

## **EJERCICIOS DE APOYO: 10ª QUINCENA LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX**

### **1. Lee el siguiente poema y contesta a las preguntas formuladas.**

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?  
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,  
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.  
La princesa está pálida en su silla de oro,  
está mudo el teclado de su clave sonoro,  
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.  
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,  
y vestido de rojo piruetea el bufón.  
La princesa no ríe, la princesa no siente;  
la princesa persigue por el cielo de Oriente  
la libélula vaga de una vaga ilusión.

¿Piensa, acaso, en el príncipe de Golconda o de China,  
o en el que ha detenido su carroza argentina  
para ver de sus ojos la dulzura de luz?  
¿O en el rey de las islas de las rosas fragantes,  
o en el que es soberano de los claros diamantes,  
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz? [...]

Fragmento de *La Sonatina* de Rubén Darío.

- a) Realiza el análisis métrico del fragmento.
- b) Enuncia el tema.
- c) Localiza los rasgos temáticos propios del movimiento modernista en el que se inscribe.
- d) Identifica en las estrofas los siguientes recursos estilísticos: quiasmo, paralelismo, sinestesia, personificación, aliteración, epíteto, hipérbole, metáfora.

### **2. Lee el siguiente poema perteneciente al movimiento de vanguardia conocido como afrocubanismo e identifica los rasgos que convierten a esta composición en un texto propio de la poesía negra de la vanguardia cubana.**

¡Ay, negra  
si tú supiera!  
Anoche te bi pasá  
Y no quise que me biera.  
A é tú le hará como a mí,  
que cuando no tube plata  
te corrite de bachata,  
sin acoddadte de mí.  
Sóngoro cosongo,  
sogo be;  
sóngoro cosongo  
de mamey;

sóngoro, la negra  
baila bien;  
sóngoro de uno  
sóngoro de tre.  
Aé,  
bengan a be;  
aé,  
bamo pa be;  
¡bengan, sóngoro cosongo,  
sóngoro cosongo de mamey!  
Sóngoro cosongo songo-bé  
sóngoro cosongo de mamey,  
sóngoro, la negra baila bien,  
sóngoro de uno,  
sóngoro de tre.[...]

Nicolás Guillén, *Sóngoro Cosongo*

**3. Tras la lectura de este poema de Neruda, perteneciente a *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, contesta a las preguntas planteadas.**

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Escribir, por ejemplo: «La noche está estrellada,  
y tiritan, azules, los astros, a lo lejos».

El viento de la noche gira en el cielo y canta.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.  
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.

En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.  
La besé tantas veces bajo el cielo infinito.

Ella me quiso, a veces yo también la quería.  
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.  
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.

Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.  
Y el verso cae al alma como al pasto el rocío.

Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.  
La noche está estrellada y ella no está conmigo.

Eso es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.  
Mi alma no se contenta con haberla perdido.

Como para acercarla mi mirada la busca.  
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.

La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.  
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.

Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise.  
Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.

De otro. Será de otro. Como antes de mis besos.  
Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.

Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.  
Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.

Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos,  
Mi alma no se contenta con haberla perdido.

Aunque éste sea el último dolor que ella me causa,  
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.

- a) **Analiza el contenido del poema.**
- b) **Analiza la forma métrica del poema.**
- c) **Explica cómo consigue Neruda la sencillez que emana de la composición poética.**

**4. Cortázar, basándose en el formato de los textos instructivos, escribió ciertos reglamentos de actividades cotidianas. Reconvierte el siguiente texto literario del autor hispanoamericano en un texto instructivo o prescriptivo al uso. Recuerda que estos textos suelen seguir unas mismas pautas con el fin de ser lo más claros posible y facilitar su comprensión.**

Instrucciones para llorar.

