su época y las reemplaza por adjetivos de alta belleza, palabras dignas de un letrado como lo fue nuestro poeta.

Los pequeños sapos ocultos –casi misteriosos – croaban inconformes, entre los resquicios de las piedras y bajo los hierbajos salvajes que brotaban a orillas de los muros. (Dávila, 1985, p. 189)

### **Paralelismo**

La existencia de un paralelismo que se mezcla con una imagen visual de la descripción de la señora Sánchez.

Una señora escurrida, demacrada, con los ojos llorosos y el pelo revuelto, abandono su asiento los pies del lecho del agonizante y medio alelada aún.

Vio asomar el rostro de la mujer...hasta que la contempló delgada y tímida como el primer día, cuando aquella mañana, bajo el sol de un domingo de Pentecostés, pasaba a misa, envuelta en una mantilla negra, con los ojos bajos. Usaba entonces unos vestidos largos y oscuros con el cuello muy alto, guarnecido de encajes que ella misma tejía; y se distinguía por su cabellera larga y lustrosa que se encogía en un gracioso rodete sobre la coronilla... después del primer mes de casada, su hermoso rostro fue perdiendo brillo y el antiguo perfil de modestia y distinción, fue acurrucarse en una figura sumisa, dolorida y opaca... Ese cabello, seco, apagado y roto a trechos, despertaba en él una punzante ternura mezclada con una sombra de melancolía. “¡Lolita-Despeinada, te amo, adiós!” (Dávila, 1985, p. 194)

### **Extremaunción**

El sacerdote realiza en latín con las siguientes palabras “Per istam sanctam unctionem indulgent tibi Dominus” que en español sería “Dar paso a ti, Señor, por esta santa unción”

Echando una mirada al rostro del hombre –azulado, cadavérico– pensó en la antigua fórmula: “El enfermo ha de ser ungido en los ojos, por la vista; en las orejas, por el oído; en las narices, por el olfato; en la boca, por el gusto; en las manos, por el tacto; en los pies, por lo andado; y en los riñones, por el deleite propio de ellos”. Pero, ahora debía ser breve; era suficiente la unción en la frente. Empezó, pues, a farbullar una oración; abrió nel recipiente y recibiendo de manos de sacristan una mota de algodón, la humedecio en oleo. “Per istam sanctam unctionem indulgent tibi Dominus” (Dávila, 1985, p. 190)

Publicado en 1955, este cuento es el más experimental de los trece, pero también el que con mayor transparencia revela el pensamiento del autor-, se anticipa a otros dos de distinguidos escritores latinoamericanos con tema análogo: es tres años anterior a "Vuelta a la semilla" de Carpentier y cinco a "La frontera increíble" de José Revueltas quien también intentó contar, siguiendo el insuperable ejemplo de La muerte de Iván Ilich de Tolstoi, desde el lado moridor, desde el más allá. Sólo que el cuento de Revueltas es inferior: muy teatral, está plagado de adjetivos, esto es, de gestos, de muecas: le falta sobriedad, cierta imperturbabilidad para que esa mirada "desde la otra frontera" convenza. La mirada se contrae, y el rostro. Revueltas como a menudo también Dávila Andrade- se estrella con la nada: no asistimos en verdad a la muerte del prójimo sino a los vanos esfuerzos él autor por ver lo que no se puede ver. Tan obsesivo es el tema en Revueltas que la visión de la vida desde la agonía estaba ya presente en su primera novela importante



## **Anticipación de su muerte**

El cobrador municipal Diógenes Sánchez, en una mañana de cobranza como todos los días en la última casa para retirarse a almorzar, recuerda como un clavo del pie derecho estaba salido, es en ese momento que piensa en su caída fatal que sufrió horas después. En este caso los clavos son tomados como una advertencia para el cobrador, los clavos dan la voz de alerta y ellos dan el silbido de la caída.

Quando llegó a las siete de la mañana en esta recapitulación, sintiese ágil y fresco, pero se renovó en su espíritu ese sentimiento de terror al pensar en su vida, porque había escuchado claramente al descender la escalera, **que los clavos del tacón de su zapato derecho habían asomado y silbaban al rozar la piedra del último escalón**. Entonces, había pensado: “estos clavos salidos son muy peligrosos. Si llueve por la tarde, es posible que me desbarate, resbalando en alguna piedra mojada”. Y no se había equivocado. A las tres de la tarde –vaga y tumultuosa hora de Jesús –él, Diógenes Sánchez, miserable empleado con mujer y seis hijas, había resbalado, fracturándose el cráneo. **Que horrible silbido el de los clavos salidos de su infeliz zapato derecho**. (Dávila, 1985, p. 191)

En este relato el más renovador de los trece, la invención de Dávila reside en la estructura en que se escribió, en una estructura de REMINISCENCIA, la reminiscencia en el campo de la literatura y música, aquello que es idéntico o muy semejante a lo compuesto anteriormente por otro autor, en la filosofía es la facultad del alma con que se trae a la memoria aquellas imágenes de que está trascordado o que no se tienen presentes. También el afán daviliano será siempre mostrarnos al pobre moribundo, el que en su pobreza padece, agoniza, la persona en el trance de la muerte, sus miedos para apaciguarlos entra el tema religioso como consuelo de ser sanados él que muere y los que quedan vivos. Se lo encuentra de forma textual, el moribundo de Diógenes Sánchez así dice; “Clemencia hija de nueve años, tenía los cabellos algo de ese perfume extremo y definitivo de la extremaunción”.

### ➤ **ALDABÓN DE BRONCE**

Inicia el relato con una fábula; tres aves, un gallo erguido y dos gallinas, una color negro (flor amarilla) y la otra dorada (flor roja), obedientes al gallo acudían a sus cloqueos y el triunfante anidaba a la una enfrente de la otra, así pasaban estas aves, su dueña era una viejita india que solo veían al momento de darle su puñado de maíz, un día no apareció y las gallinas deciden entrar en casa y la encuentran muerta y el gallo dio cantos de terror y victoria, pues había visto el rostro muerto de la

viejita india. Meses después es habitada la casa por una chola muy alta con cuatro muchachitos desharrapados, ellos en búsqueda de diversión ven el aldabón de bronce que cubría la puerta de don Samuel Sepúlveda un viejo solterón y enfermo, empiezan a tocar y correr hasta que el anciano no puede más y decide reclamar a la chola, ella no le hace caso y decide acogerse de día en la iglesia por la noche llega a casa solo a dormir, en la mañana se escuchan los martillazos de la puerta, el anciano coge una rama de naranjo y sorprende a un niño, lo golpea y al ver el dolor del niño reacciona y termina golpeándose el mismo, le da una moneda y le agradece porque después de tantos años volvió a sentir sufrimiento, el niño coge su moneda y de lejos le grita ¡Viejo locoooooooooooo! Viejo locoooooooooooo.

- **SÍMIL (Lógicas)**

Inicia la narración recordando el proceso de pasar de un pueblo de cultivo a un barrio lleno de casas altas, con viseras y todas estaban forradas y también compara destacando que era muy bonito cuando las aves venían a comer el maíz y dejar sus nidos en los árboles que ver a un pueblo donde las casas están totalmente cubiertas.

Años había durado el silencio en esa calle. Hombres oscuros, de pies y manos bastos, la habían trazado, centurias atrás, la habían dado un lecho de grava y, al elevar las casas, la doble línea de los aleros, recortó el cielo **como** un largo regalo interrumpido. En mayo, cuando ya sobre las lomas el maíz ardía entre su plumaje tostado llegaban las golondrinas y con rasantes vuelos l surcaban, chiando... una de ellas había descubierto el lugar para el nido... (Dávila, 1985, p. 197)

Dentro del mismo barrio se encuentra una casa humilde de una india, quizás a las afueras del pueblo por sus características; cerrada, sin cristales, madera pudriéndose y en el patio lleno de pasto se encuentra una flor de diente de león, muy común en la sierra.

Las casas permanecían cerradas; las ventanas, sin cristales, no habría sus maderas **renegridas por la intemperie**. Entre las juntas del empedrado, desbordaba una hierba lacia que, de tanto en tanto, ostentaba una flor amarilla, intensa **como** el ojo de una fiera. (Dávila, 1985, p. 197)

Utiliza varias palabras coloquiales dentro del relato aquí están algunas *muchachito*, *chiando*, *renegridas*, *acezar*, *husmear*, la bestialidad del viejo empieza desde que decide vengarse de los niños y su víctima es un indigente muchacho de la calle,

pobre muy flaco e inocente de tocarle la puerta, quizás tocó para pedir caridad pero recibió lo que no merecía.

...un muchachito cabezudo, de rodillas torcidas y descalzo, que no pertenecía al grupo de los de la tienda. Le aferró por un brazo y le hundió en la oscuridad del zaguán. A continuación la cerró la puerta y le condujo al jardín. **Acezaba como una bestia herida...** Don Samuel le alzó uno de los brazos, **delgado como un cordel.** (Dávila, 1985, p. 201)

- **ANÁFORA**

Consiste en repetir una palabra o conjunto de palabras al comienzo de una frase o verso. Con ello, muchas veces se consigue dar énfasis a la frase. Es decir, hincapié en lo que queremos remarcar.

La parte más desgarradora que Dávila pudo haber escrito; por una parte la violencia de un anciano enfermo de Párkinson contra un niño pobre y con sus pies torcidos, por otra la imagen visual del niño cayendo de dolor por los golpes, sus manos unidas en protesta de compasión y sus ojos llorando amargamente, el niño sin entender que sucedía solo lo observa y es ahí donde el anciano lo mira con ojos de un padre arrepentido y le agradece al niño, por haberlo revivirlo.

- ¡Bandido –dijo–, prométeme que nunca me molestarás!

–No, señor...

–Bueno: toma para no te olvides.

Y le descargó cuatro varazos. El pequeño cayó retorciéndose y chillando, y se acurrucó de espaldas contra un ángulo del corredor. Desde allí, aterrado, levanto las diminutas manos, las unió en actitud de plegaria y las elevó –estirándolas– hacia el anciano. El hombre miró un instante la actitud del niño y de tambaleó, aún con la vara en la mano. Y de súbito, pálido, temblándole los labios delgados y amarillos, vino arrodillarse ante el chico.

–**Hijo mío** –le habló–, **hijo mío**, nunca he podido sufrir; pero ahora, **mira, mira...** (Dávila, 1985, p. 201)

- **El título en el Relato**

El título se encuentra de manera expresado textualmente en las siguientes citas, de esta forma Dávila deja una imagen visual y descriptiva como era en realidad su aldabón, un objeto de hierro común, pero es ese mismo fierro viejo que le ocasiona tantas situaciones.

(Los niños) no dejaron ventana sin **husmear** ni cerradura en la que no pegaron el ojo, espiando los interiores. Finalmente, cerca de la esquina, encontraron la fuente de lo que iba a ser autentico divertimento: la puerta de la casa de don Samuel Sepúlveda. Era una gruesa puerta de nogal, recubierta de polvo endurecido ya; tenía solidos marcos y los cuadros superiores ostentaban relieves geométricos de forma romboidal. Al nivel de la cerradura, admiraron un grueso **aldabón de bronce** que imitaba la figura de una rana sentada con la cabeza ligeramente recta hacia el visitante, y el trasero apuntado al dintel. (Dávila, 1985, p. 198)

El viejo pensativo dentro de la iglesia, agobiado de la incertidumbre de que hacer frente a los *muchachos díscolos*, utiliza un epíteto dándoles la cualidad de ser desobedientes, irritantes, es un viejo aburrido, hastiado del ruido y al ser descubierto por unos niños y decide sacar el aldabón

¿Qué iba a hacer ahora frente a esos muchachitos díscolos que con irritante penetración habían calado ya en el secreto de su debilidad y la explotaban? Lo mejor era extirpar la causa de esa molestia. Mandaría arrancar con un herrero el **odiado aldabón** en forma de rana. Así lo decidió y después de santiguarse, salió más aliviado. (Dávila, 1985, p. 198)

El anciano, que incluso estaba muy enfermo y decide ir a buscar un hombre que le realice el trabajo, pero observa muy detenidamente al herrero y se imagina el ruido que haría sacarlo y quiere evitar a toda costa más ruido, decidiendo así dejarlo.

El herrero era un hombre bajito y mugriento, que siempre estaba erizado de barba sucia y dura; pero sus ojos chispeaban continuamente dispuestos a la malicia y al buen humor. Don Samuel Sepúlveda recordó esta mirada burlona y afilada y se sintió bruscamente desconcertado. Además, en un instante, imaginó el cuadro de escándalo que provocaría el arrancamiento del **aldabón**; se pintó la socarrona sonrisa del herrero y, vencido, lleno de oscuro terror, dio media vuelta. (Dávila, 1985, p. 198)

- **LA SOLEDAD**

La soledad de la pequeña casa vibraba cruelmente con el repiqueteo, y don Samuel Sepúlveda, ardía en un contradictorio estado de terror y de indignación.... Poco después entraba en una gran iglesia silenciosa y tomaba asiento en la banca, sacando oscuro consuelo de la rara mezcla del polvo viejo y la penumbra. (Dávila, 1985, pág. 199)

- **ARREPENTIMIENTO**

Dávila expone una reacción espontánea del anciano, acaba de pegarle y le basta con solo mirarlo para arrepentirse y pedirle perdón, tal vez pudo haber pasado un día o quizás en la noche haber meditado su acto, pero es la reacción inmediata.

Levantó la vara y se azotó el rostro repetidas veces. Un grueso hilo de sangre le manó de la ceja y se descolgó a lo largo de la mejilla izquierda.

–Mira: ahora ya puedo sufrir, hijo mío. ¡Perdóname y ándate contento! Saco una monedita negruzca y se la ofreció al niño, cuyo llanto había cesado bruscamente cortado por el asombro. (Dávila, 1985, p. 201)

En este relato se encuentra al inicio con una fábula de aves, igual que el “*El cóndor ciego*”, Dávila emplea figuras de sonido como las onomatopeyas para imitar los sonidos de las aves, el relato muestra a un anciano solterón y completamente solo, muestra la crueldad de los niños, la impotencia del viejo ante los niños y el abuso físico del viejo hacia un niño, el niño que nada tiene que ver con las travesuras de los otros es sorprendido por el viejo y castigado injustamente a recibir varazos. Al golpear al niño, dice el viejo, una y otra vez: “Yo nunca he sufrido”. Reconoce el anciano su injusticia y se arrepiente de rodillas frente al niño, quien luego se va exclamando: “Viejo loco”. Mostrando así una muerte no física pero si espiritual, el anciano vivía sin vivir.

#### ➤ **EL ÚLTIMO REMEDIO**

Inicia la historia sobre la enfermedad de don Manuel Crovo un ex –mercachifle, la esposa la gorda, mujer que bordaba las blusas y polleras de las indias. Su esposo padece la tuberculosis y es encerrado en la habitación matrimonial hasta encontrar el remedio, los intentos de la gorda por curar la enfermedad son incansables, un día decide ir a un brujo del pueblo y es estafada con un polvo, después encuentra una lista de remedios para la cólera y decide darle todos los pasos hasta que el ultimo remedio fue: “*Procure el enfermo conseguir una mujer robusta que está lactando, y obtenga de ésta le de mamar sus senos hasta dejarlos exhaustos y extraer de uno de ellos, una gota de sangre*”, la mujer obedeció a esta nueva receta y todo había puesto en marcha, un día vendiendo las faldas que ella realizaba, observa una india gorda dando de lactar a un bebe y le engaña con regalarle una falda y es narcotizada y se ejecuta el ultimo remedio y la señora Margarita los deja encerrados, Manuel Crovo, viendo a la chola con los senos exuberantes, le recorre una ardiente pasión y se percata que la mujer estaba lejos y decide tomar a la mujer por completo y en el último remedio muere, con la gota de sangre en los labios.

