



Colegio Valentín Letelier  
Asignatura. Lengua y Literatura  
Profesor: Sara Aliaga M.

### **Guía de Aprendizaje N°3** **LENGUA Y LITERATURA**

#### **Unidad 1: DIÁLOGO: LITERATURA Y EFECTO ESTÉTICO**

**Nivel:** 3° MEDIO B

**Duración:** 90 minutos

#### **Objetivo Aprendizaje: Actividad 2: Analizar el lenguaje creativo y comprender su efecto**

OA 1: Formular interpretaciones surgidas de sus análisis literarios, considerando: ☐ La contribución de los recursos literarios (narrador, personajes, tópicos literarios, características del lenguaje, figuras literarias, etc.) en la construcción del sentido de la obra.  
☐ Las relaciones intertextuales que se establecen con otras obras leídas y con otros referentes de la cultura y del arte

**Objetivo de la clase:** Aplicar análisis a lectura del método de composición y comentar elaboración de su obra con singular efecto estético.

Adquirir nuevos conocimientos y/o habilidades para interpretar y reconocer las técnicas literarias utilizadas en los textos por diversos autores para su efecto estético.

Nombre: \_\_\_\_\_ Curso: \_\_\_\_\_

Instrucciones: (Leídas en silencio)

- ✓ Lee atentamente esta guía.
- ✓ Trabaja en forma individual.

#### **Actividad de la clase:**

- Lectura del Método de Composición del mismo autor (Poe) y responder breve cuestionario.
- Lo destacado en negrita y subrayado en el texto, corresponde a las ideas que explican cómo empezó a componer la obra y/o poema hasta lograr un efecto estético (misterioso) muy bien trabajado.

## MÉTODO DE COMPOSICIÓN ( EL CUERVO)

Edgar Allan Poe

(...)

**Mi análisis comienza, por tanto, a partir de esa intención.**

La consideración primordial fue ésta: la dimensión. Si una obra literaria es demasiado extensa para ser leída en una sola sesión, debemos resignarnos a quedar privados del efecto, soberanamente decisivo, de la unidad de impresión; porque cuando son necesarias dos sesiones, se interponen entre ellas los asuntos del mundo, y todo lo que denominamos el conjunto o la totalidad queda destruido automáticamente. Pero, habida cuenta de que caeteris paribus, ningún poeta puede renunciar a todo lo que contribuye a servir su propósito, queda examinar si acaso hallaremos en la extensión alguna ventaja, cual fuere, que compense la pérdida de unidad aludida. Por el momento, respondo negativamente. ***Lo que solemos considerar un poema extenso en realidad no es más que una sucesión de poemas cortos; es decir, de efectos poéticos breves. Es inútil sostener que un poema no es tal sino en cuanto eleva el alma y te reporta una excitación intensa: por una necesidad psíquica, todas las excitaciones intensas son de corta duración. Por eso, al menos la mitad del Paraíso perdido no es más que pura prosa: hay en él una serie de excitaciones poéticas salpicadas inevitablemente de depresiones. En conjunto, la obra toda, a causa de su extensión excesiva, carece de aquel elemento artístico tan decisivamente importante: totalidad o unidad de efecto.***

En lo que se refiere a las dimensiones hay, evidentemente, un límite positivo para todas las obras literarias: el límite de una sola sesión. Ciertamente, en ciertos géneros de prosa, como Robinson Crusoe, no se exige la unidad, por lo que aquel límite puede ser traspasado; sin embargo, nunca será conveniente traspasarlo en un poema. En el mismo límite, la extensión de un poema debe hallarse en relación matemática con el mérito del mismo, esto es, con la elevación o la excitación que comporta; dicho de otro modo, con la cantidad de auténtico efecto poético con que pueda impresionar las almas.

Esta regla sólo tiene una condición restrictiva, a saber: que una relativa duración es absolutamente indispensable para causar un efecto, cualquiera que fuere.

Teniendo muy presentes en mi ánimo estas consideraciones, así como aquel grado de excitación que nos situaba por encima del gusto popular y por debajo del gusto crítico, concebí ante todo una idea sobre la extensión idónea para el poema proyectado: unos cien versos aproximadamente. En realidad, cuenta exactamente ciento ocho.