Instrucciones para llorar. Dejando de lado los motivos, atengámonos a la manera correcta de llorar, entendiendo por esto un llanto que no ingrese en el escándalo, ni que insulte a la sonrisa con su paralela y torpe semejanza. El llanto medio u ordinario consiste en una contracción general del rostro y un sonido espasmódico acompañado de lágrimas y mocos, estos últimos al final, pues el llanto se acaba en el momento en que uno se suena enérgicamente. Para llorar, dirija la imaginación hacia usted mismo, y si esto le resulta imposible por haber contraído el hábito de creer en el mundo exterior, piense en un pato cubierto de hormigas o en esos golfos del estrecho de Magallanes en los que no entra nadie, nunca. Llegado el llanto, se tapará con decoro el rostro usando ambas manos con la palma hacia adentro. Los niños llorarán con la manga del saco contra la cara, y de preferencia en un rincón del cuarto. Duración media del llanto, tres minutos.

Julio Cortázar, *Historias de cronopios y de famas*.

**5. En *Rayuela*, Julio Cortázar juega con el lenguaje y llega a inventar uno muy sonoro y propio para los enamorados. Aunque el capítulo está lleno de neologismos y piruetas sonoras que dificultan la “traducción” literal del pasaje, lo cierto es que la base del “glíglíco”, que así se denomina este peculiar idioma, se construye sobre los mismos mecanismos que la lengua castellana. Identifica esos mecanismos.**

Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplimiendo, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas fímulas de cariaconcia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente su orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, las esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la cresta del murelio, se sentía balparamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias.

Julio Cortázar, *Rayuela*, capítulo 68.

**6. Relaciona cada obra con su autor correspondiente:**

<i>Trilce</i>	Borges
<i>Rayuela</i>	Isabel Allende
<i>Como agua para chocolate</i>	Laura Esquivel
<i>La casa de los espíritus</i>	Gabriel García Márquez
<i>Cien años de soledad</i>	Mario Benedetti
<i>Primavera con una esquina rota</i>	Ernesto Sábato
<i>El Túnel</i>	Vicente Huidobro
<i>Pedro Páramo</i>	Juan Rulfo
<i>Altazor</i>	César Vallejo
<i>Ficciones</i>	Julio Cortázar

## EJERCICIOS DE APOYO: 10ª QUINCENA SOLUCIONARIO

### 1. Lee el siguiente poema y contesta a las preguntas formuladas.

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa? 14  
Los suspiros se le escapan de su boca de fresa, 14  
que le ha perdido la risa, que le ha perdido el color. 13+1=14  
La princesa está pálida en su silla de oro, 14  
está muda del teclado de su clave sonoro, 14  
y en un vaso olvidada, se desmaya una flor. 13+1= 14

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales. 14  
Parla china, la dueña dice cosas banales, 14  
y vestido de rojo piruetea el bufón. 13+1=14  
La princesa no ríe, la princesa no siente; 14  
la princesa persigue por el cielo de Oriente 14  
la libélula vaga de una vaga ilusión. 13+1=14

¿Piensa acaso en el príncipe de Golconda o de China, 15  
o en el que le ha detenido su carroza argentina 14  
para ver de sus ojos la dulzura de luz? 13+1=14  
¿O en el rey de las islas de las rosas fragantes, 14  
o en el que es soberano de los claros diamantes, 14  
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz? [...] 13+1=14

Fragmento de *La Sonatina* de Rubén Darío.

#### a) Realiza el análisis métrico del fragmento.

El poema presenta una métrica casi perfecta, musicalidad y ritmo, pero sobre todo versos alejandrinos, lo cual con el tiempo se ha convertido en una característica propia del Modernismo. Se trata de tres estrofas de seis versos que riman en consonante: AABCCB. Concretamente, en la primera y la segunda estrofa, haciendo uso de las licencias métricas, se logran los perfectos alejandrinos. En el caso de la tercera estrofa aquí expuesta, aunque la mayoría de los versos mide catorce sílabas, también encontramos algunas “imperfecciones”, que en el Modernismo no lo son, como es el caso del verso séptimo con 15 sílabas.