#### • **LA ENFERMEDAD DE LA TUBERCULOSIS**

La enfermedad de la tuberculosis presente en otro relato, el primero fue el buhonero un hombre sin familia en la ciudad enfermo y completamente solo decide morir en

su pueblo pero muere en mitad del camino, es relato fue “*Un Nudo en la Garganta*”, y ahora también en un ex-buhonero pero con diferente suertes, este hombre es casado y la mujer está dispuesta a cuidarlo como una madre para que logre curarse pero al final la enfermedad termina venciendo, con familia o sin familia terminan en la muerte.

Cuando a él le empezaron aquellos accesos, esas fiebres, esos sudores nocturnos, ella, sin dejar de quererle, separó cama, es decir, compró para él una cuja de hierro que colocó frente al lecho matrimonio, **como** una bestia frente a su madre... “Margarita, despiértate”. Y ella le acogía **como** la muerte, revestida de amor, movida de amor, con sexo de hombre. Luego, él retornaba a su cuja, y ella, satisfecha, plena, oíale quejarse durante horas, y toser secamente, con esa **tos de tierra vieja** que se desmorona poco a poco. (Dávila, 1985, p. 203)

- **EL TÍTULO EN EL RELATO**

Se encuentra expresado textualmente en la siguiente cita, rompe con la forma normal de escritura (introducción, nudo y desenlace), inicia con el desenlace pero de una manera metafóricamente. También es una muestra del lirismo, el hombre vivió dos años con la enfermedad y cuando le entregan a la chola, él ve al acto como una boda donde debe utilizar a su actual pareja para completar el ritual.

Cierto día llego el **último remedio**: un reclinatorio de raso para el cielo. Pero no pudo usar debidamente. Sim embargo, Manuel Crovo lo estuvo esperando dos años; sí, y cuando vino, se realizó una especie de boda, o por lo menos, una tentativa de boda en la que el Sueño actuó como padrino misterioso, vestido de profundo terciopelo negro. (Dávila, 1985, p. 203)

## **RECETARIO CONTRA EL HORRIBLE MORBO**

Era muy común que las personas desconocían la enfermedad, y también porque eran apartadas de la sociedad y brutalmente discriminadas por ser portadoras de las tuberculosis, es así como la mayoría se auto-medicaba y la gente de pueblo obedecía a cualquier tipo de remedios caseros. ¿Receta o brujería?

Entre otras especies, la lista aconsejaba sangre de gallo bebida en vaso de cuerno; bofes de gato recién nacido, refritos en nata; canilla de venado, reducida a polvo y tomada con miel de botija; huevos de perdiz, disueltos con su cáscara en limón y tomados con vino; huevo de gallina, en formación, devorados crudos en la misma overa en la que maduran. La última receta decía así: “Procure el enfermo conseguir una mujer robusta que está lactando, y obtenga de ésta le de mamar sus senos hasta dejarlos exhaustos y extraer de uno de ellos, una gota de sangre” (Dávila, 1985, p. 206)

## **TRABAJO**

Es tomado como la única acción física de la Señora realiza muy importante durante el relato porque sin trabajo, ella no podría pagar los costos de la medicina, los brujos, la cuja, pero lo destaca como algo insignificante, como una artesana común y corriente y el trabajo del marido también lo hace conocer un pequeño vendedor de las calles.

Margarita Rivas, la gorda bordadora de blusas y polleras de pacotilla, estaba realmente enamorada de su marido Manuel Crovo, el ex-mercachifle hoy enfermo, ético. (Dávila, 1985, p. 203)

## **IMAGEN.**

Es el resultado de mayor transfiguración de la “lengua”. Es producto de una alquimia narrativa que supera a la metáfora. El hombre había decidido como al inicio del relato una boda se había cumplido, y como su título mismo dice habíase sido el último remedio que el necesito para morir.

Avanzo dos pasos y se vio frente a la escena: el hombre se hallaba de bruces sobre la narcotizada. Habíase deslizado de los pantalones como de una larga y doble cascara, y estaba encallado ente los desnudos muslos de la chola. Una llamarada de súbita indignación estuvo a punto de ahogar a la bordadora.

–Sinvergüenza, ¿acaso yo soy ti alcahueta? –logró decir, y le sacudió por los hombros. Pudo entonces comprobar que el marido tenía la boca pegada a la almohada por una mancha fresca de sangre; y que se hallaba rígido ya en su postrer estiramiento de deseo y de muerte. (Dávila, 1985, p. 208)

Se encuentra en este relato un tema de mucha redundancia como es el trance de la muerte a mano de la enfermedad, la propia mujer le lleva el ultimo remedio, una chola, para que mame pero el marido sólo debía mamar esos pechos, como un niño, pero infringe la regla al fornicar con ella, como un hombre. Hay aquí una pugna manifiesta entre dos actitudes: ser niño o ser hombre. La lactancia le dará la salud; el coito, la muerte. Pugna irresuelta entre ser hombre y ser niño, entre la necesidad de madre y la necesidad de mujer.

➤ **EL ELEFANTE**

Es un relato de algo tan insignificante, cotidiano pero su escritura es del más alto nivel, Antonio Andrade y Alvear, el hombre de las tres A para él era un místico conjuro, es ascendido a inspector de Comisaría Municipal de los Mercados, después de veinte años de espera, se toma el cargo muy a pecho y se cree un hombre incorruptible y anda con el lema “! *Jamás aceptare ni una hoja de lechuga!*” las mercaderes intentan tomar su confianza pero es imposible de dar confianza, después de un largo día de trabajo llega a casa su hija le comenta de la compra de unos nuevos vasos y en ese preciso momento se altera y reniega de la familia y de tanto dar vueltas, la lengua detecta algo extraño y encuentra un alfiler y se saca una hilacha de carne entre los dientes, en ese momento suspira por que el Elefante salió.

• **Etopeya**

Dávila muestra aún pobre trabajador que no tiene ni siquiera para comprar unos vasos, en un hombre moralmente grande, que la pobreza no es excusa para corromper a nadie con sus ideales.

Por temperamento era orgulloso, incorruptible, insobornable, propenso a cierta cómica vanagloria. La inspección llegaba a consagrar fulminantemente estas gallardas cualidades. Barrería con todas las deshonestidades: todo lo sucio, lo sospechoso, lo magullado, lo moliente, lo pútrido, lo corrupto, lo dañino, lo infecto, lo pernicioso, lo insalubre, lo antihigiénico, desaparecería de los mercados urbanos bajo el imperio de una sola palabra suya. Y, él personalmente, jamás aceptaría ni la más leve insinuación de soborno. “! *Jamás aceptare ni una hoja de lechuga!*” (Dávila, 1985, pág. 209)

• **Hipérbole**

Una hipérbole es un recurso literario en el que el autor utiliza palabras y frases específicas que exageran y, a su vez, dan más énfasis.

–¿Qué color tiene su gorra, señora? –gritó

–Gorra blanca... señor inspector.

–¡Blanca! –Subrayó irónicamente éste–, ¡Blanca!, carajo, esa gorra está **más negra que su conciencia...** (Dávila, 1985, p. 211)



- **Prosopopeya**

Dávila además de atribuirle a la lengua cualidades también hace una comparación; un alfiler lo ve como lo más útil en la casa a pesar de ser pequeño, poco costo, casi imposible que alguien lo notara, y esta la familia que describe como estorbos, solo dan gastos, culpables que sus sueños no se hagan realidad, enfermos, cojos, mamarrachos.

Su **lengua** no cesaba en de girar ansiosa, rabiosa, revolcándose en sí misma y buscando los dientes, asaetándoles, azuzándoles a arder y arrimarse. A él le parecía que su dentadura le había crecido tanto, que bien podía considerarse como un verdadero balcón, pero en llamas. Y de pronto, se detuvo en un ángulo del dormitorio frente a la pared. Había visto un pequeño alfiler prendido en un acerico en forma de corazón. – ¡Vaya, por fin algo útil en esta... casa! (Dávila, 1985, p. 212)

- **LA VOLUNTAD DE DIOS**

Para todo creyente de Dios, se le da los poderes de creador y el designa nuestro presente y futuro, las personas es habitual que desconocían la ciencia y genética hereditaria, todo se le atribuye a Dios y se lo recibe como mandato del padre y como hijos se debe aceptar su voluntad.

Y sino, ahí está esa hija, esta coja inútil que no puede presentarse ante nadie y la otra, que renguea en la calle de una manera que parece que se hubiera comido un péndulo...

–Pero, Antuco, **Dios** ha querido...

–**Dios** no quiere mamarrachos sino personas. Y vos tienes la culpa de todo. En tu familia hay tres hermanos cojos; en la mía, gracias a **Dios**, todos han nacido sanos. Yo mismo, verme soy el hombre más sano del mundo. Un hermano mío fue famoso andarín y dicen que llego a Tierra Santa. Y yo mismo, te repito, de muchacho fui un gran jugador de fútbol; y ya hombrecito, fui un gran pie de baile, quitado de las chicas, carajo. (Dávila, 1985, p. 212)

## **EL TÍTULO EN EL RELATO**

Se encuentra literalmente en una sola ocasión, quizás metafóricamente, Dávila quiso darle un tono irónico y cruel, el inspector de aseo del Municipio, que esta aferrado a lo correcto al aseo y tiene una suciedad dentro de su boca, quizás debió el aseo empezar por la boca. También que desde la mañana que metió una tirilla de asado en la boca no ha vuelto a ingerir alimentos.

Levanto el alfiler entre el pulgar y el índice: en la punta del pequeño adminículo, veíase una hilacha de carne. La quedo admirando un instante, asombrado de la pequeñez. Y, con voz de repentino conquistador, exclamó:

–¡Salió el ELEFANTE!.. Después se aproximó a la pequeña –M'hija linda, ¿no sabe cuánto te quiero! –le susurró.... (Dávila, 1985, p. 212)

Este relato que no hace alusión a ningún animal si no es una anécdota. Dávila le da musicalidad en el nombre del personaje principal es una triple A, Antonio Andrade y Argudo, es ascendido a Inspector de una Comisaría Municipal de Mercados. Su conducta intemperante, su desahogado mal humor se explican por un elefante: una fibra de carne incrustada entre sus dientes. Se encuentran temas como la ideología de ser un jefe inquebrantable, prepotencia de un jefe ante sus empleados, un padre avergonzado de sus hijas, esposo déspota realza el orgullo por su clan y menosprecia y culpa a la familia de la esposa de las enfermedades que padecen las hijas.

➤ **LEPRA**

Es el relato más acabado de la narrativa daviliana. Un abogado de cuarenta y siete años dueño de una finca de hacer tejas estaba leproso, su gente, el pueblo y hasta el caballo, lo abandonan y le corren a la mortal enfermedad. Solo en la finca piensa que podría ser un leproso que ocasionaría miedo a todos y eso le alegraría, pero también piensa en la culpa de sus pensamientos, hasta que una mañana llega a verlo una prima lejana, muy pobre que se arriesga a cuidarlo, él ve la acción como una muestra de amor y decide vender la finca para pagar el tratamiento. Vende la finca y le deja unos fajos de billetes a la prima y se despide, ella le dice que se curara y podrán abrazarse, después de cinco años regresa curado. Busca el abrazo de la prima, en cambio ella con el dinero ha implementado una tienda, al ver la pobreza del primo le dice que no puede ayudarlo y que no le espante la clientela, en ese momento ex finquero entiende que la prima temía a la miseria más que a la lepra.

• **Símiles**

Sin embargo, aún no se le había revelado el fantasma de plata podrida, aflorándose a través de la piel **como** la transpiración endurecida de un animal que muere interminable. (Dávila, 1985, p. 214)

Al desmontar frente a la galería descubierta, sobre el antiguo pretil que había mandado construir su padre, sintió que el piso se ponía blando **como** la goma y que todo el edificio tambaleaba. (Dávila, 1985, p. 215)

Pasó a la cocina. El corazón empezó a golpearse lleno de culpa, aterrándose por momentos de su mismo rumor. La cocina –ancha **como** un lecho nupcial – estaba fría y oscura. ¡Nadie! (Dávila, 1985, p. 216)

Bajo esta punta gentil, hallábase la boca, redonda e inquieta **como** una chinche y tan roja, que **parecía** una gota de sangre recién caída de la roja punta de la nariz. (Dávila, 1985, p. 217)

Había llegado; estaba allí, sobre su pañuelito de grasa amarilla; había sentido la necesidad de venir, la necesidad oscura, misteriosa; tal vez la necesidad inalienable de seguir viviendo **como** una pequeña flor parásita sobre el costado del viejo árbol que se podría de pie. (Dávila, 1985, pág. 218)

Y está oscuras. Pero su camisa resplandece **como** una gran rosa blanca sobre el pecho de un fantasma errante. (Dávila, 1985, p. 221)

- **Metáfora**

El “Fakir”, nos lleva a una reflexión metafóricamente “*la piel proviene del alma*”

La extraña fungosidad le apareció en las articulaciones, en el cuello, y por fin, supo que le brotaba en el rostro y le oscurecía como al de los malditos, en cuya epidermis engrosa, sin cesar, la máscara de la bestia que encarnan. (**Porque la piel proviene de muy lejos: viene del alma**) (Dávila, 1985, p. 214)

En realidad el viejo leproso temía mucho a la enfermedad pero la prima le teme más a la pobreza que a la misma enfermedad.

–¡Prima – dijo él – he venido, al fin! ¡Estoy curado! Y suspiró, esperando el abrazo de bienvenida, ofrecido cinco años allá. Ella le miró un instante a los ojos y los surcos grisáceos de las mejillas, y comprendió que el hombre hablaba la verdad respecto a su salud; pero al mismo tiempo advirtió la terrible miseria económica del visitante. (“Se ha gastado todo el dinero en la curación –pensó). El, por su parte, adivinó enseguida, que la prima temía a la miseria más que a la lepra. (Dávila, 1985, p. 220)

- **Enumeración**

El pobre ex leproso después de ser rechazado de su prima, encuentra un trabajo de guardián en un baño público, en un banquillo observa el entorno.

El, desde su puesto, contempla el sombrío desfile de los ebrios que pasan a los urinarios; las mujeres pobres, hacia las bateas de cemento de la lavandería; las prostitutas, hacia los baños oscuros, alfombrados de siniestros mohos, los miserables, hacia las horribles letrinas amarillas. Emanaciones innombrables, borborismos bestiales, aguas tenebrosas que desembocan en un planeta sumergido. (Dávila, 1985, p. 221)

- **Hipérbole.**

La lepra es una enfermedad altamente contagiosa, pero su contagio es de persona a persona, no la pueden tener ni animales y peor aún las plantas. Dávila incrementa la intensidad de la enfermedad haciendo notar que el hombre contagiaba todo.

“Las cosas envejecían, se deterioraban inconteniblemente en torno”

“Todas las rosas bellas que se cultivaban en el jardín central habían muerto cubiertas de oscuras manchas moradas”

“Dulce agua, se contagiaba de la tristeza de la hierba” (Dávila, 1985, p. 220)

Dentro del relato el “Fakir”, la lepra, es descrita como una obsesión sobre el mal físico, la descomposición de la carne, la soledad, miseria y el abandono de la familia y los trabajadores y el miedo que hace recorrer en los cuerpos de todo ser vivo.

## **LA PRUEBA DE DIOS**

Dávila en su mayoría de relatos se muestra indiferente a la religión, pero siempre crea a sus personajes como católicos, como hijos que obedecen a su padre, cabe recalcar que en su mayoría de cuentos con temática religiosa siempre toma a Dios y nunca a las demás deidades religiosas.

– Es un honor para mí...—empezó. / –No, primo – cortó ella– he venido porque he llegado a saber que **Dios** te ha mandado esta prueba... esta enfermedad. Supe ayer que todos te habían abandonado (miró hacia su interior) y decidí inmediatamente venir a servirte. Yo sé que es un hombre solo. (Dávila, 1985, p. 218)

–Volverás curado; tengo este pensamiento –dijo–. Entonces, nos abrazaremos de alegría... / –Sí, **tengo fe**. Adiós, prima. (Dávila, 1985, p. 219)

## **LIRISMO.**

Pese al asunto deprimente, una extraña fuerza poética recorre las páginas del relato, como en esa, por la que el mal se extiende del cuerpo del leproso a todo lo que tiene cerca.