**Mi pensamiento se fijó seguidamente en la elevación de una impresión o de un efecto que causar. Aquí creo que conviene observar que, a través de este trabajo de construcción, tuve siempre presente la voluntad de lograr una obra universalmente apreciable.**

Me alejaría demasiado de mi objeto inmediato presente si me entretuviese en demostrar un punto en que he insistido muchas veces: que lo bello es el único ámbito legítimo de la poesía. *Con todo, diré unas palabras para presentar mi verdadero pensamiento, que algunos amigos míos se han apresurado demasiado a disimular. El placer a la vez más intenso, más elevado y más puro no se encuentra –según creo– más que en la contemplación de lo bello.* Cuando los hombres hablan de belleza, no entienden precisamente una cualidad, como se supone, sino una impresión: en suma, tienen presente la violenta y pura elevación del alma –no del intelecto ni del corazón– que ya he descrito y que resulta de la contemplación de lo bello. Ahora bien, yo considero la belleza como el ámbito de la poesía, porque es una regla evidente del arte que los efectos deben brotar necesariamente de causas directas, que los objetos deben ser alcanzados con los medios más apropiados para ello, ya que ningún hombre ha sido aún bastante necio para negar que la elevación singular de que estoy tratando se halle más fácilmente al alcance de la poesía. En cambio, el objeto verdad, o satisfacción del intelecto, y el objeto pasión, o excitación del corazón, son mucho más fáciles de alcanzar por medio de la prosa aunque, en cierta medida, queden también al alcance de la poesía.

***En resumen, la verdad requiere una precisión, y la pasión una familiaridad (los hombres verdaderamente apasionados me comprenderán) radicalmente contrarias a aquella belleza, que no es sino la excitación –debo repetirlo– o el embriagador arrobamiento del alma.***

De todo lo dicho hasta el presente no puede en modo alguno deducirse que la pasión ni la verdad no puedan ser introducidas en un poema, incluso con beneficio para éste, ya que pueden servir para aclarar o para potenciar el efecto global, como las disonancias por contraste. Pero el auténtico artista se esforzará siempre en reducir las a un papel propicio al objeto principal que se pretenda, y además en rodearlas, tanto como pueda, de la nube de belleza que es atmósfera y esencia de la poesía. En consecuencia, considerando lo bello como mi terreno propio, me pregunté entonces: ¿cuál es el tono para su manifestación más alta? *Éste había de ser el tema de mi siguiente meditación. Ahora bien, toda la experiencia humana coincide en que ese tono es el de la tristeza. Cualquiera que sea su parentesco, la belleza, en su desarrollo supremo, induce a las lágrimas, inevitablemente, a las almas sensibles. Así pues, la melancolía es el más idóneo de los tonos poéticos.*

***Una vez determinados así la dimensión, el terreno y el tono de mi trabajo, me dediqué a la busca de alguna curiosidad artística e incitante que pudiera actuar como clave en la construcción del poema, de algún eje sobre el que toda la máquina hubiera de girar, empleando para ello el sistema de la introducción ordinaria. Reflexionando detenidamente sobre todos los efectos de arte conocidos o, más propiamente, sobre todo los medios de efecto –entendiendo este término en su sentido escénico–, no podía escapárseme que ninguno había sido empleado con tanta frecuencia como este estribillo .***

I. La universalidad de éste bastaba para convencerme acerca de su intrínseco valor, evitándome la necesidad de someterlo a un análisis. En cualquier caso, yo no lo consideraba sino en cuanto susceptible de perfeccionamiento y pronto advertí que se encontraba aún en un estado primitivo. Tal como habitualmente se emplea, el estribillo no sólo queda limitado a las composiciones líricas,

sino que la fuerza de la impresión que debe causar depende del vigor de la monotonía en el sonido y en la idea.