#### b) Enuncia el tema.

El poema empieza con una breve descripción sobre una princesa, nuestro personaje principal, y lo que a ésta le agobia en su interior en ese momento, ya que se encuentra sola y es prisionera de su palacio. El tema podría enunciarse, por tanto, de la siguiente manera: tristeza y soledad de una princesa.

**c) Localiza los rasgos temáticos propios del movimiento modernista en el que se inscribe.**

Como sucedió con la mayoría de obras poéticas modernistas, la sonatina busca llevar al lector a un **lugar y un tiempo remoto lejos de la realidad y además ficticio**, lo cual logra el poeta con **sutileza, belleza, sentimiento y perfección en el estilo**. En cuanto al lugar, como lectores no podemos situar la historia en una localidad específica, pero Darío hace una referencia cuando éste narra como *“la princesa persigue una idea en el cielo de Oriente”*. Por otra parte, también hace referencia a lugares geográficos reales como lo son el estrecho de Ormuz y la China pero lugares que resultan ser exóticos y lejanos, cumpliendo además con el **afán cosmopolita** de los modernistas. En cuanto el tiempo, al lector se le hace aún más difícil la tarea de ubicarse en una fecha específica. Pero, ya que nuestro personaje es una princesa y vive en un castillo esperando a su amado (algo que se deduce con la lectura de la totalidad del poema), el lector podría pensar en la era medieval o una **época remota**, cuando aún existían las distintas monarquías en Oriente.

Alrededor del **tema intimista de la tristeza y la soledad** giran varios personajes ficticios creados por Darío, con lo cual **se escapa también de la conciencia social** que tanto predominó en el realismo. El personaje principal es la princesa, de quien se conocen el dolor y el sentimiento que la conmueven en ese momento. Pero en la historia también intervienen una dueña parlanchina, un bufón que piruetea, un príncipe de Golconda, un rey del país de las rosas fragantes y otros soberanos de territorios propios del **mundo de las ensoñaciones** y hasta de los cuentos infantiles.

Por otro lado, es evidente que la tristeza profunda que invade a la princesa contrasta fuertemente con el entorno de **belleza y preciosismo** que la rodea: silla de oro, un clave, jardín, pavos reales, libélulas, carrozas, rosas, diamantes, perlas, etc. Todo apunta a un mundo de riquezas y **lujo**, a un ambiente muy querido del **dandismo**. El anhelo de armonía, de perfección, de belleza, forma parte también de la raíz estética del modernismo y aquí refuerza el desánimo y la congoja del personaje femenino: el clave está mudo, la flor está desmayada, ella no ríe ni siente. Incluso el **cromatismo** del poema refleja, asimismo, el contraste establecido entre ánimo y ambiente: un jardín lleno de colores, unos pavos reales, un vestido rojo del bufón, la luz de los claros diamantes, frente a la boca de fresa de la princesa pero en un rostro matizado por la palidez, por la pérdida del color junto a una flor desmayada, esto es, ya mustia, sin vida. En este mismo orden de cosas está **la apelación constante a los sentidos**: a la vista con el colorido, como acabamos de apuntar, pero también al oído: un clave sonoro mudo, una libélula, los suspiros de la princesa, el parloteo de la dueña, o al olfato: flor, jardín y rosas fragantes.

En definitiva, podríamos concluir que este poema reafirma en tema, forma, tiempo y belleza la posición de Rubén Darío como precursor del movimiento modernista. Desde libélulas a pavos reales, desde paisajes orientales a sentimientos profundos, desde metáforas y símbolos de belleza y riqueza, el poema completa la imagen del movimiento literario en el que se inscribe.

**d) Identifica en las estrofas los siguientes recursos estilísticos: quiasmo, paralelismo, sinestesia, personificación, aliteración, epíteto, hipérbole, metáfora.**

**Quiasmo:** figura literaria de repetición que consiste en repetir palabras o expresiones iguales de forma cruzada y manteniendo una simetría, a fin de que la disparidad de sentidos resulte a su vez significativa. En este caso, la ordenación es especular o invertida de los elementos que componen dos sintagmas confrontados: Mudo teclado / Clave sonoro (adjetivo + sustantivo / sustantivo + adjetivo).