Para aquel mismo tiempo, la enfermedad le dio la helada confirmación de su **soledad de hombre**. De hombre que se abstuvo de buscar un **corazón gemelo** y rechazó un día a los que pugnaron por llevar ante él, sus rostros, sus afanes, sus almas. (Dávila, 1985, p. 213)

Y, por la noche, era una sombra insomne que desconocía sus bordes y se revolcaba en sí misma, buscando una salida hacía la aurora. (Dávila, 1985, p. 214)

Desde la galería envuelta en sombras, contempló el campo oscuro, salpicado de fantasmas aún más oscuros, bajo el neutro cielo que empezaba a tachonarse en silencio. (Dávila, 1985, p. 215)

El último relato daviliano, un hombre se descompone, víctima de una repentina lepra. Otra vez el tema de la descomposición de la carne. El miedo, el abandono, la desesperanza y la traición por parte de su prima, él se siente como un ser manchado, rechazado, un fantasma vagabundo. Dávila se aferra siempre en mostrar la mera descomposición del cuerpo, al que se opone un alma inmortal, la vida y la muerte son ajenas a él, lo toma como un asunto de biología. El cuerpo y el tiempo son pantanos que atrapan al alma, y sólo la muerte puede liberarla, filosofía budista que siempre la anteponía en sus relatos y con la cual decidió morir, el tiempo de que vivió le ayudo a perfeccionar su muerte para liberarse de la pesadez que le ocasionaba la vida.

## **ESTILO LITERARIO DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE.**

El estilo del escritor cuencano se destaca por las siguientes cualidades: pureza, claridad, propiedad, armonía y originalidad, llegando a tener un estilo propio muy pulcro y casto literato. Sus personajes son seres de mundos de tristeza una muestra de tormento que el escritor vivía y padecía dentro de sí mismo. Ha explorado el escritor en sus narraciones signos y símbolos de muerte: ataúdes, enfermedades, cuotas de sufrimiento, ritos de destrucción. Pero se ha abierto a la trascendencia, esto es, al misterio religioso, a lo sagrado, a la visión. Dávila Andrade exploró los caminos del esoterismo y el hermetismo. Él se movió en los bajos fondos de la ciudad de Quito, donde se perdía para beber. De ahí extrajo esa galería de indigentes que puebla su obra; de ahí surgió también la necesidad imperiosa de superar esas

miserias con la búsqueda de la iluminación. Esa apertura a la trascendencia significó asumir el riesgo de poner en tela de juicio, no sólo el realismo, sino la verosimilitud de lo narrado, lo cual nos impide a menudo creerle. Por ello reside ahí lo peor y lo mejor de Dávila Andrade (*"El recién llegado"*), es un ejemplo la reencarnación. César Dávila Andrade, pensaba: **si el cuerpo del hombre es corruptible, mostremos esa corruptibilidad en toda su abyección:** violencia, miseria, enfermedades, agonías, muerte, podredumbre, gusanera. Tenía fama de iluminado y en altares de ese prestigio nos legó una cuentística rica en descripciones pero insuficiente desde el punto de vista narrativo y artesanal. Y fueron estas características de su prosa que a veces coexisten con las de su verso las que determinaron la sobrevaloración de su obra narrativa. El mundo del "Fakir" se trata de un mundo enlodado por la miseria física y espiritual, atravesado por oscuras autocompasiones y misericordias.

## g. DISCUSIÓN

Al iniciar el proceso investigativo, se había planteado el problema general respecto al tema estudiado, definiéndolo en el sentido que no existía un análisis que estudie la estilística en la obra de *TRECE RELATOS*. En la problemática, se mencionaba un estudio que profundicen la utilización de recursos literarios en la obra, los rasgos literarios en la obra citada, las motivaciones de Dávila por escribir una obra tan intensa, centrada en los personajes que se encuentran en circunstancias de decadencia, miseria, soledad, desgracia, enfermedad, insignificancia, absurdo y la muerte que envuelve a cada personaje.

En respuesta a la problemática, se planteó como objetivo general, *patentizar las figuras literarias en la obra “Trece Relatos” de César Dávila Andrade*, a través de los objetivos específicos orientados a reconocer el estilo utilizado en la obra “*Trece Relatos*” de César Dávila Andrade y resaltar las figuras más recurrentes en la obra “*Trece Relatos*” de César Dávila Andrade.

La lectura Minuciosa permitió obtener datos apreciables, que sujetos al análisis, aportaron la esencia para poder cumplir con el objetivo general planteado en la investigación, respecto a patentizar las figuras literarias en la obra. Una vez identificadas las figuras literarias, se procedió a seguir el orden normal que Dávila escribió los relatos: La Batalla, El Cóndor Ciego, Ahogados en los Días, Un Cuerpo Extraño, Un Nudo en la Garganta, El Recién Llegado, El Hombre que Limpió su Arma, La Última Misa del Caballero Pobre, Durante la Extremaunción, Aldabón de Bronce, El Último Remedió, Elefante, Lepra.

***Reconocer el estilo utilizado en la obra “Trece Relatos” de César Dávila Andrade***, es el primer objetivo que se cumplió, determinando que Dávila escribe con las siguientes cualidades: pureza, claridad, propiedad, armonía y originalidad, llegando a tener un estilo muy pulcro. Los personajes tienen un estilo de acento desgarrado, con un afán casi desesperado por definirlo y ajustarlo a la propia medida, es decir, por incluirlo en su personalísimo mundo narrativo, se encontró temas como: signos y símbolos de muerte, ataúdes, enfermedades, cuotas de sufrimiento, ritos de destrucción, misterios religiosos. Su obra es fruto de la realidad que Dávila padeció y observó la mayoría de sus relatos en las calles de la ciudad de Quito y Caracas; el

alcoholismo llevo al “Fakir”, a refugiarse días en las calles. El pensamiento del escritor nos deja un estilo propio de demostrar a la humanidad que no solo se puede escribir lo hermoso por naturaleza sino hacer de lo cotidiano una muestra de belleza pura.

El segundo objetivo específico: *Resaltar las figuras más recurrentes en la obra “Trece Relatos” de César Dávila Andrade*, consistió en ampliar y detallar numerosas figuras literarias, que al formar parte principal de los relatos son elementos que dan belleza y enriquecen al texto literario, los ejemplos es la muestra de la excelente capacidad narrativa del cuencano que es reconocido a nivel internacional como fue Dávila. Se hace mención de algunos ejemplos: **Antítesis** “**Moría sin remedio**, sí. Y él iba a quedar viudo con una facilidad que ahora le admiraba. Sin percatarse, estaba ya haciendo planes para casarse con su actual querida; veía las escenas de la boda, sonreía. “**Unos viven otros mueren**”, pensó con aquella cabeza de clavo”, **prosopopeya** “Tomó el pañuelo por centésima vez en esa noche y ahuyento una mosca del rostro de la mujer. Era increíble: esta **mosca** trasnochaba como un libertino alrededor del lupanar”, **topografía** “La hacienda “Ingachaca” era una mancha **verdinegra**, rodeada de lomazos y grietas. Un **río** – un hilo imperceptible – bañaba los terrenos de sembradura y se hundía entre las depresiones cubiertas de **vaho matinal**. Lentas y numerosas humaredas, demoraban en las profundidades”, **onomatopeya** “-Sarcoramphus, elévate y otea a la comarca. ¡Esperamos!...Cadáveres frescos, ¡descansen y vuelen! Oh - exclamó Huáscar - Grr... top, top!;¿Qué tal estuvo...?, ¡oh... Grr... top, top! - confesó Chambo” **anáfora** “Es tiempo. Subamos a la piedra negra – propuso, y empezó a ascender. Le siguieron en silencio, pero iban pensando: “¡El lo sabe todo! ¡El, nos enseñó a dispersar un rebaño y a separar a la víctima! ¡El, nos enseñó el golpe de flanco que derriba! ¡El nos enseñó a elegir las nubes que hacen invisibles nuestros plumajes” **Imágenes** “Huelo a carne quemada, Podían observar con claridad y observar la operación y percibir la chamusquina, Olían a fieras., ¡Humo picante de las vísceras frescas!, La sal húmeda y bullente le llegó al sentido”, “la ternera se encogió al sentir el huracán viviente sobre su cuerpo”, “largas flocaduras graníticas bordadas de hiel”, “los ojos de color de incienso”, “Su plumaje negro acerado”, Se limitó a limpiarse el pico sobre la roca.”, **símil** “El ciego ascendía serenamente, adivinando la inmensa candela de la tarde. Ya era una sola mancha horizontal en la ilimitada



transparencia, sobre la mar”, “En una pelea de borrachos, me sacaron este ojo con los dedos y me lo cortaron **como** una pera: ¡no dije ni pío!” , “¡El día, el día llegaba! Llegaba **como** un río por la ciudad”, “Había querido brindar una cantidad que pidiera, mas con sobresalto notó que la voz se le quedaba adentro, **como** un vellón en un garfio imprevisto. Después sintió un sabor de sangre, mezclado al de la saliva. Y, presa de un sombrío terror, se escabulló”, “Aquí le sorprendió aquella tos que se **parece** a la risa de un cadáver. Pequeña, recortada en una sustancia seca y fibrosa. Parecía estar compuesta de sucesivos golpes dados en un hueso plano”, “vio a una muchachita arrimada a un saco de carbón. Estaba muy pálida y tenía en la punta de la nariz una mancha de tizne. Una ola suave y súbita de ternura le obligó a detenerse. “Tiene seguramente un anillo y le obsequió. Al alejarse pensaba: “Tiene seguramente dolor de estómago”. Y el recuerdo de la palidez de la niña, le entró en los ojos **como** una nube lenta y fría” **etopeya** “Eran gentes oscuras que durante al trayecto habían magnificado sus corazones con el eco fantasmal de sus pisadas, rebotando en las desiertas calles. Era un viejo sastre desterrado en un milenario sobretodo verde; unas viejecitas de manta color de agua podrida; unas viejas criadas, de polleras negras y rebozos negros; unas tejedoras miserables; unos artesanos enmugrecidos por el hambre; algún ex- clérigo demacrado y miope; algún bebedor insomne atacado de repentina melancolía religiosa” **connotación** “Ellas traían el color del ayuno en sus rostros,... (Estaban pálidas su cara) No habían logrado olvidar la rancia tibieza de la misa dominical,... (El flujo de olor a sudor que recorría en la iglesia)” **hipérbole** “Las lavanderas salían detrás de los chaparros, repentinas y rabiosas como avispas, y venían hacia él, blandiendo pequeñas llamas de color blanco. Una angustia insoportable le torcía el corazón. En su turbación alcanzó a exclamar, desesperado: –¡ Le maté!,–Le mataste –confirmó una voz suspicaz, maligna.”, son algunos ejemplos.

## **h. CONCLUSIONES**

- ✓ Se concluye que el estilo del autor genera ricas imágenes sensoriales, esto gracias a la utilización de figuras literarias pintorescas; también tiene un estilo que fusiona la lírica con las más diversas y antagónicas realidades, gracias a la simbología y la utilización de la metáfora preferentemente, y, en toda la obra estudiada tiene un estilo de pureza, claridad, propiedad, armonía y originalidad, llegando a tener un estilo propio muy pulcro y casto literato.
- ✓ La principal causa que lo motiva al escritor de la obra “*Trece Relatos*”, es obedecer a su ímpetu pasión por escribir, por consumir en papel las ideas que cada día le atormentaban, relatos que dejan a la luz varios temores de Dávila por ejemplo ser olvidado, la muerte, el dolor, la angustia, la reencarnación, la enfermedad, el olvido de los hombres, la bestia humana, temores que terminaron agobiándolo en el día de su muerte.
- ✓ Producto del análisis detallado de la obra, es potencial destacar los recursos más recurrentes, que el “Fakir” habitualmente utiliza son: símiles, descripciones, etopeya, metáforas, imágenes visuales, auditivas, epítetos, ningún detalle se le escapa, abarca todos los aspectos que pasan desapercibidos por los hombres, en cada párrafo derrocha lo poeta y narrador consumido en la excelencia de realizar una obra rica en fondo y forma.
- ✓ Las figuras literarias tiene un gran espacio en la obra de César Dávila Andrade es un maestro en la composición, esto enaltece la obra, juega con las palabras para hacer que su obra tenga mayor profundidad, para realizar la forma de los relatos utiliza la metáfora primer término representa algo que existe realmente, el segundo término representa algo que existe, pero es utilizado de manera imaginaria, irreal como una evocación. con esta le da oscuridad a las palabras y sobre todo es excelente utilizando el símil con lo que destaca sus comparaciones.

## **i. RECOMENDACIONES**

- ✓ Leer a grandes maestros de la literatura Latinoamericana y su debida corriente literaria a la que pertenecieron para todos los aficionados a la escritura literaria porque uno de los pilares principales de su talento debe ser la consecución de un estilo propio, se requiere leer a grandes escritores que ayudarán a inclinarse por un estilo individual.
- ✓ Se profundice en lo que se refiere a la estética, es muy importante y básico conocer cómo se forma una análisis estilístico, el reconocimiento de las figuras literarias, para qué sirven, cómo las utilizó; esto potenciará nuestra capacidad lectora, además que nos irán influenciando en la acogida de escritores ecuatorianos que han dejado su lego en el mundo de las letras.
- ✓ A los amantes de la lectura, profundizar sobre la vida de este gran escritor cuencano para poder contrastar con su obra y vida, de esta manera se podrá intentar penetrar en el oscuro mundo que él profeso, un escritor vagabundo casi siempre alcoholizado y poder entender la obra de este gran maestro de las letras hispanoamericanas, que fue letalmente consumido por el poder de las letras.
- ✓ Reconozcan las figuras literarias y los tropos en una obra literaria de narración a todos los estudiantes que realicen un análisis literario, tomando novelas de escritores nacionales y estar bien familiarizado con las figuras literarias y su importancia dentro de las obras.