Habiendo ya fijado estos puntos, me preocupé por la naturaleza de mi estribillo: puesto que su aplicación tenía que ser variada con frecuencia, era evidente que el estribillo en cuestión había de ser breve, pues hubiera sido una dificultad insuperable variar frecuentemente las aplicaciones de una frase un poco extensa. ***Por supuesto, la facilidad de variación estaría proporcionada a la brevedad de una frase. Ello me condujo seguidamente a adoptar como estribillo ideal una única palabra. Entonces me absorbió la cuestión sobre el carácter de aquella palabra. Habiendo decidido que habría un estribillo, la división del poema en estancias resultaba un corolario necesario, pues el estribillo constituye la conclusión de cada estrofa.***

No admitía duda para mí que semejante conclusión o término, para poseer fuerza, debía ser necesariamente sonora y susceptible de un énfasis prolongado: aquellas consideraciones me condujeron inevitablemente a la o larga, que es la vocal más sonora, asociada a la r, porque ésta es la consonante más vigorosa.

***Ya tenía bien determinado el sonido del estribillo.*** A continuación, era preciso elegir una palabra que lo contuviese y, al propio tiempo, estuviese en el acuerdo más armonioso posible con Solamente se logra el placer mediante la sensación de identidad o de repetición. ***Entonces yo resolví variar el efecto, con el fin de acrecentarlo, permaneciendo en general fiel a la monotonía del sonido, pero alterando continuamente el de la idea: es decir, me propuse causar una serie continua de efectos nuevos con una serie de variadas aplicaciones del estribillo, dejando que éste fuese casi siempre parecido.***

La melancolía que yo había adoptado como tono general del poema. En una búsqueda semejante, hubiera sido imposible no dar con la palabra nevermore (nunca más). En realidad, fue la primera que se me ocurrió.

El siguiente fue éste: ¿cuál será el pretexto útil para emplear continuamente la palabra nevermore? Al advertir la dificultad que se me planteaba para hallar una razón válida de esa repetición continua, no dejé de observar que surgía tan sólo de que dicha palabra, repetida tan cerca y monótonamente, había de ser proferida por un ser humano: en resumen, la dificultad consistía en conciliar la monotonía aludida con el ejercicio de la razón en la criatura llamada a repetir la palabra. ***Surgió entonces la posibilidad de una criatura no razonable y, sin embargo, dotada de palabra: como lógico, lo primero que pensé fue un loro; sin embargo, éste fue reemplazado al punto por un cuervo, que también está dotado de palabra y además resulta infinitamente más acorde con el tono deseado en el poema.***

***Así, pues, había llegado por fin al de un cuervo. ¡El cuervo, ave de mal agüero!, repitiendo obstinadamente la palabra nevermore al final de cada estancia en un poema de tono melancólico y una extensión de unos cien versos aproximadamente.*** Entonces, sin perder de vista el superlativo o la perfección en todos los puntos, me pregunté: entre todos los temas melancólicos, ¿cuál lo es más, según lo entiende universalmente la humanidad? Respuesta inevitable: ***¡la muerte!*** Y, ¿cuándo ese

asunto, el más triste de todos, resulta ser también el más poético? Según lo ya explicado con bastante amplitud, la respuesta puede colegirse fácilmente: cuando se alíe íntimamente con la belleza. Luego la muerte de una mujer hermosa es, sin disputa de ninguna clase, el tema más poético del mundo, y queda igualmente fuera de duda que la boca más apta para desarrollar el tema es precisamente la del amante privado de su tesoro.

***Tenía que combinar entonces aquellas dos ideas: un amante que llora a su amada perdida. Y un cuervo que repite continuamente la palabra nevermore.*** No sólo tenía que combinarlas, sino además variar cada vez la aplicación de la palabra que se repetía: pero el único medio posible para semejante combinación consistía en imaginar un cuervo que aplicase la palabra para responder a las preguntas del amante.