**Paralelismo:** figura literaria de repetición consistente en la semejanza estructural de dos o más secuencias, de forma que se produce una correspondencia casi exacta entre sus constituyentes sintácticos: La princesa está triste / la princesa está pálida.

**Sinestesia:** figura literaria que evidencia la mezcla de impresiones de sentidos diferentes: Dulzura de luz (mezcla de tacto y vista).

**Personificación o Prosopopeya:** figura literaria que consiste en caracterizar a una realidad no animada como humana, cediéndole atributos propios del ser humano. Aquí, el teclado está mudo, no habla y se le atribuye el desmayo a una flor.

**Aliteración:** repetición de los mismos sonidos (fonemas) en una misma frase o versos para producir un efecto de musicalidad y sonoridad que aporta un significado al contenido semántico de la obra: **Los suspiros se escapan de su boca de fresa;** el teclado de su **clave**; la libélula **vaga** de una **vaga** ilusión.

**Epíteto:** uso de un adjetivo que no añade ninguna información suplementaria a la del sustantivo con el cual concuerda, de forma que su significado, ya presente en el del sustantivo, acentúa ese matiz al repetirlo: claro diamante, rosas fragantes.

**Hipérbole:** figura literaria consistente en una exageración tal que se sale de la realidad, presentando desproporcionadamente cualquier situación, característica o actitud, ya sea por exceso o por defecto: la princesa ha perdido la risa.

**Metáfora:** recurso literario (un tropo) que consiste en identificar dos términos entre los cuales existe alguna semejanza. Uno de los términos es el literal y el otro se usa en sentido figurado: boca de fresa.

**2. Lee el siguiente poema perteneciente al movimiento de vanguardia conocido como afrocubanismo e identifica los rasgos que convierten a esta composición en un texto propio de la poesía negra de la vanguardia cubana.**

Uno de los rasgos más significativos es la **reproducción** del habla propiamente afrocubana, reflejando la **variante dialectal del español de Cuba** con rasgos fonéticos como la pérdida de la /s/ final en la segunda persona del singular (*supiera, viera, hará*), o de la /l/ en el pronombre personal tónico de tercera persona (*é* por *él*); la relajación de la pronunciación en ciertas sílabas interiores para reforzar la última sílaba si ésta finaliza con una interdental, en cuyo caso la -s vuelve a desaparecer, como en el caso de *acorddadte* o *tre*. Se transcribe, pues, el habla cubana con el clásico fenómeno de apócope que la caracteriza (*pa* por *para*). Asimismo, encontramos léxico propiamente hispanoamericano como *plata* por *dinero*, o de expresiones como *te corriste de bachata*.



Otro rasgo caracterizador es el efecto rítmico que se consigue por medio de las repeticiones no sólo de palabras (*sóngoro cosongo, baila bien, de mamey*), sino también de estructuras, que reproducen danzas atávicas de ritmo fuerte y marcado, con acento musical y cancioneril cubano y que marcan incluso el paso de danza de la negra: *sóngoro de uno, sóngoro de tre, aé*.

En este caso el poema reproduce el folclore y el sencillismo del negro cubano, de su amor por la música, el baile, la capacidad de seducción de la mujer cubana sin tocar el tema reivindicativo, social o político que también caracteriza a este tipo de poesía.