## j. BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, C. D. (2002). *Trece Relatos*. Quito, Ecuador: Editorial Ecuador F. B. T. Cía Ltda.
- BALLY, C. (1965). *EL LENGUAJE Y LA VIDA* (2ª ed. ed.). (A. Alonso, Ed., & A. Alonso, Trad.) GENEVE: Buenos Aires : Losada, 1947.
- Cárdenas, E. (1993). La narrativa de César Dávila Andrade. En *Boletín y elegía de una vida* (págs. 59-64). Quito, Ecuador: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Copyright © 1997-2014 Babylon Ltd. All Rights Reserved to Babylon Translation Software. (s.f de s.f de s.f). <http://diccionario.babylon.com>. Recuperado el 7 de 1 de 2014, de LeXiCoN castelán-galego: <http://diccionario.babylon.com/existencia/>
- Dávila, C. (1985). *César Dávila Andrade Obras Completas Relato* (Vol. II). Cuenca, Cuenca, Ecuador: Mariscal- Quito.
- Echegoyen Olleta, J. (s.f de s.f de s.f). *Historia de la Filosofía. Volumen 3: Filosofía Contemporánea*. Recuperado el 14 de 1 de 2014, de <http://www.e-torredebabel.com>: <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-Libertad.htm>
- Echegoyen Olleta, J. (s.f de s.f de s.f). *Historia de la Filosofía. Volumen 3: Filosofía Contemporánea*. Recuperado el 7 de enero de 2014, de <http://www.e-torredebabel.com>/ Editorial Edinumen.: <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-Angustia.htm>
- Espinoza, S. (2011). *MONOGRAFRIAS.COM*. Recuperado el 7 de ENERO de 2014, de Fenomenología y existencialismo: <http://www.monografias.com/trabajos86/fenomenologia-existencialismo/fenomenologia-existencialismo.shtml#introducca>
- González, S. S. (1990). *Corrientes filosóficas del siglo XX*. IES ISABEL DE CASTILLA (Ávila) – Dpto. de Filosofía.
- Luis Alfredo Cuenca, A. G. (2004). *Existencialismo y literatura: Pablo Palacio*. Loja, Ecuador: Editorial universitaria UTPL.
- Mora, Y. H. (2008). ¿Vanguardia andina en Ecuador? *Guaraguao*, 31-51.
- Redondo., F. G. (2008). *Manual de Crítica Literaria contemporánea*. Madrid, España: IMPRENTA FARAESO- MADRID.
- Roubiczzer, P. (1970). *Existencialismo*. Barcelona: Editorial Labor S.A.
- Ruque, Á. (2011). Taller de Literatura Española. En *Universidad Nacional de Loja, Área de la Educación el Arte y la Comunicación, Carrera de Lengua Castellana y Literatura*. Loja.
- Salazar, Y. (2012). *Diseño de proyectos de investigación socioeducativa, con fines de graduación*. Loja.
- Vázquez, J. D. (1984). Aquella voz inmensa, muda y clara, Aproximación a César Dávila Andrade. En C. D. Andrade, *Obras completas Vol. 1* (págs. 13-82). Cuenca, Ecuador: Pontificia Universidad Católica del Ecuador sede en Cuenca.
- Vazquez, J. D. (1998). *César Dávila Andrade, Combate poético y suicidio*. Cuenca, Ecuador: Publicación de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación.
- [www.cienciapopular.com](http://www.cienciapopular.com). (s.f.). Recuperado el jueves 07 de Enero de 2014, de [www.cienciapopular.com](http://www.cienciapopular.com): <http://www.cienciapopular.com/biologia-y-fosiles/muerte-biologica>



**a. TEMA**

**“ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA OBRA “*TRECE RELATOS*” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE.**

## **b. PROBLEMÁTICA.**

Sin duda César Dávila Andrade es uno de los personajes cumbre en nuestra literatura, de él se puede resaltar su vasta obra que incursiona en todos los géneros literarios: la poesía, la narrativa, el ensayo; pero también, no se puede obviar su vida, llena de antagonismos, demonios personales hasta su trágica muerte. Pocos críticos son los que pueden observar la relación directa que existe entre su obra y su vida, esto debido a que algunos se centran más en la enigmática figura del autor de los *Trece Relatos*, *Cabeza de gallo*, *Boletín* y *Elegía de las Mitas*; y dejan aparte a la obra misma. Sin saber que la obra es el fiel reflejo del autor.

César Vallejo escritor peruano nos expresa de la siguiente manera el labor de un literato amante de las letras *“El literato de puerta cerrada no sabe nada de la vida. La política, el amor, el problema económico, el desastre cordial de la esperanza, la refriega directa del hombre con los hombres, el drama menudo e inmediato de las fuerzas y las direcciones contrarias de la realidad, nada de esto sacude personalmente al escritor de puertas cerradas”*; la escasa investigación realizada en las obras de César Dávila Andrade nos muestra en algo su erudición con la pluma en el lienzo.

El presente trabajo se origina, por no encontrar un análisis que tenga énfasis en los detalles y minucias de la vida del escritor seleccionado, muchos son simple enumeración de las obras escritas por el autor, recursos, técnicas, lenguaje figurado o de juicios críticos, en desmedro de la lectura, análisis, crítica, valoración e interpretación de la obra literaria.

De nuestro trabajo investigativo surgen diversas preguntas problemáticas, entre ellas resaltamos las siguientes: ¿Cuál es el estilo de César Dávila Andrade? ¿Cuáles son las figuras literarias que él utiliza? ¿Qué figuras son más recurrentes en la obra *Trece Relatos* de César Dávila Andrade?, estas interrogantes se las intentara resolver a lo largo del trabajo investigativo.

Las interrogantes antes expuestas se resumen en los siguientes problemas puntuales, los mismos que guiarán el presente proyecto de tesis, en tanto que se convertirán en los problemas específicos a ser investigados: Inexistencia de trabajos que profundicen en el estilo del autor de los *“Trece Relatos”*, desconocimiento de las figuras literarias y otros recursos que singularizan el estilo del autor.

**c. JUSTIFICACIÓN:**

El presente análisis literario persigue penetrar en el universo del autor y desmenuzar cuidadosamente los diversos aspectos que conforman la obra *‘Trece Relatos’* del escritor César Dávila Andrade César Dávila, por ser un vanguardista, refrenda su amor por los elementos, por los metales, por la roca en todas sus variantes, por la textura y las luces de las cosas y las bestias, incluyendo la humana. Ama también la materia activa, abraza y acoge todas las ideas, aunque en algunas sienta mayor deleite y algunas muerdan su sensibilidad más que las otras; le gusta leer lo más complejo procura identificarse con cada uno de los seres que puebla el cosmos.

Con este trabajo, se aporta en el campo literario y se cumple con la exigencia estipulada en el artículo 129 del *Reglamento de Régimen Académico de la Universidad Nacional de Loja*, *‘De conformidad a lo dispuesto en el Reglamento de Régimen Académico del Sistema Nacional de Educación Superior, en el nivel de formación profesional, como requisito para la graduación, el estudiante, previa la planificación, aprobación y supervisión respectivas, debe presentar y sustentar un trabajo de investigación (tesis de grado) conducente a una propuesta para resolver un problema o situación práctica, con características de viabilidad, rentabilidad y originalidad.’*

Es preciso mencionar que como estudiante de la Universidad Nacional de Loja, Área de la Educación el Arte y la Comunicación, Mención: Lengua Castellana y Literatura, la malla curricular nos aporta con las materias necesarias para el presente análisis como es: Crítica Literaria, Redacción Literaria, Métodos de Análisis Literario y Literatura Ecuatoriana, por ende contamos con las bases necesarias para llevar acabo el presente análisis.

Cuento con los libros necesarios para realizar el presente análisis, donde cabe recordar la vida del autor, nunca se mantuvo en un lugar fijo, inclusive viajo a otro país, por consecuencia sus obrar no son tan destacadas en librerías de nuestra ciudad como es Loja, por lo que se requirió viajar a su natal ciudad de Cuenca.



**d. OBJETIVOS.**

**OBJETIVO GENERAL:**

- Patentizar las figuras literarias en la obra “*Trece Relatos*” de César Dávila Andrade.

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Reconocer el estilo utilizado en la obra “*Trece Relatos*” de César Dávila Andrade.
- Resaltar las figuras más recurrentes en la obra “*Trece Relatos*” de César Dávila Andrade.

## **e. MARCO TEÓRICO**

### **CAPITULO 1**

#### **TEORÍA ESTILÍSTICA Y SU CONTRIBUCIÓN AL ANÁLISIS LITERARIO.**

##### **1. La estilística: antecedentes, conceptualizaciones y clasificación.**

LA ESTILÍSTICA, es el estudio de la forma en que el lenguaje expresa la parte afectiva o sentimental del pensamiento, según Charles Bally lingüista suizo la lingüística estudia:

“los hechos de expresión del lenguaje organizado desde el punto de vista de su contenido afectivo, es decir, la expresión de los hechos de la sensibilidad por parte del lenguaje y la acción de hechos del lenguaje sobre la sensibilidad” (BALLY, El lenguaje y la Vida, 1947)

El lingüista Bally lo define al lenguaje como un sistema de medios de expresión a un sistema de símbolos vocales destinados a comunicar o simplemente manifestar lo que pasa en nosotros, nuestros pensamientos. Así pues Bally, nos da dos tipos de representaciones mentales:

1. Ideas: reflejan la parte intelectual de nuestro ser pensante (expresión de las ideas).
2. Sentimientos a la finalidad primera del lenguaje (expresión de los sentimientos).

En los sentimientos encontramos los individuales y los sociales; sentimientos individuales caracteriza el discurso literario propio del individuo mientras que en social caracteriza al lenguaje ordinario y tiene en cuenta consideraciones externas del individuo como su entorno social.

##### **Antecedentes**

El romanticismo entre otras herencias, se orienta los estudios de análisis literario hacia el plano del estilo, rompiendo con la narrativa de la retórica como único instrumento para juzgar el valor de la obra determinada; esta disciplina clásica quedará desplazada a una posición marginal en el conocimiento de la literatura. (Redondo., 2008, pág. 81)

Pero en el siglo XIX se creó dos formas o causas de análisis literario; el historicista y el existencialista.

Creándose, en el siglo XIX, dos causas de análisis literario determinadores de los dos movimientos que, en esta centuria, se simultaneaban: por un lado, la vía historicista (amparada en el avance de la gramática histórica fundamentalmente), por otro, la visión existencialista, que consideraba que la obra literaria había de reflejar la experiencia de los individuos. (Redondo., 2008, pág. 81)

Después de la aparición de esta vía histórica y la visión existencialista se forma los estudios de ese entonces llamados humanísticos a ser llamados estudios Estilísticos.

Se conforma, así, esta nueva orientación de los estudios humanísticos, denominada Estilística, centrada en la expresión lingüística que caracteriza a una obra, o un autor o a una época. (Redondo., 2008, pág. 82)

### **1.1. Estilística descriptiva o de la expresión.**

Su origen y desarrollo se dio en Francia, principalmente toma como base la concepción de Saussure de la lengua como sistema. La estilística del suizo Charles Bally y varios seguidores se despliegan como medio a conocer la obra literaria. Pues Bally tenía un problema que le obsesionaba: el análisis del estilo, poder diferenciar o caracterizar el lenguaje de uso común, el rutinario con el lenguaje poético.

Le da mayor importancia a los hechos de expresión de un idioma particular, los analiza en un momento diacrónico y sorprendido en la lengua hablada, como manifestación de la colectividad. Por eso es también llamada “Estilística de la Lengua” por su único fin es buscar rasgos individuales, propio del ser pensante que los utiliza como medio de comunicación expresivo-afectivo.

Bally aporta a la crítica literaria con una considerable base de materiales lingüísticos, y distingue dos perspectivas la natural y la evocadora, la natural para explicarnos la naturaleza afectiva del lenguaje humano, por ende la evocadora, el lector mientras lee “evoca” su personal conocimiento de sus valores afectivo-lingüísticos.

Cuando el hablante se encuentra en las mismas condiciones que los otros miembros del grupo, existe en ese texto una norma según la cual se pueden medir desvíos de la expresión individual.

## **1.2. Estilística genética o estilística del individuo.**

Influye, en ella, de modo determinante, la figura de B. Croce. Puede dividirse en dos grupos de desarrollo: el primero lo representa la escuela filológica alemana y contaría con K. Vossler como enlace entre Humboldt y los nuevos teóricos de este siglo (de los que singularmente destaca la labor de Leo Spitzer); el segundo estaría constituido por los críticos españoles Dámaso Alonso y Amado Alonso, quienes, como herederos que son de la tradición filológica de Menéndez Pidal, manifiestan un estrecho contacto con el espíritu de la crítica alemana. Esta línea de investigación privilegia el plano del habla de la clasificación saussureana. En virtud de la atención que se concede a los autores se ha llamado a ésta, «Estilística del individuo» o bien «Crítica estilística»; no se puede tampoco olvidar que, en términos de D. Alonso, ésta sería la verdadera Ciencia de la Literatura. (Redondo., 2008, pág. 84)

Más tarde, desde una perspectiva netamente estructural, Michael Riffaterre concibe a la estilística como la ciencia de los estilos literarios, cuyo propósito central es el estudio.

"los elementos del enunciado lingüístico para imponer al decodificador el modo de pensar del codificador, es decir, estudia el acto de comunicación no como pura producción de una cadena verbal, sino en tanto que marcado por la personalidad del hablante y encaminado a forzar la atención del destinatario. Estudia, en suma, el producto lingüístico dirigido a transmitir una carga intensa de información" (Riffaterre: 1976, 175).

## **1.3. La noción del estilo y su taxonomía.**

Estilo deriva de *stylus*, punzón o buril que sirve para escribir. Por extensión significa la manera de escribir y, particularmente, la manera de escribir propia de un autor, de un género, de una época; es decir, es la utilización, por parte del escritor, de los medios de expresión con fines literarios.

Gracias al estilo podemos encontrar una clara marcación de individualidad del sujeto, que en la obra literaria sería el autor de la obra, con el estilo es el que separa el habla individual de la lengua.

Pero el criterio de Carlos Reis nos plantea tres perspectivas fundamentales de como delimitarlo: Perspectiva psicológica.

Partamos que todo individuo nace con características únicas que lo hacen diferentes del resto de las personas, por eso en el proceso estilístico encontramos lo mismo ninguna obra literaria va a tener el mismo estilo a de compartir la misma corriente pero va a tener cada escritor su estilo marcado, "el proceso estilístico como un proceso fonético es doblemente individual, porque toda obra tiene su estilo y también todo artista posee un estilo" (Vossler, **cit.** por Reis: 1981,129).

"estilo es precisamente lo que individualiza un habla particular" o, con otras palabras "la unicidad, la peculiaridad conceptual, imaginativo-afectivo de un habla" (Dámaso Alonso, **cit.** por Reis: 1981, 129).

a. Perspectiva sociológica.

El dueño de esta teoría es el autor Erich Auerbach, cuya concepción se guía por la concepción de que el estilo nos representa una especie de adaptación de la expresión verbal a las exigencias de la colectividad, así mismo se lo podría ajustar al criterio de León Trotsky, para quien el estilo es la clase social, esto significa que cada autor da a conocer irrevocablemente la clase social que en algún tiempo de su vida se desarrolló.

b. Perspectiva estructural.

Wolfgang Kayser nos afirma que aprender el estilo de una obra es aprender hacer su estructura y aprender su estructura es aprender de forma individual, así persigamos una corriente literaria y realicemos borradores cada individuo concibe las cosas de la manera de como las vive y las siente y estos rasgos marcan la diferencia de las demás de personas "aprehender el estilo de la obra significa aprehender las estructuras que dan forma a ese mundo y aprehender su estructura uniforme e individual" (KAYSER: 1968, 729).

Mientras Rifaterre nos muestra que lo más importante es el lenguaje, que sin él no podríamos expresar ningún sentimiento o idea, al estilo lo toma como ornato al verso o a la obra "El lenguaje expresa y el estilo realza" (Rifaterre: 1970, 38-39).

➤ Estilo directo.

Es cuando se reproduce el mensaje original de forma literal o sea tal y como se dice. Este mensaje aparece entre comillas y es introducido por un verbo de lengua, declarativo: afirmar, comentar, contar, decir, explicar, indicar, manifestar, señalar. También es estilo directo cuando se introduce con verbos que añaden información a la cita reproducida: gritar, reclamar, reprochar, subrayar, suplicar, susurrar.

➤ **Estilo indirecto.**

En este estilo es cuando el mensaje que se está produciendo es con nuestras palabras y el mensaje se introduce con un verbo seguido de la conjunción que y este verbo puede ser un verbo de lengua o un verbo que comenta o interpreta lo reproducido: aclarar, repetir, recordar, reclamar, observar, advertir.

Ámbitos e instrumentos de análisis estilístico.

➤ **Significado.**

Se fundamenta en la noción de que todo lenguaje literario es esencialmente polisémico, plurisignificativo, multisignificativo, plurívoco, en el que confluyen varios planos isotópicos, mismos que deben ser coherentemente interpretados.

➤ **Significante.**

Es necesario advertir que la posibilidad de exploración del significante como recurso estilístico sólo interesa aquí en cuanto susceptible de conexión con el significado transmitido por el lenguaje literario. Un ejemplo de análisis estilístico de esta naturaleza es el de las onomatopeyas. Sin embargo, dentro del simbolismo fonético, que sobrepasa la imitación primaria de la onomatopeya, interesa resaltar elementos de carácter esencialmente formal como la aliteración, la rima, el ritmo, el metro y también la configuración gráfica del texto literario.