**Entonces me percaté de la facilidad que se me ofrecía para el efecto de que mi poema había de depender; es decir, el efecto que debía producirse mediante la variedad en la aplicación del estribillo.**

**Comprendí que podía hacer formular la primera pregunta por el amante, a la que respondería el cuervo: nevermore; que de esta primera pregunta podía hacer una especie de lugar común, de la segunda algo menos común, de la tercera algo menos común todavía, y así sucesivamente, hasta que por último el amante, arrancado de su indolencia por la índole melancólica de la palabra, su frecuente repetición y la fama siniestra del pájaro, se encontrase presa de una agitación supersticiosa y lanzase locamente preguntas del todo diversas, pero apasionadamente interesantes para su corazón: unas preguntas donde se diesen a medias la superstición y la singular desesperación que halla un placer en su propia tortura, no sólo por creer el amante en la índole profética o diabólica del ave (que, según le demuestra la razón, no hace más que repetir algo aprendido mecánicamente), sino por experimentar un placer inusitado al formularlas de aquel modo, recibiendo en el nevermore siempre esperado una herida reincidente, tanto más deliciosa por insoportable.**

***Viendo semejante facilidad que se me ofrecía o, mejor dicho, que se me imponía en el transcurso de mi trabajo, decidí primero la pregunta final, la pregunta definitiva, para la que el nevermore sería la última respuesta, a su vez: la más desesperada, llena de dolor y de horror que concebirse pueda.***

**Aquí puedo afirmar que mi poema había encontrado su comienzo por el fin, como debieran comenzar todas las obras de arte: entonces, *precisamente en este punto de mis meditaciones, tomé por vez primera la pluma para componer la siguiente estancia:***

***¡Profeta! Aire, ¡ente de mal agüero! ¡Ave o demonio, pero profeta siempre!***

***Por ese cielo tendido sobre nuestras cabezas, por ese Dios que ambos adoramos, di a esta alma cargada de dolor si en el Paraíso lejano podrá besar a una joven santa que los ángeles llaman Leonor, besar a una preciosa y radiante joven que los ángeles llaman Leonor”.***

***El cuervo dijo: “¡Nunca más!”.***

Sólo entonces escribí esta estancia: primero, para fijar el grado supremo y poder de este modo, más fácilmente, variar y graduar, según su gravedad y su importancia, las preguntas anteriores del amante; y en segundo término, para decidir definitivamente el ritmo, el metro, la extensión y la disposición general de la estrofa, así como graduar las que debieran anteceder, de modo que ninguna aventajase a ésta en su efecto rítmico. Si, en el trabajo de composición que debía subseguir, yo hubiera sido tan imprudente como para escribir estancias más vigorosas, me hubiera dedicado a debilitarlas, conscientemente y sin ninguna vacilación, de modo que no contrarrestasen el efecto de crescendo.

Podría decir también aquí algo sobre la versificación. Mi primer objeto era, como siempre, la originalidad.

**Una de las cosas que me resultan más inexplicables del mundo es cómo ha sido descuidada la originalidad en la versificación.** Aun reconociendo que en el ritmo puro exista poca posibilidad de variación, es evidente que las variedades en materia de metro y estancia son infinitas; sin embargo, durante siglos, ningún hombre hizo nunca en versificación nada original, ni siquiera ha parecido desearlo.

Lo cierto es que la **originalidad** –exceptuando los espíritus de una fuerza insólita– no es en manera alguna, como suponen muchos, cuestión de instinto o de intuición. Por lo general, para encontrarla hay que buscarla trabajosamente; y aunque sea un positivo mérito de la más alta categoría, el espíritu de invención no participa tanto como el de negación para aportarnos los medios idóneos de alcanzarla.

*Ni qué decir tiene que yo no pretendo haber sido original en el ritmo o en el metro de El cuervo. El primero es troqueo; el otro se compone de un verso octómetro acataléctico, alternando con un heptámetro cataléctico que, al repetirse, se convierte en estribillo en el quinto verso, y finaliza con un tetrámetro cataléctico.* Para expresarme sin pedantería, los pies empleados, que son troqueos, consisten en una sílaba larga seguida de una breve; el primer verso de la estancia se compone de ocho pies de esa índole; el segundo, de siete y medio; el tercero, de ocho; el cuarto, de siete y medio; el quinto, también de siete y medio; el sexto, de tres y medio. Ahora bien, si se consideran aisladamente, cada uno de esos versos habían sido ya empleados, de manera que la originalidad de El cuervo consiste en haberlos combinado en la misma estancia: hasta el presente no se había intentado nada que pudiera parecerse, ni siquiera de lejos, a semejante combinación. El efecto de esa combinación original se potencia mediante algunos otros efectos inusitados y absolutamente nuevos, obtenidos por una aplicación más amplia de la rima y de la aliteración.