**3. Tras la lectura de este poema de Neruda, perteneciente a *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, contesta a las preguntas planteadas.**

**a) Analiza el contenido del poema.**

El poema se inicia con una introducción (los cuatro primeros versos) en los que el yo-lírico declara la necesidad de poner en verso su tristeza, pero no explica el motivo que la provoca. Describe lo que le rodea: la noche estrellada y el viento que sopla. Después de la repetición del verso que constituye el estribillo del poema (*Puedo escribir los versos más tristes esta noche*) comienza la evocación del amor y su comparación con el momento presente de la escritura. Los versos van creando un vaivén entre el pasado y el presente: la noche y el viento de aquellas noches son iguales que los de ahora, pero ella ya no está con él. El poeta recrea los sentimientos del pasado lo que hace más dolorosa su pérdida, que parece invadirlo todo. A modo de conclusión, los dos versos que cierran el poema determinan la voluntad firme del yo-lírico de olvidar su gran amor y dejar de escribir de él: *Aunque éste sea el último dolor que ella me causa, / y éstos sean los últimos versos que yo le escribo*.

**a) Analiza la forma métrica del poema.**

Neruda escribe en un tipo de verso muy utilizado en el Modernismo: el alejandrino, esto es, un verso de catorce sílabas. En los cuatro primeros versos hay una rima asonante en a-a, pero a partir del sexto la rima cambia y se mantiene hasta el final en i-o. Neruda no emplea ninguna estrofa concreta tradicional. Este hecho, junto con el uso de la rima asonante y el tipo de lenguaje empleado, nos confirma el deseo del poeta de alejarse de los aspectos más sonoros y rítmicos del Modernismo.

**b) Explica cómo consigue Neruda la sencillez que emana de la composición poética.**

La emoción que despierta el poema proviene, en primer lugar, de la sencillez léxica manifiesta en el empleo de palabras comunes, casi propias de una conversación, y, en segundo lugar, de la sencillez constructiva: repeticiones de versos, paralelismos (*Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise / Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero*), variaciones con quiasmo (*Yo la quise, y a veces ella también me quiso / Ella me quiso, a veces yo también la quería*), y antítesis (*Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido*). No abundan las figuras retóricas pero, cuando aparecen, participan de la misma claridad y sencillez: la comparación (*Y el verso cae al alma como al pasto el rocío*) o la personificación (*el viento de la noche gira en el cielo y canta*).



**4. Cortázar, basándose en el formato de los textos instructivos, escribió ciertos reglamentos de actividades cotidianas. Reconvierte el siguiente texto literario del autor hispanoamericano en un texto instructivo o prescriptivo al uso. Recuerda que estos textos suelen seguir unas mismas pautas con el fin de ser lo más claros posible y facilitar su comprensión.**

Las instrucciones están presentes en nuestra vida cotidiana. El desarrollo científico y tecnológico de los últimos tiempos exige cada vez más la intervención del discurso instruccional en tareas que antes se desarrollaban en contacto con otras personas. Pensemos en ejemplos como el servicio de reparaciones telefónico, la búsqueda de información de nuestras cuentas bancarias a través de Internet, el cajero automático, el prospecto de un medicamento, las instrucciones de un electrodoméstico entre otros muchos casos.

Las características principales de los textos instructivos son:

- Un formato especial.
- Desarrollo de procedimientos compuestos por pasos que deben cumplirse para conseguir un resultado. En algunos casos la secuencia de pasos es fija y en otros hay varias secuencias alternativas.
- Uso del infinitivo, del modo imperativo o de las formas impersonales.
- Uso de expresiones temporales que ayudan a secuenciar los diferentes pasos a seguir.
- Léxico específico de lo que se pretende enseñar o instruir, pero también un léxico claro y conciso.
- Utilización de marcas gráficas como números, asteriscos o guiones para diferenciar o secuenciar la serie de pasos.
- Acompañamiento de imágenes para reforzar o clarificar los pasos a seguir.

Otros textos cercanos a las instrucciones son los reglamentos y las normas de funcionamiento, que indican también cómo actuar en un determinado lugar o circunstancia, o las clásicas recetas de cocina.