### **Principios operativos del análisis estilístico.**

#### **La cuantificación estilística.**

Que abarca todo tipo de operaciones destinadas a inventariar y clasificar los recursos técnico-estilísticos que informan un texto literario. Esta fase conduce a dos tipos de consecuencias: a) por un lado, a la valorización de aquellos elementos que, efectivamente, se revelan dotados de un impacto estilístico incontestable, en detrimento de los que por su carácter accesorio merecen menos importancia, por otro lado, a la sugerencia de significados eventualmente concentrados en aquellos elementos (Reis: 1981, 189)

#### **La radicación subjetiva del estilo.**

Designa la apreciación y valoración de los recursos estilísticos, teniendo presente no solo su enraizamiento en la subjetividad del escritor, sino sobre todo el entramado semántico en función del que se explican los referidos recursos. Para cumplir esta

fase, que constituye la interpretativa, se requiere evocar el contexto de un período literario determinado, de un género literario determinado o de cierta orientación temático-ideológica que justifique y confiera coherencia estética a esos constituyentes.

#### **1.4. TEORÍA LITERARIA**

##### **ELEMENTOS DE LA OBRA LITERARIA.**

###### **Fondo:**

Argumento, pensamiento, contenido ideológico, enseñanza, mensaje, sentimiento, lo que el escritor comunica a los lectores.

###### **Forma:**

**Forma interna:** Estructura de la obra. Determina el género y la escuela.

**Forma externa:** Expresión del pensamiento, ideas, sentimientos, a través del lenguaje, técnicas y recursos literarios. Todo ello impregnado del estilo del autor.

###### **¿Cómo se elabora la obra literaria?**

Hay 3 aspectos interrelacionados en la elaboración de la obra literaria.

Creación, estructuración y expresión

###### **Formas de expresión de la obra literaria**

**Prosa.-** Es una forma de expresión no sujeta a medida. La verdadera prosa literaria contiene poesía y de ella se desprende la belleza.

**Verso.-** El verso se basa en el ritmo, interior o exterior. Pero hacer versos no es necesariamente hacer poesía. La poesía implica belleza en el lenguaje, interiorización de sentimientos. El verso tradicional tiene medida, pausas y acentos adecuadamente distribuidos.

## 1.5. FIGURAS LITERARIAS.

Para la Dra. Raquel Verdesoto las figuras literarias son formas de expresar ideas sin modificar el sentido del escritor y lo describe así.

Son formas especiales de expresar las ideas que, sin modificar el sentido de las palabras les confieren animación, fuerza, color, belleza y brillantez. Estos instrumentos ingeniosos del lenguaje juegan con la imaginación y la emotividad, son libres y se alejan de las rígidas pautas gramaticales. (Verde Soto, 2010, p. 184)

En cambio en el texto de Gustavo Alfredo Jácome lo expresa de la siguiente manera *“son modos de hablar que, sin modificar el sentido de las palabras, les confiere brillo animación y fuerza”*. Los dos textos tienen el mismo significado llegando así a la conclusión que las figuras literarias son formas de expresar una idea sin modificar el sentido que le otorga animación, brillo y fuerza.

**Figuras de pensamiento.-** Aportan dinamismo a las ideas, las realzan. También hacen resaltar la emoción, la tristeza, el dolor, la pasión que ellas encierran.

**Lógicas:** Son las que tienen fuerza de convicción y aportan vitalidad a las ideas.

### **Antítesis:**

Utiliza contrastes para destacar las ideas.

### **Paradoja**

Contrapone ideas de manera armoniosa.

### **Gradación o clímax**

Presenta acciones, cualidades en forma ascendente o descendente.

### **Patéticas:**

Sensibilizan, despiertan emociones. Son recursos utilizados por los románticos.

### **Interrogación**

Pregunta a los demás o a sí mismo.



**Deprecación**

Encierra ruego, ardiente anhelo de que algo se realice.

**Imprecación**

Pide que la desgracia caiga sobre alguien o algo.

**Exclamación**

Manifiesta intensos estados de ánimo.

**Execración**

Demuestra pasión en alto grado que culmina en desear males para sí mismo.

**Hipérbole**

Expresa una exageración de la realidad.

**Prosopopeya**

Humaniza a seres animados o inanimados.

**Apóstrofe**

Se dirige a personas o cosas ausentes o presentes o a sí mismo.

**Pintorescas:** Describen, a un ser humano, un paisaje o un objeto. Es decir trasladan a la obra literaria la realidad, en ocasiones, enriquecida por la fantasía del escritor. La figura pintoresca principal es la descripción con sus variantes.

**Topografía o paisaje**

Describe un lugar.

**Cronografía**

Descripción de una época o un momento interesante.

### **Prosopografía**

Descripción del aspecto de un ser animado y en especial del hombre.

### **Etopeya**

Descripción de los aspectos específicamente morales del ser humano.

### **Retrato**

Descripción de lo físico y de lo espiritual de una persona.

### **Paralelo**

Descripción comparada de dos o más personajes.

**Figuras de dicción:** Formas utilizadas por los autores para presentar sus ideas y sentimientos; son formas ingeniosas de tratar, mover y colocar las palabras.

### **Supresión o adición**

#### **Asíndeton**

Esta figura de dicción consiste en la supresión de palabras, preferentemente de las conjunciones copulativas, éstas son reemplazadas por comas. La idea adquiere rapidez y se dinamiza.

#### **Polisíndeton**

Aumenta, repite o multiplica conjunciones. Por lo común el primer aumento se sitúa al principio de la estrofa. Aporta elegancia y solemnidad al estilo. Da énfasis a las ideas.

#### **Epíteto**

Aumenta palabras, generalmente adjetivos. Se los conoce con el nombre de adjetivos explicativos. Destaca características permanentes del sustantivo y se colocan delante de él.

## **Figuras de repetición**

### **Anáfora**

Repite una o más palabras al principio del verso o de varios versos. Su efecto es enfatizar o insistir.

### **Conversión**

Repite la palabra o palabras al final de un verso o versos.

### **Complexión**

Repite palabras al principio y al final de los versos. Es decir anáfora y conversión a la vez.

### **Reduplicación**

Repite varias veces la misma palabra y aun las mismas frases, en cualquier parte del verso.

### **Reiteración**

Repite la misma palabra, de manera seguida. Confiere máxima intensidad a la idea

### **Conduplicación**

Repite al principio de un verso, la misma palabra con la que finalizó la anterior.

### **Retruécano**

Repite las palabras de un verso en otro, alterando el sentido de manera hábil e ingeniosa.

### **Figuras de sonido: Aliteración**

Combina sonidos iguales o parecidos, dentro de una estrofa u oración.

### **Onomatopeya**

Imita sonidos concretos reales.

## 1.6. LENGUAJE TROPOLÓGICO

Forma de expresión literaria que consiste en relacionar las ideas. Traslada el sentido de una palabra a otra que adquiere nueva significación.

Frecuentemente en una conversación trasladamos el sentido de una palabra a otra. Así decimos, por ejemplo, el Invierno de la vida en lugar de la vejez, o, tengo una espina en lugar de tengo una inquietud. Desde luego que, la traslación no es arbitraria, ya que la nueva palabra utilizada tiene mucho que ver con la anterior. A esto se le denomina LENGUAJE TROPOLÓGICO y los TROPOS, en general, se producen por determinada relación entre dos ideas.

### Símil

Las sustituciones se logran en función de la semejanza entre dos seres, semejanza expresada por medio de una comparación. El símil es una comparación poética:

*“La niebla era como una gasa, velando el rostro puro del día”.*

El símil mantiene el nexo de unión entre el término del plano real y el plano imaginario: como cual, parece. En el ejemplo, es **como**. El término del plano real es **niebla**; el del plano imaginario es **una gasa**.

### Metáfora

Este tropo expresa comparación sobreentendida (tácita). En ella se distinguen dos términos. El primer término representa algo que existe realmente, el segundo término representa algo que existe, pero es utilizado de manera imaginaria, irreal como una evocación.

### Ejemplo:

*Nuestras **vidas** son los **ríos**, que van a dar en la mar que es el morir.*

Comparación tácita: Nuestras vidas son como los ríos, que van a dar en la mar que es el morir. En la metáfora se elimina el elemento de comparación, como, igual que, cual, etc.

El primer término es **nuestras vidas**, es real, existe, se lo emplea como tal.

El segundo elemento es **ríos**, es real existe, pero al relacionarlo con **nuestras vidas**, se convierte en imaginativo e irreal. Existen 2 tipos de metáforas: Metáfora impura y metáfora pura o legítima.

### **Metáfora impura**

Cuando los dos términos de la comparación tácita aparecen, como en el ejemplo anterior: Nuestras **vidas** son los **ríos**, que van a dar en la mar que es el morir.

### **Metáfora pura o legítima**

En este tipo de metáfora no aparece el primer término. El profesor Pelayo H. Hernández encuentra en Góngora un prototipo de metáfora pura:

"De este pues, formidable de la tierra **bostezo**".

El primer término real, que es hueco, caverna, no se presenta. Se aprecia solo el segundo término: **bostezo**, existente pero relacionado con **caverna** toma un nivel imaginativo e irreal: **bostezo de la tierra**.

### **Sinécdote**

Se basa en las relaciones de cercanía o coexistencia.

a. Una parte por el todo.

**Ejemplo:** *En este estadio caben 20 mil almas.*

En lugar de: *En este estadio caben 20 mil personas.*

b. La materia por el objeto.

**Ejemplo:** *Chocaron los aceros.*

En lugar de: *Chocaron las espadas.*

c. Lo abstracto por lo concreto.

**Ejemplo:** *La juventud es la esperanza del futuro.*

En lugar de: *Los jóvenes son la esperanza del futuro.*

d. Del continente al contenido.

**Ejemplo:** *Tomé una taza de café.*

En lugar de: *Tomé café.*

f. Del singular por el plural

**Ejemplo:** *El hombre tiene que luchar*

En lugar de: *Los hombres tienen que luchar*

### **1.1. Metonimia**

Se basa en las relaciones de origen o sucesión.

a. El efecto por la causa

b. El instrumento por quien lo maneja

c. El autor por la obra

d. El signo por las ideas que simboliza.

### **1.2. Imagen**

Es la representación de seres materiales é inmateriales (objetos, ideas, fenómenos) recreados por el escritor, con nuevas formas llenas de vitalidad, sensibilidad y animación. Hay 2 clases de imágenes: la antigua y la moderna llamada también visionaria.

#### **1.2.1. Imagen antigua**

Es concreta, se refiere a algo determinado, que existe, se comprende fácilmente.

#### **1.2.2. Imagen moderna**

Emerge del subconsciente, es casi alucinatoria, la denominan visionaria.

Con la clasificación que dejo expuesta, se demuestra que los temas de nuestras composiciones pueden ser muy variados y abundantes.

## **CAPÍTULO DOS**

### **2. EXISTENCIALISMO**

Se acepta al existencialismo como un movimiento filosófico, que tiene como rol o papel principal la existencia, de la libertad y la elección individual, por consiguiente persigue el conocimiento de la realidad, ayudado de la experiencia inmediata de la propia existencia.

La existencia precede lógicamente y ontológicamente a la esencia: el hombre, por tanto, no está definido de antemano. Es un proyecto, algo que tiene que hacerse, que está abocado al futuro. Recordemos que estas tesis también fueron defendidas por Ortega y Gasset, aunque no es posible incluir a este filósofo en el ámbito del existencialismo. La realidad humana es, así, su propio trascender hacia aquello que le falta. En este sentido diría Sartre en "El existencialismo es un humanismo": "El hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, y como se concibe después de la existencia, como se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace". (González, 1990, pág. 7)

Lo que está claro es que este movimiento de la filosofía destaca al ser humano individual como creador del significado de su vida. La temporalidad del sujeto, su existencia concreta en el mundo, es aquello que constituye al ser y no una supuesta esencia más abstracta.

Los existencialistas no creen que el individuo sea una parte de un todo, sino que cada ser humano es una integridad libre por sí misma. La existencia propia de una persona es lo que define su esencia y no una condición humana general.

En otras palabras, el ser humano existe desde que es capaz de generar cualquier tipo de pensamiento. El pensamiento hace que la persona sea libre: sin libertad, no hay existencia.

Esta misma libertad convierte al individuo en un ser responsable de sus actos. Hay, por lo tanto, una ética de la responsabilidad individual. La persona debe hacerse cargo de los actos que realiza en el ejercicio de su libertad.

#### **2.1. EXISTENCIALISMO Y LITERATURA.**

Al Existencialismo y la literatura se los vinculan como el camino idóneo para transmitir el pensamiento de los filósofos y tienen validez hasta la actualidad. En el

campo de la literatura está el mayor representante el ruso Fiódor Dostoievski, en sus novelas tiene la idea de la naturaleza humana y en otras consiste imprevisible, perversa y autodestructiva; llegando a la conclusión que solo el amor cristiano puede salvar a la humanidad.

Algunos filósofos existencialistas hallaron en la literatura el camino idóneo para transmitir su pensamiento, y el existencialismo ha sido un movimiento tan vital y amplio en literatura como en filosofía. El novelista ruso del siglo XIX Fiódor Dostoievski es quizá el mayor representante de la literatura existencialista. En *Memorias del subsuelo* (1864), el enajenado antihéroe está enfadado frente a las pretensiones optimistas del humanismo racionalista. La idea de la naturaleza humana que surge en esta y otras novelas de Dostoievski consiste en que es imprevisible, perversa y autodestructiva; sólo el amor cristiano puede salvar a la humanidad de sí misma, pero ese amor no puede ser entendido desde la sensibilidad filosófica. Como dice el personaje de Aliosha en *Los hermanos Karamazov* (1879-1880): "tenemos que amar la vida más que el significado de la misma". (Espinoza, 2011)

Reconocidos escritores se destacan en esta corriente del existencialismo, escritor como Franz Kafka, con su obra *El proceso* (1925), *El Castillo*, y *América*, representan hombres con rebeldía a las burocracias, laberínticas y genocidas; Kafka influenciado de reconocidos existencialistas como Kierkegaard, Dostoievski y Nietzsche, de ellos son los temas más utilizados como es la angustia, la culpa y la soledad. Albert Camus con su tema concurrente como es el absurdo, la indiferencia y la falta de compromiso en una causa justa.

En el siglo XX las novelas del escritor judío checo Franz Kafka, como *El proceso* (1925), *El castillo* (1926) y *América* (1927), presentan hombres aislados enfrentados a burocracias inmensas, laberínticas y genocidas; los temas de Kafka de la angustia, la culpa y la soledad reflejan la influencia de Kierkegaard, Dostoievski y Nietzsche. También se puede apreciar la influencia de Nietzsche en las novelas del escritor francés André Malraux y en las obras de teatro de Sartre. La obra del escritor Albert Camus está asociada a este movimiento debido a la importancia en ella de temas como el absurdo y futilidad de la existencia, la indiferencia del universo y la necesidad del compromiso en una causa justa. También se reflejan conflictos existencialistas en el teatro del absurdo, sobre todo en las obras de Samuel Beckett y Eugène Ionesco. En Estados Unidos, la influencia del existencialismo en la literatura ha sido más indirecta y difusa, pero se pueden encontrar trazas del pensamiento de Kierkegaard en las novelas de Walker Percy y John Updike, y varios temas existencialistas son evidentes en la obra de escritores como Norman Mailer, John Barth y Arthur Miller. (Espinoza, 2011, pág. 1)



## **2.2. CATEGORÍAS EXISTENCIALISTAS**

Dentro de las categorías podemos encontrar una larga lista, pero el mayor problema surge que no se las puede delimitar cuantas y cuales, para cada autor existencialista o filósofos han desarrollado pluralidad de sentidos y esto nos resulta casi imposible delimitar con exactitud.