**El punto siguiente que considerar era el modo de establecer la comunicación entre el amante y el cuervo; el primer grado de la cuestión consistía, naturalmente, en el lugar. Pudiera parecer que debiese brotar espontáneamente la idea de una selva o de una llanura, pero siempre he estimado que, para el efecto de un suceso aislado, es absolutamente necesario un espacio estrecho: le presta el vigor que un marco añade a la pintura.** Además, ofrece la ventaja moral indudable de concentrar la atención en un pequeño ámbito; ni que decir tiene que esta ventaja no debe confundirse con la que se obtenga de la mera unidad de lugar.

*En consecuencia, decidí situar al amante en su habitación, en una habitación que había santificado con los recuerdos de la que había vivido allí. La habitación se describiría como ricamente amueblada,*

con objeto de satisfacer las ideas que ya expuse acerca de la belleza, en cuanto única tesis verdadera de la poesía.

**Habiendo determinado así el lugar, era preciso introducir entonces el ave: la idea de que ésta penetrase por la ventana resultaba inevitable. Que al amante supusiera, en el primer momento, que el aleteo del pájaro contra el postigo fuese una llamada a su puerta era una idea brotada de mi deseo de aumentar la curiosidad del lector, obligándole a aguardar; pero también del deseo de colocar el efecto incidental de la puerta abierta de par en par por el amante, que no halla más que oscuridad y que, por ello, puede adoptar en parte la ilusión de que el espíritu de su amada ha venido a llamar... Hice que la noche fuera tempestuosa, primero para explicar que el cuervo buscara la hospitalidad; también para crear el contraste con la serenidad material reinante en el interior de la habitación.**

Así, también, hice posarse el ave sobre el busto de Palas para establecer el contraste entre su plumaje y el mármol. Se comprende que la idea del busto ha sido suscitada únicamente por el ave; que fuese precisamente un busto de Palas se debió en primer lugar a la relación íntima con la erudición del amante y en segundo término, a causa de la propia sonoridad del nombre de Palas.

**Hacia mediados del poema, exploté igualmente la fuerza del contraste con el objeto de profundizar la que sería la impresión final. Por eso, conferí a la entrada del cuervo un matiz fantástico, casi lindante con lo cómico, al menos hasta donde mi asunto lo permitía. El cuervo penetra con un tumultuoso aleteo.**

No hizo ni la menor reverencia, no se detuvo, no vaciló ni un minuto; pero con el aire de un señor o de una dama, colgóse sobre la puerta de mi habitación.

En las dos estancias siguientes, el propósito se manifiesta aún más:

**Entonces aquel pájaro de ébano, que por la gravedad de su postura y la severidad de su fisonomía inducía a mi triste imaginación a sonreír: "Aunque tu cabeza", le dije, "no lleve ni capote ni cimera, ciertamente no eres un cobarde, lúgubre y antiguo cuervo partido de las riberas de la noche. ¡Dime cuál es tu nombre señorial en las riberas de la noche plutónica". El cuervo dijo: "¡Nunca más!".**

**Me maravilló que aquel desgraciado volátil entendiera tan fácilmente la palabra, si bien su respuesta no tuvo mucho sentido y no me sirvió de mucho; porque hemos de convenir en que nunca más fue dado a un hombre vivo el ver a un ave encima de la puerta de su habitación, a un ave o una bestia sobre un busto esculpido encima de la puerta de su habitación, llamarse un nombre tal como "¡Nunca más!".**

**Preparado así el efecto del desenlace, me apresuro a abandonar el tono fingido y adoptar el serio, más profundo; este cambio de tono se inicia en el primer verso de la estancia que sigue a la que acabo de citar:**

Mas el cuervo, posado solitariamente en el busto plácido, no profirió..., etc.

A partir de este momento, el amante ya no bromea, ya no ve nada ficticio en el comportamiento del ave.