Teniendo en cuenta las características anteriores, una reconversión del tema propuesto en el texto literario de Cortázar en una posología del llanto, podría ser la siguiente:

1. Piense en alguna cosa que le produzca tristeza, miedo, congoja o un sentimiento similar.
2. Concéntrese en el problema.
3. En caso de producirse verdaderamente la pena, los ojos se humedecerán y empezarán a salir lágrimas.
4. Las lágrimas pueden acompañarse de mocos. En este caso, es necesario usar pañuelo, de papel o de tela, para limpiar la nariz de mucosidades.
5. Para la correcta limpieza, se tapaná con decoro el rostro usando ambas manos con la palma hacia adentro y portando el pañuelo al tiempo que lo acercará a los orificios nasales. A continuación, apretará la nariz al tiempo que soplará fuertemente para recoger dentro del pañuelo las secreciones mucosas.
6. Un continuo sonarse podría desembocar en irritación o escozor de la zona.
7. Una manera de aumentar el llanto es que vengan más personas e intenten consolarle, le den la razón y lloren con usted.

8. Para dejar de llorar, cierre los ojos y piense en otra cosa.
9. La duración media del llanto estándar es de tres a cuatro minutos.
10. De no producirse el cese del llanto, acuda a su médico o consulte con su farmacéutico.

**5. En *Rayuela*, Julio Cortázar juega con el lenguaje y llega a inventar uno muy sonoro y propio para los enamorados. Aunque el capítulo está lleno de neologismos y piruetas sonoras que dificultan la “traducción” literal del pasaje, lo cierto es que la base del “glíglico”, que así se denomina este peculiar idioma, se construye sobre los mismos mecanismos que la lengua castellana. Identifica esos mecanismos.**

Aunque a primera vista parece carecer de sentido, una lectura más detallada permite ver que en realidad es bastante comprensible. El glíglico tiene la misma sintaxis e idéntica morfología que el español, usando palabras normales con otras inventadas, pero reconocibles, como sustantivos o verbos, y puntuando correctamente las frases. Así, haciendo un breve inventario, observamos que el léxico está formado por **sustantivos** (*hurgalios, orfelunios, ulucordio, clinón, esterfurosa, mátricas, embocapluvia, orgumio, esproemios, merpasmo, etc.*), **adjetivos** (*convulcante, jadehollante, sobrehumítica, valposados, perlinos, márulos, argutendidas*) y **verbos** (*tordulaba, entreplumaban encrestoriaba, extrayuxtaba, paramovía, balparamar, resolveraba, ordopenaban*) de nuevo cuño, cuyos mecanismos de flexión se ajustan a la norma del español: los sustantivos forman el plural añadiendo –s al final y los verbos construyen el pretérito imperfecto de indicativo mediante los característicos morfemas gramaticales flexivos de tiempo modo y aspecto (-ba o –ía, dependiendo de si los verbos pertenecen a la primera o la segunda y tercera conjugación).

Entre los recursos característicos del español para la formación de nuevas palabras está la utilización de morfemas gramaticales derivativos (prefijos o sufijos) y el glíglico también se ajusta a este recurso: prefijos tan recurrentes como extra-, re-, sobre-, entre-, en-; o sufijos como: -ante-, -ítico, -ados, -osa.

Por otro lado, los neologismos del glíglico coexisten armoniosamente con el resto del léxico común español y combinándose con él de acuerdo con las reglas gramaticales de la norma del español: los sustantivos concuerdan con los adjetivos en género y número (*agutendidas gasas*); el sujeto concierne con el verbo en número y persona (*él le amalaba*) y están contruídos a partir de combinaciones fonológicas posibles en el sistema.

#### **6. Relaciona cada obra con su autor correspondiente:**

Trilce	César Vallejo
Rayuela	Julio Cortázar
Como agua para chocolate	Laura Esquivel
La casa de los espíritus	Isabel Allende
Cien años de soledad	Gabriel García Márquez
Primavera con una esquina rota	Mario Benedetti
El Túnel	Ernesto Sábato
Pedro Páramo	Juan Rulfo
Altazor	Vicente Huidobro
Ficciones	Jorge Luis Borges