### **2.2.1. ABSURDO.**

De esta categoría nos da a conocer la esencia de la contradicción de las creencias, la palabra es muy usada no solo por filósofos si no por cualquier índole de persona atribuyendo así el significado de condenación, destrucción y sobre todo el alejamiento de creencias que podían ser tomadas como verdaderas o falsas, llegando así a la opugnación de algunas cosas. Para los antiguos de dieron el significado de irracional, leamos el siguiente significado:

Por lo general, aquello que no encuentra lugar en el sistema de creencias al que se hace referencia o que se halla en contradicción con alguna con alguna de tales creencias. Los hombre y los filósofos siempre han hecho abundante uso de esta palabra para condenar, destruir o, por lo menos, alejar de ellos creencias (verdaderas o falsas) o también hechos u observaciones perturbadoras, incómodas o en todo caso extrañas a los sistemas de creencias por ellos aceptados o en pugna con ellos. No debe llamarnos la atención, por lo tanto, que también experiencias o doctrinas que más tarde serían reconocidas como verdaderas, hayan sido por mucho o poco tiempo consideradas absurdas. Así, por ejemplo: los antiguos creían que era absurdo la creencia en las antípodas, porque no teniendo la noción de la relatividad de las determinaciones espaciales, creían que en las antípodas los hombres deberían vivir con la cabeza hacia abajo. En este sentido la palabra significa “irracional”, o sea contrario o extraño a lo que se puede razonablemente creer, o también “inconvenientemente“, “fuera de lugar”. (Absurdo. (2014). Diccionario Babylon., de <http://diccionario.babylon.com/absurdo?&tl=/>)

### **2.2.2. LA ANGUSTIA.**

Sentimiento que acompaña invariablemente al hombre pues es expresión de la conciencia de su inevitable libertad.

Para Sartre la libertad es la categoría antropológica fundamental y principal nos dice “ El existencialismo es un humanismo” y por consiguiente nace libre en todos los ámbitos, pero en esta libertad va acompañado de tres efectos: la angustia, el desamparo y la desesperación.

La **angustia**: es el sentimiento más importante, hasta el punto de que Sartre llega a declarar que el hombre es angustia. Distingue la angustia del mero miedo: el miedo aparece ante un peligro concreto y se relaciona con el daño o supuesto daño que la realidad nos puede infligir; la angustia no es por ningún motivo concreto, ni de ningún objeto externo, es miedo de uno mismo, de nuestras decisiones, de las consecuencias de nuestras decisiones. Es la emoción o sentimiento que sobreviene con la conciencia de la libertad: al darnos cuenta de nuestra libertad nos damos cuenta de que lo que somos y lo que vamos a ser depende de nosotros mismos, de que somos responsables de nosotros mismos y no tenemos excusas; la angustia aparece al sentirnos responsables radicales de nuestra propia existencia. Es muy importante también recordar que para Sartre esta conciencia de la responsabilidad se incrementa al darnos cuenta de que nuestra elección no se refiere solo a la esfera puramente individual: todo lo que hacemos tiene una dimensión social; cuando elegimos un proyecto vital estamos eligiendo un modelo de humanidad, no se puede elegir una forma de vida y creer que ésta vale sólo y exclusivamente para nosotros, no se puede desatender a la pregunta ¿y si todo el mundo hiciera lo mismo? Al elegir, afirma Sartre, nos convertimos en legisladores, por ello siempre nos deberíamos decir: “dado que con mi acción supongo que todo hombre debe actuar así, ¿tengo derecho a que todo hombre actúe así?”. Sartre nos recuerda que el sentimiento de angustia lo conocen todas las personas que tienen responsabilidades, y cita el caso del jefe militar que decide enviar a sus hombres al combate, sabiendo que tal vez los envía a la muerte; él es responsable del ataque, elige esta acción y la decide en soledad.

Podría parecer que la angustia, como miedo ante la elección de una posibilidad, lleva al quietismo o la inacción, pero, señala Sartre, esto no es así, al contrario: la angustia es expresión o condición de la acción misma pues si no tuviésemos que elegir no nos sentiríamos responsables ni tendríamos angustia. La angustia acompaña siempre al hombre, no sólo en los casos de decisiones extremas; sin embargo, cuando examinamos nuestra conciencia observamos que muy pocas veces sentimos angustia. Sartre explica esta circunstancia indicando que en estos casos lo que hacemos es huir de ella adoptando conductas de mala fe, no creyéndonos responsables de nuestras acciones.

### **2.2.3. EL DESAMPARO:**

Este sentimiento es una consecuencia de la conciencia de la radical soledad en la que nos encontramos cuando decidimos: el elegir es inevitable, personal e intransferible. No podemos dejar de elegir (incluso cuando optamos por no elegir, elegimos no elegir, elegimos dejarnos llevar por la circunstancia, la pasión o la legalidad); somos nosotros los que elegimos: no vale excusarse indicando que estamos cumpliendo una orden de un superior o un mandato del Estado, siempre podríamos no hacerlo; sólo si no aceptamos nuestra libertad, sólo si nos consideramos como un eslabón más en la cadena causal de las cosas podemos creer que la elección viene de fuera, pero esto es una trampa, es una conducta de mala fe. No cabe refugiarse en la excusa de la fuerza de una pasión, o de la presión de una circunstancia o de la autoridad: somos libres, estamos condenados a ser libres, a elegir, y lo que hacemos depende de nosotros y sólo de nosotros. Nuestra decisión es intransferible y se hace en soledad también en otro sentido: los valores que dirigen nuestra elección los elegimos nosotros, o mejor, los inventamos: no existe una tabla de valores absoluta en la que podamos consultar lo correcto o incorrecto de nuestra decisión, en la que podamos apoyar nuestro juicio moral. Dios no existe, y por no existir Dios no existen valores morales absolutos, independientes de nuestra subjetividad, a priori: “en ningún sitio está escrito lo que debemos hacer; estamos en el plano de lo humano”; Sartre recuerda la frase de Dostoievsky “si Dios no existiera, todo estaría permitido” y declara que éste es el punto de partida del existencialismo. Todo está permitido si Dios no existe, y no hay excusas de ningún tipo para nuestras acciones. Ninguna moral puede presentar con detalle la conducta que debemos realizar, solo nos cabe inventarnos nuestra moral “el hombre, sin ningún apoyo ni socorro, está condenado a cada instante a inventar al hombre”.

### **2.2.4. LA DESESPERACIÓN:**

Debemos comprometernos con un proyecto, debemos elegir nuestro ser, y esta elección no debe descansar en la esperanza de su realización inevitable pues sólo podemos contar con lo que depende de nuestra voluntad: el mundo no se acomoda necesariamente a nuestra voluntad, siempre hay factores imprevistos, siempre es posible que se trueque nuestra intención en algo totalmente distinto a lo previsto.

### **2.2.5. EXISTENCIA**

Concepto filosófico que designa el hecho de existir. Es posible considerar la existencia en sí misma, de forma independiente de todo conocimiento, y la existencia de los objetos de experiencia, que se oponen a la nada o a la no existencia. Ordinariamente, existe una estrecha relación entre ser y existencia: la existencia es una forma determinada de ser, pero no agota todas las posibilidades del ser. También pueden distinguirse diferentes formas de existencia: real, ideal, física, matemática, psicológica. El análisis del concepto de existencia (así como la relación entre ser y existencia, esencia y existencia) es muy complejo y ha sido realizado a lo largo de la historia de la filosofía por diferentes autores. Su estudio pertenece a una de las ramas de la filosofía: la ontología. En la filosofía contemporánea, es especialmente importante la denominada filosofía existencialista, que destaca el valor de la existencia como modo de ser propio del sujeto humano. En lógica, se denomina juicio existencial al que afirma o niega la existencia de un sujeto.

### **2.2.6. LA MUERTE**

“La muerte, como un fenómeno que afecta en forma singular a la corporalidad y espiritualidad del hombre, se revela como un punto crucial donde se anudan preguntas ontológicas, antropológicas, éticas e histórico- filosóficas, cuya solución es todavía en gran parte tarea”(Herman Krings, 1978:599)

El existencialismo, como reflexión filosófica, aborda también esta temática y lo hace desde sus premisas potenciando una variedad de explicaciones acordes con el autor que las sustenta. Destaca en esta gama explicativa el aporte de Heidegger según la exposición de los autores Reale y Antiseri.

Entre las diversas posibilidades que se presentan hay una diferente, a la que el hombre no puede rehuir: la muerte. En efecto, puedo decidir que mi vida se dedique a buscar este objetivo u otro cualquiera, puedo elegir una u otra profesión, pero no puedo dejar de morir. Cuando la muerte se hace realidad ya no hay existencia. Esto nos da a entender que, mientras exista lo existente, la muerte es una posibilidad permanente, es la posibilidad de que todas las demás posibilidades se conviertan en imposibles. Heidegger afirma: “La muerte, en cuanto a posibilidad, no le da al hombre nada para realizarla” es la posibilidad de la imposibilidad de todo el proyecto, y en consecuencia de toda existencia.

## **2.3. MATERIALISMO**

Para los materialistas no sólo lo real es material, sino que la causa de todas las cosas de la naturaleza y del "alma" humana se explican exclusivamente a partir de la materia y los movimientos de esa materia en el espacio.

Materialista es toda aquella doctrina que afirma que toda causalidad ha de ser remitida exclusivamente a un principio o entidad material, es decir, que la única causa de las cosas es la materia.

### **2.3.1. EL MATERIALISMO METAFÍSICO.**

Es aquella teoría que afirma que no existe más substancia que la materia. Sus primeros defensores fueron Demócrito y Leucipo (S. V – IV a.C.), para los cuales el universo deriva causalmente y está compuesto de infinitos átomos regidos por leyes necesarias producto de los choques de esos átomos entre sí en el espacio vacío. Todos los seres de la naturaleza se explican por combinación de átomos y vacío y su heterogeneidad depende de la diversidad atómica en cuanto al número, la forma, la magnitud y la posición.

El atomismo de Demócrito está presente en la filosofía de Epicuro y Lucrecio, así como en las teorías del sensismo o en las del biólogo alemán Ernst Haeckel.

### **2.3.2. EL MATERIALISMO METÓDICO.**

Hobbes (1588-1679) utilizó el materialismo como método genético para explicar la realidad, es decir, para analizar cómo se genera algo a partir de sus componentes materiales (corpóreos). En su tratado *De corpore*, que era una parte de una trilogía filosófica, Hobbes afirma que el único objeto de conocimiento es lo corporal, pues sólo lo que actúa (movimiento) o sufre la acción de otro puede denominarse real.

Ni siquiera el alma o el espíritu se sustrae a esta concepción materialista y mecanicista del universo: todo se reduce a cuerpos en movimiento y el conocimiento deriva de la sensación: encuentro de dos cuerpos (el percipiente y lo percibido) que se hallan en movimiento.

### **2.3.3. EL MATERIALISMO PRÁCTICO O MORAL.**

Es toda aquella doctrina según la cual los fines últimos a los que se dirige el hombre, aquello que le traerá la felicidad o el bienestar se basa u obtiene a través de bienes materiales (corpóreos). Así, pueden denominarse como tales las prácticas que tienen como guías de la conducta el placer, la salud e incluso la riqueza.

El hedonismo ético de Epicuro (341-270) se incluye dentro de esta corriente y se halla íntimamente unido a su teoría materialista del universo, aunque, por otra parte, proponía como compensación un sabio cálculo entre los placeres, así como un prudente autodomínio como condición indispensable para alcanzar el goce, el placer.

### **2.3.4. EL MATERIALISMO PSICOFÍSICO.**

Es aquella doctrina que afirma que cualquier actividad espiritual humana depende de una causa material, que puede ser entendida en términos de actividad nerviosa o cerebral (fisiología).

Desde la concepción del Hombre máquina de La Mettrie, hasta la obra de David Hartley, Joseph Priestley o Holbach, este tipo de materialismo hace derivar toda función humana de la actividad orgánica, eliminando, por lo tanto, cualquier tipo de dualismo que le otorgue al alma o al espíritu una existencia separada, real, e independiente del cuerpo. Con Huxley y Cliford, la conciencia y sus estados se convierten en epifenómenos de los procesos orgánicos (nerviosos), que sin embargo, no pueden operar sobre aquello que los ha generado, de la misma manera que la sombra de un objeto nada puede sobre el objeto que la produce.

### **2.3.5. MATERIALISMO FILOSÓFICO**

El materialismo filosófico es el punto de vista metafísico de que sólo existe una substancia en el universo y que esa substancia es física, empírica o material. Los materialistas piensan que la substancia espiritual es una ilusión; lo paranormal, lo sobrenatural y lo oculto o son ilusiones o son fenómenos reductibles a fuerzas físicas. Los materialistas no son necesariamente ateos, ni niegan la realidad de cosas como el amor o la justicia, la belleza o la bondad.

## **2.4. TEORÍAS SOBRE LA VIDA Y LA MUERTE**

### **2.4.1. LA TEORÍA MATERIALISTA**

Esta teoría sostiene que la vida es un viaje de la cuna a la tumba; que la mente es el resultado de ciertas correlaciones de la materia; que el hombre es la más elevada inteligencia del Cosmos; y que su inteligencia muere cuando el cuerpo se desintegra después de la muerte.

Al comparar la teoría materialista con las leyes conocidas del Universo, descubrimos que la continuidad de la fuerza está bien establecida, como la continuidad de la materia, y ambas están más allá de toda necesidad de dilucidación. También sabemos que la fuerza y la materia son inseparables en el mundo físico. Esto es contrario a la teoría materialista, que sostiene que la mente muere al ocurrir la muerte. Si nada puede ser destruido, debe incluirse también a la mente. Además, sabemos que la mente es superior a la materia, puesto que modifica el rostro, convirtiéndolo en un espejo de la mentalidad.

### **2.4.2. LA TEORÍA TEOLÓGICA**

Afirma que en cada nacimiento entra en la arena de la vida un alma recién creada por las manos de Dios, pasando de un estado invisible, a través del nacimiento, a esta existencia visible; que al fin del corto período de la vida en el mundo material pasa, a través de las puertas de la muerte, al invisible más allá, de donde no vuelve más; que su felicidad o desdicha quedará determinada eternamente por las obras que haya hecho durante el infinitesimal período comprendido entre el nacimiento y la muerte.

Una de las más grandes objeciones que se le hacen a la doctrina teológica ortodoxa, tal como se expone, es su completa y evidente injusticia. De las miríadas de almas que han sido creadas y que han habitado este globo desde su principio, aun suponiendo que ese principio no sea anterior a seis mil años, el número que se salvaría es insignificante: "¡ciento cuarenta y cuatro mil!" El resto está destinado a ser torturado para siempre. El mal se lleva normalmente la mejor parte.

### **2.4.3. LA TEORÍA DEL RENACIMIENTO O REENCARNACIÓN.**

Enseña que cada alma es una parte integrante de Dios, y que está desarrollando todas las posibilidades divinas, así como la semilla desarrolla una planta; que por medio de existencias repetidas en un cuerpo terrestre, que va mejorando de calidad gradualmente, esas posibilidades latentes se van convirtiendo en poderes dinámicos; que nadie se pierde por este proceso, pues toda la humanidad alcanzará la meta de la perfección y la reunión con Dios.

Si miramos la vida desde el punto de vista ético, encontramos que la ley del Renacimiento, junto con la de Causa y Efecto, su compañera, es la única teoría que satisface la justicia y está en armonía con los hechos de la vida que vemos en torno nuestro.

### **2.4.4. TEORÍA EXISTENCIALISTA**

El existencialismo, como reflexión filosófica, aborda también esta temática y lo hace desde sus premisas potenciando una variedad de explicaciones acordes con el autor que las sustenta. Destaca en esta gama explicativa el aporte de Heidegger según la exposición de los autores Reale y Antiseri.

“La muerte, como un fenómeno que afecta en forma singular a la corporalidad y espiritualidad del hombre, se revela como un punto crucial donde se anudan preguntas ontológicas, antropológicas, éticas e histórico- filosóficas, cuya solución es todavía en gran parte tarea” (Herman Krings, 1978:599)

Entre las diversas posibilidades que se presentan hay una diferente, a la que el hombre no puede rehuir: la muerte. En efecto, puedo decidir que mi vida se dedique a buscar este objetivo u otro cualquiera, puedo elegir una u otra profesión, pero no puedo dejar de morir. Cuando la muerte se hace realidad ya no hay existencia. Esto nos da a entender que, mientras exista lo existente, la muerte es una posibilidad permanente, es la posibilidad de que todas las demás posibilidades se conviertan en imposibles. Heidegger afirma “La muerte, en cuanto a posibilidad, no le da al hombre nada para realizarla” es la posibilidad de la imposibilidad de todo el proyecto, y en consecuencia de toda existencia.