**Habla de ella en los términos de una triste, desgraciada, siniestra, enjuta y augural ave de los tiempos antiguos y siente los ojos ardientes que le abrasan hasta el fondo del corazón. Esa transición de su pensamiento y esa imaginación del amante tienen como finalidad predisponer al lector a otras análogas, conduciendo el espíritu hacia una posición propicia para el desenlace, que sobrevendrá tan rápida y directamente como sea posible. Con el desenlace propiamente dicho, expresado en el jamás del cuervo en respuesta a la última pregunta del amante – ¿encontrará a su amada en el otro mundo? –, puede considerarse concluido el poema en su fase más clara y natural, la de simple narración. Hasta el presente, todo se ha mantenido en los límites de lo explicable y lo real.**

**Un cuervo ha aprendido mecánicamente la única palabra jamás; habiendo huido de su propietario, la furia de la tempestad le obliga, a medianoche, a pedir refugio en una ventana donde aún brilla una luz; la ventana de un estudiante que, divertido por el incidente, le pregunta en broma su nombre, sin esperar respuesta. Pero el cuervo, al ser interrogado, responde con su palabra habitual, nunca más, palabra que inmediatamente suscita un eco melancólico en el corazón del estudiante; y éste, expresando en voz alta los pensamientos que aquella circunstancia le sugiere, se emociona ante la repetición del jamás.** El estudiante se entrega a las suposiciones que el caso le inspira, mas el ardor del corazón humano no tarda en inclinarle a martirizarse, Asimismo y también por una especie de superstición a formularle preguntas que la **respuesta inevitable, el intolerable “nunca más” le proporciona la más horrible secuela de sufrimiento, en cuanto amante solitario.** La narración en lo que he designado como su primera fase, o fase natural, halla su conclusión precisamente en esa tendencia del corazón a la tortura, llevada hasta el último extremo; hasta aquí, no se ha mostrado nada que pase los límites de la realidad.

**Convencido de ello, añadí las dos estancias que concluyen el poema, porque su calidad sugestiva había de penetrar en toda la narración antecedente. La corriente subterránea del pensamiento se muestra por primera vez en estos versos:**

*Arranca tu pico de mi corazón y precipita tu espectro lejos de mi puerta. El cuervo dijo: “Nunca más”.*

**Quiero subrayar que la expresión “de mi corazón” encierra la primera expresión poética. Estas palabras, con la correspondiente respuesta, jamás, disponen el espíritu a buscar un sentido moral en toda la narración que se ha desarrollado anteriormente.**

**Entonces el lector comienza a considerar al cuervo como un ser emblemático, pero sólo en el último verso de la última estancia puede ver con nitidez la intención de hacer del cuervo el símbolo del recuerdo fúnebre y eterno.**



*Y el cuervo, inmutable, sigue instalado, siempre instalado sobre el busto plácido de Palas, justo encima de la puerta de mi habitación; y sus ojos parecen los ojos de un demonio que medita;  
y la luz de la lámpara, que le chorrea encima, proyecta su sombra en el suelo; y mi alma, fuera del círculo de aquella sombra que yace flotando en el suelo, no podrá elevarse ya más, ¡nunca más!*

<https://ciudadseva.com/texto/metodo-de-composición>

BIEN, TERMINASTE DE LEER Y AHORA DESARROLLA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS, LAS CUALES TE ACERCARÁN A ENTENDER Y ADMIRAR CÓMO UN GRAN MAESTRO FUE CAPAZ DE CREAR UNA MAGNÍFICA OBRA: EL Poema” EL CUERVO”.

- 1.- Según lo leído ,explica y comenta cómo el autor elaboró y creó su poema “El Cuervo” con especial **efecto estético** .
2. Nombra **uno o dos elementos o recursos empleados** en el poema para lograr un Efecto en el lector. Describe cuál es ese EFECTO.
3. Explica tu experiencia de lectura a partir del efecto estético literario que te provocó la obra.
4. ¿Sentiste una conexión con ese mundo creado y tu mundo como lector?

(Comentarios y dudas al correo [saliaga@cvl.cl](mailto:saliaga@cvl.cl))



¡INTERESANTE TU TRABAJO, MUY BIEN!... CUIDATE MUCHO ☺!!

## RESPUESTAS