## ANÁLISIS DE LA OBRA “*TRECE RELATOS*” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE.

### 2. BIOGRAFÍA DEL AUTOR.

Nacido en el año 1918 en la ciudad de Cuenca, capital de la provincia ecuatoriana del Azuay, César Dávila Andrade, el poeta era hijo de un empleado público y un ama de casa que cosía para ayudar a sostener económicamente a la familia. Cursó la primaria en la escuela de los Hermanos Cristianos. Después se matriculó en el Normal “Manuel J. Calle” donde aprobó hasta el segundo curso. También estudió un año en la Academia de Bellas Artes. Su tío César Dávila Córdova era poeta y crítico y un primo hermano Alberto Andrade Arízaga se inyectaba morfina y era famoso en el periodismo azuayo por sus magistrales escritos que firmaba con el pseudónimo de Brummel. A este primo dedicaría en 1934 su primer poema conocido “La vida es Vapor”.

Vencía fácilmente a sus compañeros jugando al brazo, media algo más de 1.60 m. Tenía una voz de tenor excelente para recitar, su complexión era delgada, los hombros anchos, se peinaba el cabello lacio y negro hacia atrás, sin raya y a la moda tango; sus ojos negros, profundos y grandes, la boca finísima, la nariz aguileña y como era del tipo medio árabe, cuando vivió en Quito le comenzaron a decir “El Fakir”. Apodo con el que ha pasado a la historia, pues contaban sus amigos que de tanto beber comía tan poco como un fakir. Por las tardes y a la salida del trabajo, paseaba por el patio familiar con un gato dormido en su hombro. En otras ocasiones leía con el gato sus “libros raros”, como él llamaba a los de Ciencias Ocultas.

Comenzó su vida literaria en Quito luego de una breve estancia en Guayaquil y la desarrolló desde los primeros años de la década del cincuenta en Caracas, en una época de gran auge editorial venezolano. Fue colaborador asiduo de Letras del Ecuador desde 1945, es decir, durante la brillante época de Benjamin Carrión como Presidente de la Casa de la Cultura, y de Zona Franca de Caracas desde su fundación. La experiencia del exilio no fue sino reflejo de otro, más profundo, que el poeta ya traía dentro. Se exilió a la vez del tiempo y del espacio: en la época de los últimos coletazos del realismo social ecuatoriano, Dávila Andrade propuso una cosmovisión que contradecía las expectativas cifradas en él. Lejos de seguir, como

algunos de sus contemporáneos, cultivando una literatura regional, indigenista y epigonal, se arriesgó a fundar, pese a sus grandes desigualdades, un mundo propio y abierto a la trascendencia. No sabemos qué le indujo a dejar su ciudad natal primero, y la capital de Ecuador, después. A lo mejor, como aquel bachiller Asuero de uno de sus cuentos, se ahogaba en los días provincianos de la capital, ecuatoriana. Acabó exiliándose en Caracas, de donde ya no regresaría nunca.

El 2 de mayo de 1967 se cortó la yugular en un cuarto de hotel, poco después de una insuperable crisis alcohólica. En Ecuador, mientras tanto, se escenificaba triunfalmente su poema épico-Lírico "Boletín y elegía de las mitas".

### **OBRA LITERARIA**

Alcanzó a publicar en poesía lo siguiente:

- *Espacio, me has vencido (Quito, 1946),*
- *Consagración de los instantes (Quito, 1950),*
- *Catedral salvaje (Caracas, 1952),*
- *Boletín y elegía de las mitas (Buenos Aires, 1954),*
- *En un lugar no identificado (Mérida, Venezuela, 1960),*
- *Conexiones de tierra (Caracas, 1964).*
- *Póstuma es su antología Materia real (Caracas, Monte Avila, 1970),*
- *La corteza embrujada (1952- 1966),*

Tres son sus libros de relatos:

- *Abandonados en la tierra (Quito, 1956),*
- ***Trece Relatos (Quito, 1956)***
- *Cabeza de gallo (Caracas, 1966).*

César Dávila Andrade fue un escritor cuencano reconocido a nivel internacional y los tres libros últimos le bastaron para convertirlo en uno de los relatistas ecuatorianos más representativos de su tiempo.

#### **2.1.La narrativa de César Dávila Andrade.**

No es errado ver en Dávila Andrade sobre todo un gran poeta. La equivocación reside en que crea que un autor tan soberbiamente talentoso, sea incapaz de escribir narrativa, y de la mejor producida nunca en nuestro país.

Eliécer Cárdenas nos dice: podríamos decir entonces, que el narrador César Dávila Andrade es un trans-realista: la existencia está determinada por las circunstancias, en su mayor parte letales y degradantes, pero al mismo tiempo, esa existencia no es la opaca y rutinaria de un ser de la narrativa de los treinta, sino que posee ventanas hacia la poesía del dolor, al infinito de la tristeza.

La influencia de un lojano en César Dávila Andrade; Dávila difiere radicalmente de Pablo Palacio en su manera colorida, fresca, de abordar un universo paradójicamente poblado por seres infelices, enfermos, hastiados y hasta insanos. En Palacio todo es gris, opresivo, apabullante, un puñetazo de befa y escarnio en pleno rostro del lector.

Y sobre el lenguaje lírico de la narrativa:

Es innegable la capacidad de sueño y de imaginación que pone al servicio del relato, enriqueciéndolo, llenándolo de sustancia lírica. Su obra hasta aquí publicada en materia de cuento lo coloca en la primera línea. (NR: p.399)

## **2.2. TEMÁTICA**

“TRECE RELATOS”, Dávila Andrade se muestra como un narrador consumado, dueño de un vasto mundo tanto exterior como interior, y éste es uno de los mayores méritos de Dávila: la correspondencia entre lo de afuera de los personajes y su mundo, correspondencia que no implica identidad ni mucho menos, sino casi siempre lucha, desazón, rebeldía, pero en o contra el mundo en toda su amplitud, con una multiplicidad de personajes, caracteres, situaciones, que hacen de este un conjunto de relatos uno de los más ricos y plásticos de la generalmente monocorde narrativa ecuatoriana.

## **2.3. El título**

Dávila siente toda su vida una gran pasión por los números, sus significados ocultos y magníficos, su simbología ligada a lo extraño.

El Trece, tan cargados de significados, tan cabalísticos, tenía para Dávila un peso espiritual muy grande, y por ello lo usó para el título de su obra narrativa mayor.

Relato, narración más o menos breve, con un número reducido de personajes, un nivel de acontecer no muy alto y una tendencia descriptiva bastante económica.

## **2.4. Estructura de la obra “TRECE RELATOS”**

### **2.4.1. LA BATALLA**

Magistral juego de correspondencias y contraste. Todo es una metáfora, desde el título mismo, que más que remitirnos al intrascendente cuartelazo, nos sumerge en la lucha perdida de la protagonista con la muerte, en el combate interior que libra cada uno de los otros personajes y en la “batalla” silenciosa y sutil, en medio de las telarañas de la **muerte** y la descomposición, que se da entre todos.

Así, el padrastro lucha contra cualquier resto de sentimiento que pueda aún latir en su interior y con su sensualidad bestial, que le impulsa a desear la pronta **muerte** de la despostadora (la mujer), a intentar poseer a la muchacha, a huir. El hijo combate contra su propio miedo. La hija la más poseída de los tres se debate entre su primitivo amor filial, la libidinosa falsa ternura de su padrastro y la pusilanimidad del hermano, para acabar vencida completamente por la mortecina, por la corrupción de la atmosfera en la que están todos sumidos.

Los grandes temas del sexo y la **muerte**-gran señora de este cuento llegan hasta el paroxismo. Y uno de los leit-motiv davilianos más sombríos, el de las moscas, halla en la narración su momento más expresivo.

### **2.4.2. EL CÓNDOR CIEGO**

Es considerado por Rodrigo Villacís Molina como especie de gran fábula sin moraleja explícita que es EL CÓNDOR CIEGO, como un cuento premonitorio del final trágico de Dávila. El ave, humanizada, como luego el poeta, opta por la única salida a la altura de su dignidad.

Los nombres de los cóndores, la relación jerárquica entre ellos, todo remite metafóricamente a la raza indígena y a su extinta realeza, en esta narración de un indigenismo estilizado y simbólico, que introduce por primera vez en la obra de Dávila la historia en el nivel mítico.

### **2.4.3. AHOGADOS EN LOS DÍAS.**

Narra el padecimiento, desde sus inicios hasta el final, de un vendedor de mercería, debido a la tuberculosis que lo aqueja. El protagonista del relato no tiene nombre específico ni familia en la ciudad, y vive en un conventillo de la barriada de las Tres Cruces, todo lo cual remite al anonimato que rodea a ciertas figuras urbanas que se debaten entre las penurias y el dolor.

Al iniciar el relato nos dice lo siguiente *“He vivido cien vidas: he sido sacristán en los pueblos; soldado, pintor de brocha gorda, rufián, peón, escribiente y ratero, ocasionalmente”*. Y no olvidemos que llegó a su náusea -al ahogo, mejor-existencial, luego de conocer toda la filosofía y echar a la letrina su título universitario. ¡Cuánto de Dávila hay tras la tuerta máscara de Usurero!

### **2.4.4. UN CUERPO EXTRAÑO**

Hay una confesión de la entrada en lo misterioso, que Dávila había emprendido varios años atrás: -consideraré absurda la religión heredada y me entregue a la gran búsqueda, varias fraternidades secretas, me dieron la bienvenida. Leí ávidamente los textos herméticos; me fascinaron las misteriosas teogonías. ¡Pero Dios, el desconocido, estaba lejos, inencontrable! Sentimientos contradictorios, ideas opuestas combaten en este relato, en el que lo sensual y lo espiritual parecen ser los polos, y en el que la realidad emerge del centro mismo del sueño en las últimas escenas.

### **2.4.5. EL NUDO EN LA GARGANTA.**

El tema de la enfermedad y la muerte. El personaje el buhonero es una desgarrada y magistral creación del hombre que quiere volver al seno materno, sin conseguirlo, y uno de los momentos que en la literatura daviliana se plantea el temor del anonimato. Muchos años después, en una pequeña obra maestra, un cuento sin nadie, volverá a presentarnos el drama de ser que MUERE y nadie lo reconoce. Cuando el protagonista se da cuenta de su fatal dolencia, solo piensa en regresar a su pueblo; vende la mercadería que le queda, soporta cinco horas de duro viaje, “agazapado entre los sacos de mercaderías” hasta que llega a un pueblo cercano al suyo; se aloja en un sucio hotel y a la mañana siguiente empieza a correr, movido

por el deseo de morir en el regazo de su madre, pero en el trayecto lo sorprende la muerte. Tres horas después, una lavandera descubre el cadáver, pero nadie lo reconoce.

#### **2.4.6. EL RECIÉN LLEGADO.**

Trae ideas de Dávila sobre la reencarnación. Es conmovedor el pequeño indio, que en una existencia anterior había sido un foxterrier. Pese a su condición esotérica, el drama del ser desamparado, en una sociedad que lo explota, queda a la vista.

#### **2.4.7. EL HOMBRE QUE LIMPIO SU ARMA.**

Es otro de los relatos que en este libro nos dejan entrever algo de la búsqueda daviliana. Es un relato fascinante, por su mezcla de realidad con irrealidad, por el juego de símbolos, por el nivel de sueño y pesadilla que construyen sus magistrales imágenes.

Simón Atara, un ser Kakiano, pero de los más convincentes de la galería de Dávila. Los sentimientos que lo poseen a Simón Atara que era un guardián de la empresa eléctrica y que era obstinado en la limpieza de su revólver una noche salió después de a ver disparado a un joven en medio de la oscuridad decide entregarse y así empieza su mayor y principal cuento.

#### **2.4.8. LA ÚLTIMA MISA DEL CABALLERO POBRE.**

Es el estupendo retrato de una aristocracia decadente y miserable, atrincherada en sus viejos valores y convencida de que hasta Dios debe ajustarse a su medida.

#### **2.4.9. DURANTE LA EXTREMAUNCIÓN.**

Quizás es el mejor relato del libro. En él, más que en ninguno de los otros cuentos, florecen los temas con fuerza, pero sin violencia. El marco es de una miseria y promiscuidad, como pocos; la vida y la muerte se entrelazan misteriosamente, así como las oscuras connotaciones sexuales, todo esto resuelto narrativamente por una acertada mezcla de narrador en tercera persona y monólogo interior.

#### **2.4.10. ALDABÓN DE BRONCE.**

Es otra historia de decadencia y encierro, semejante a LA ULTIMA MISA. Con rasgos diferenciales como el enfrentamiento con la clase popular, la violencia, la coincidencia de la soledad y de anulación del poder social.

Al inicio mismo del relato, se hallan dos de las páginas más hermosas que haya escrito Dávila, las de la historia de la viejecita de la tienda y sus aves mágicas, que dialogan en un cloqueo, que ha sido resuelto literariamente en poéticas reiteraciones.

#### **2.4.11. EL ULTIMO REMEDIO**

Es un relato costumbrista, que alcanza niveles de pesadilla. El tema obsesivo de la enfermedad del pecho es la fuerza ciega que guía esta historia trágica a su desenlace, en el que las implicaciones de sexo y muerte son tan sombrías.

#### **2.4.12. EL ELEFANTE**

Es una excepcional muestra del ácido humor de Dávila y además, la más cercana de sus obras al moderno concepto de una narrativa en la que no importa mucho lo que se cuente sino cómo. Casi no hallaremos en todo el relato ecuatoriano un cuento construido sobre un asunto tan trivial, y al que se pueda, sin embargo, considerar como una acabada narración para una radiografía social, artísticamente válida.

#### **2.4.13. LEPROSA.**

Es una obsesión sobre el mal físico, muy lograda literariamente. En LEPROSA se da parecida reacción en el protagonista, que se siente en algún momento diferente, dueño de una fuerza desconocida: “Este iba a ser su gran desquite, la gloria de su cuerpo podrido”. Pese al asunto deprimente, una extraña fuerza poética recorre las páginas del relato, como en esa hipérbole, por la que el mal se extiende del cuerpo del leproso a todo lo que tiene cerca: “las cosas envejecían, se deterioraban inconteniblemente en torno: y “todas las rosas bellas que se cultivaban en el jardín central habían muerto cubiertas de oscuras manchas moradas”. O en esa animización en la que una “dulce agua, se contagiaba de la tristeza de la hierba” o un nuevo día “que llegaba a su ventana de solitario, le encontraba envuelto en una opaca somnolencia”

## **f. METODOLOGÍA**

Los materiales que se utilizaron para el desarrollo de la presente tesis titulada **“ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA OBRA “*TRECE RELATOS*” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE**, principalmente fueron los siguientes: un computador, libros, obras, lápiz, resaltadores, copias, anillados y empastados de tesis, etc.

El proceso metodológico aplicado, consistió en la utilización de los siguientes métodos y técnicas que permitieron el desarrollar el trabajo investigativo propuesto:

### **Método Analítico**

Es una importante llave para el análisis, utilizado para descomponer o fragmentar la información general del contenido en la obra *TRECE RELATOS*, abordando citas concretas y específicas, identificadas a nivel de página, párrafo y frases, que constituyen las figuras literarias identificadas como expresiones del escritor y su vinculación con el mundo literario y la realidad en que fueron escritos los relatos.

### **Método Sintético**

No se puede confundir con el resumen, con este método se rescató y concentró de una manera valorativa la información, desmenuzada por el método analítico, para acceder a su disertación total, este proceso facilitó la elaboración del informe de investigación, de manera organizada y sistematizada. Este método ayudó a unir cada una de sus partes analizadas, llegando así a los resultados de análisis estilístico de los relatos y la culminación del análisis investigado.

### **Método Inductivo**

Método utilizado durante el proceso de aprendizaje, consistente en obtener conclusiones generales a partir de las premisas particulares, fue aplicado en el análisis de los relatos, para hacer posible que de la información particularizada en las páginas se pueda obtener resultados y conclusiones generales; estos son, datos concretos, individuales o fragmentos de la obra, extraídos de cada relato analizado.



### **Método Deductivo**

Este método es lo contrario al inductivo parte de lo particular a lo general, su aplicación fue al estudiar la información obtenida de las fuentes bibliográficas sobre el análisis estilístico como su aplicación de las figuras literarias y que logro inferir el estilo sutil de los *Trece Relatos*.

### **Método Hermenéutico**

Es el arte de interpretar la realidad de los textos con la finalidad de determinar significados exacto del pensamiento a través de la palabra que además puede servirnos para recrear, fue aplicado para lograr recrear un acercamiento interpretativo, valorando y extrayendo lo más cercano el significados de las palabras y frases contenidas en *TRECE RELATOS*, escrita por Dávila, cuencano que murió en su constante amor a las letras. Gracias a este método se logró arrebatar y concebir el pensamiento de todo poeta marcado por la inquebrantable idea suicida y sus más altas manifestaciones transcritas en la presente tesis con ayuda de las figuras literarias.

### **TÉCNICA UTILIZADA**

**Técnicas de investigación documental o bibliográfica.-** Es la búsqueda y valoración de todo tipo de material bibliográfico que sirva para el desarrollo del presente proyecto de tesis, recurriendo a dos tipos de fuentes de información: las primarias, que comprenden la obra del reconocido autor cuencano; y las secundarias: donde figuran todo tipo de documentos y obras de fundamentación teórico conceptual en torno al análisis estilístico y el subgénero de la novela denominado: la categoría de la muerte, que servirán de sustento en el proceso investigativo.

Los materiales impresos y electrónicos, que se recogerán en torno a los fundamentos teóricos y conceptuales, la obra de César Dávila Andrade y los estudios vinculados con el presente proyecto de tesis se los irán recogiendo y organizando, de acuerdo con el cronograma y la tabla de contenidos que se estructuró para el desarrollo de la presente investigación.

**g. CRONOGRAMA.**

ACTIVIDADES	Año 2014									Año 2015			Año 2016						
	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Enero	Febrero	Marzo				
Presentación del proyecto e informe sobre su estructura y coherencia	X	X	X	X	X	X	X												
Aprobación del proyecto y designación del director de tesis			X	X															
Recolección, organización, procesamiento y análisis de la información				X	X	X	X	X											
Presentación del primer borrador de la tesis de grado					X	X	X	X	X	X									
Sugerencias y correcciones por parte del director de tesis.							X	X	X	X	X								
Aplicación de correcciones									X	X	X	X	X	X					
Presentación de la tesis para su calificación											X	X	X	X					
Designación del tribunal											X	X	X	X					
Incorporación de las correcciones por el Tribunal.													X	X	X	X	X	X	
Sustentación pública y graduación																	X	X	X

## **h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO**

### **Recursos**

Los recursos que intervienen en el presente proyecto de tesis son los siguientes:

#### **✓ Humanos:**

Investigadora: Jessica Maribel Marín Alejandro

#### **✓ Institucionales:**

Universidad Nacional de Loja

Área de la Educación, el Arte y la Comunicación

Bibliotecas públicas de la ciudad de Loja

#### **✓ Materiales y económicos:**

Material de escritorio	50
Bibliografía y materiales de apoyo	50
Copias	50
Empastados	75
Movilización	50
Imprevistos	100
<b>TOTAL</b>	<b>375</b>

#### **Financiamiento:**

Los costos de la presente investigación serán asumidos en su totalidad por su autor.

## i. BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, C. D. (1988). *César Dávila Andrade*. (primera ed., Vol. II). Cuenca, Cuenca, Ecuador: Mariscal-Quito.
- Andrade, C. D. (2002). *Trece Relatos*. Quito, Ecuador: Editorial Ecuador F. B. T. Cía Ltda.
- BALLY, C. (1965). *EL LENGUAJE Y LA VIDA* (2ª ed. ed.). (A. Alonso, Ed., & A. Alonso, Trad.) GENEVE: Buenos Aires : Losada, 1947.
- Cárdenas, E. (1993). La narrativa de César Dávila Andrade. En *Boletín y elegía de una vida* (págs. 59-64). Quito, Ecuador: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Copyright © 1997-2014 Babylon Ltd. All Rights Reserved to Babylon Translation Software. (s.f de s.f de s.f). <http://diccionario.babylon.com>. Recuperado el 7 de 1 de 2014, de LeXiCoN castelán-galego: <http://diccionario.babylon.com/existencia/>
- Dávila, C. (1984). *César Dávila Andrade Obras Completas Relato* (Vol. II). Cuenca, Cuenca, Ecuador: Mariscal- Quito.
- Echegoyen Olleta, J. (s.f de s.f de s.f). *Historia de la Filosofía. Volumen 3: Filosofía Contemporánea*. Recuperado el 14 de 1 de 2014, de <http://www.e-torredebabel.com>: <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-Libertad.htm>
- Echegoyen Olleta, J. (s.f de s.f de s.f). *Historia de la Filosofía. Volumen 3: Filosofía Contemporánea*. Recuperado el 7 de enero de 2014, de <http://www.e-torredebabel.com>/ Editorial Edinumen.: <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-Angustia.htm>
- Espinoza, S. (2011). *MONOGRAFIAS.COM*. Recuperado el 7 de ENERO de 2014, de Fenomenología y existencialismo: <http://www.monografias.com/trabajos86/fenomenologia-existencialismo/fenomenologia-existencialismo.shtml#introducca>
- González, S. S. (1990). *Corrientes filosóficas del siglo XX*. IES ISABEL DE CASTILLA (Ávila) – Dpto. de Filosofía.
- Luis Alfredo Cuenca, A. G. (2004). *Existencialismo y literatura: Pablo Palacio*. Loja, Ecuador: Editorial universitaria UTPL.
- Mora, Y. H. (2008). ¿Vanguardia andina en Ecuador? *Guaraguao*, 31-51.
- Redondo., F. G. (2008). *Manual de Crítica Literaria contemporánea*. Madrid, España: IMPRENTA FARAESO- MADRID.
- Roubiczker, P. (1970). *Existencialismo*. Barcelona: Editorial Labor S.A.
- Ruque, Á. (2011). Taller de Literatura Española. En *Universidad Nacional de Loja, Área de la Educación el Arte y la Comunicación, Carrera de Lengua Castellana y Literatura*. Loja.

Salazar, Y. (2012). *Diseño de proyectos de investigación socioeducativa, con fines de graduación*. Loja.

Vázquez, J. D. (1984). Aquella voz inmensa, muda y clara, Aproximación a César Dávila Andrade. En C. D. Andrade, *Obras completas Vol. I* (págs. 13-82). Cuenca, Ecuador: Pontificia Universidad Católica del Ecuador sede en Cuenca.

Vazquez, J. D. (1998). *César Dávila Andrade, Combate poético y suicidio*. Cuenca, Ecuador: Publicación de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación.

*www.cienciapopular.com*. (s.f.). Recuperado el jueves 07 de Enero de 2014, de *www.cienciapopular.com*: <http://www.cienciapopular.com/biologia-y-fosiles/muerte-biologica>

j. ANEXOS

Matriz de consistencia lógica

Tema: ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA OBRA "TRECE RELATOS" DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

Problema	Objetivos	Marco teórico	Metodología
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Inexistencia de trabajos que profundicen el estilo del escritor César Dávila Andrade en su obra "Trece Relatos".</li> <li>- Desconocimiento de las figuras literarias y otros recursos que singularizan el estilo del autor.</li> <li>- Desconocimiento de la importancia de los recursos literarios para apreciar de mejor manera una obra literaria.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconocer el estilo utilizado en la obra "Trece Relatos" de César Dávila Andrade.</li> <li>- Resaltar las figuras más recurrentes en la obra "Trece Relatos" de César Dávila Andrade.</li> <li>- Analizar la categoría existencialista de la muerte en la obra "Trece Relatos" de César Dávila Andrade.</li> </ul>	<p>CAPITULO UNO Teoría estilística y su contribución al análisis literario</p> <p>1. La estilística: antecedentes, conceptualizaciones y clasificación. La noción del estilo y su taxonomía. Estilo es directo. Estilo es indirecto. Ámbitos e instrumentos de análisis estilístico. Principios operativos del análisis estilístico.</p> <p>CAPÍTULO DOS EXISTENCIALISMO Existencialismo y literatura. Categorías existenciales. (Absurdo, angustia., desamparo, desesperación, existencia, subjetividad, muerte)</p> <p>MATERIALISMO ( Metafísico, Metódico, Práctico o Moral, Psicofísico, filosófico) Teorías sobre la vida y la muerte (Materialista, Teológica, Renacimiento, existencialista)</p> <p>CAPÍTULO TRES Análisis estilístico de la obra "Trece Relatos" Las figuras literarias. . Tropos o figuras de significación o traslación.. . Figuras de pensamiento. . Uso de las categorías gramaticales. . El adjetivo calificativo. . El verbo. . Persistencia de la muerte en la obra "Trece Relatos"</p>	<p><b>Método Analítico:</b> Este método de investigación consiste en la desmembración de un todo, descomponiéndolo en sus partes o elementos para estudiar en forma intensiva cada uno de sus elementos de una obra, así poder comprender la esencia de la obra; el presente proyecto de tesis, será utilizado para analizar la obra titulada "Trece Relatos" que hace mención al título en su contenido ya que en su forma interna esta obra cuenta con trece relatos y en cada uno se utilizara este método de análisis literario para desintegrar cada cuento.</p> <p><b>Método Sintético:</b> Es un proceso de razonamiento que tiende a reconstruir un todo, a partir de los elementos distinguidos por el análisis; se trata en consecuencia de hacer una explosión metódica y breve, en resumen. La síntesis es un procedimiento mental que tiene como meta la comprensión cabal de la esencia de lo que ya conocemos en todas sus partes y particularidades; en el presente proyecto de tesis, será utilizado para realizar el argumento de cada cuento presente en la obra literaria, así poder realizar una redacción lógica y sintética.</p> <p><b>Técnicas:</b> <b>Técnicas de investigación documental o bibliográfica.-</b> Supone la búsqueda y valoración de todo tipo de material bibliográfico que sirva para el desarrollo del presente proyecto de tesis.  Primarias: Vida y obras del escritor cuencano.  Secundarias: documentos y obras de fundamentación teórico conceptual en torno al análisis estilístico.</p>

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

PORTADA .....	i
CERTIFICACIÓN .....	ii
AUTORÍA .....	iii
CARTA DE AUTORIZACIÓN .....	iv
AGRADECIMIENTO .....	v
DEDICATORIA .....	vi
MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO .....	vii
MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS .....	viii
CROQUIS DE LA INVESTIGACIÓN .....	viii
ESQUEMA DE CONTENIDOS .....	ix
a. TÍTULO .....	1
b. RESUMEN .....	2
Resumen en inglés .....	3
c. INTRODUCCIÓN .....	4
d. REVISIÓN DE LITERATURA .....	6
TEORÍA ESTILÍSTICA Y SU CONTRIBUCIÓN AL ANÁLISIS LITERARIO .....	6
Estilística descriptiva o de la expresión .....	7
Estilística genética o estilística del individuo .....	7
La noción del estilo y su taxonomía .....	8
Estilo Directo .....	9

Estilo Indirecto.....	9
Ámbitos e instrumentos de análisis estilístico. ....	10
TEORÍA LITERARIA .....	11
ELEMENTOS DE LA OBRA LITERARIA. ....	11
FIGURAS LITERARIAS. ....	12
Antítesis.....	12
Paradoja.....	13
Exclamación.....	14
Hipérbole.....	15
Topografía o paisaje.....	16
Etopeya.....	17
Paralelo.....	18
Polisíndeton.....	18
Epíteto. ....	19
Figuras Literarias de Repetición .....	20
Anáfora.....	20
Conduplicación .....	20
Figuras Literarias de Sonido.....	21
Aliteración.....	21
Onomatopeya. ....	21
LENGUAJE TROPOLÓGICO .....	22



Símil .....	22
Metáfora .....	22
Metáfora pura o legítima .....	23
Sinécdoco .....	23
Metonimia .....	24
Imagen.....	24
EXISTENCIALISMO.....	25
EXISTENCIALISMO Y LITERATURA.....	25
CATEGORÍAS EXISTENCIALISTAS .....	26
Absurdo.....	27
La angustia. ....	27
El desamparo.....	28
La desesperación .....	29
Existencia .....	29
La muerte .....	30
TEORÍAS SOBRE LA VIDA Y LA MUERTE.....	31
BIOGRAFÍA Y OBRAS DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE.....	33
OBRA LITERARIA .....	34
TEMÁTICA.....	35
EL TÍTULO .....	36
REALISMO SOCIAL Y TRANSICIÓN. ....	37

e. MATERIALES Y MÉTODOS .....	38
Método Analítico .....	38
Método Sintético.....	38
Método Inductivo.....	38
Método Deductivo .....	38
Método Hermenéutico .....	39
f. RESULTADOS.....	40
ESTRUCTURA DE LA OBRA “ <i>TRECE RELATOS</i> ” .....	40
LA BATALLA.....	40
EL CÓNDOR CIEGO .....	42
AHOGADOS EN LOS DÍAS .....	45
UN CUERPO EXTRAÑO .....	48
EL NUDO EN LA GARGANTA .....	52
EL RECIÉN LLEGADO.....	55
EL HOMBRE QUE LIMPIO SU ARMA.....	57
LA ÚLTIMA MISA DEL CABALLERO POBRE .....	60
DURANTE LA EXTREMAUNCIÓN .....	62
ALDABÓN DE BRONCE.....	64
EL ÚLTIMO REMEDIO .....	68
EL ELEFANTE.....	71
LEPRA .....	73

ESTILO LITERARIO DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE.....	76
g. DISCUSIÓN.....	78
h. CONCLUSIONES.....	81
i. RECOMENDACIONES.....	82
j. BIBLIOGRAFÍA.....	83
k. ANEXOS.....	84
a. TEMA.....	85
b. PROBLEMÁTICA.....	86
c. JUSTIFICACIÓN:.....	87
d. OBJETIVOS.....	88
OBJETIVO GENERAL:.....	88
OBJETIVOS ESPECÍFICOS:.....	88
e. MARCO TEÓRICO.....	89
TEORÍA ESTILÍSTICA Y SU CONTRIBUCIÓN AL ANÁLISIS LITERARIO....	89
Principios operativos del análisis estilístico.....	93
TEORÍA LITERARIA.....	94
ELEMENTOS DE LA OBRA LITERARIA.....	94
FIGURAS LITERARIAS.....	95
EXISTENCIALISMO.....	102
EXISTENCIALISMO Y LITERATURA.....	102
CATEGORÍAS EXISTENCIALISTAS.....	104

MATERIALISMO .....	108
TEORÍAS SOBRE LA VIDA Y LA MUERTE .....	110
La teoría materialista .....	110
la teoría teológica .....	110
la teoría del renacimiento o reencarnación. ....	111
teoría existencialista .....	111
ANÁLISIS DE LA OBRA “TRECE RELATOS” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE.....	112
f. METODOLOGÍA.....	119
Método Analítico .....	119
Método Sintético .....	119
Método Inductivo .....	119
Método Deductivo.....	120
Método Hermenéutico .....	120
TÉCNICA UTILIZADA.....	120
g. CRONOGRAMA.....	121
h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO .....	122
i. BIBLIOGRAFÍA .....	123
ANEXOS .....	125
ÍNDICE .....	126