

25-26

GUÍA DE ESTUDIO PÚBLICA



EL CANON POÉTICO

HISPANOAMERICANO: GRANDES FIGURAS

CÓDIGO 24140148

UNED

25-26

EL CANON POÉTICO
HISPANOAMERICANO: GRANDES FIGURAS
CÓDIGO 24140148

ÍNDICE

PRESENTACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN
REQUISITOS Y/O RECOMENDACIONES PARA CURSAR ESTA ASIGNATURA
EQUIPO DOCENTE
HORARIO DE ATENCIÓN AL ESTUDIANTE
COMPETENCIAS QUE ADQUIERE EL ESTUDIANTE
RESULTADOS DE APRENDIZAJE
CONTENIDOS
METODOLOGÍA
SISTEMA DE EVALUACIÓN
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA
BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA
RECURSOS DE APOYO Y WEBGRAFÍA
IGUALDAD DE GÉNERO

Nombre de la asignatura	EL CANON POÉTICO HISPANOAMERICANO: GRANDES FIGURAS
Código	24140148
Curso académico	2025/2026
Título en que se imparte	MÁSTER UNIVERSITARIO EN ESTUDIOS AVANZADOS E INICIACIÓN A LA INVESTIGACIÓN DE LA LITERATURA HISPÁNICA Y SU TEATRO
Tipo	CONTENIDOS
Nº ETCS	6
Horas	150
Periodo	SEMESTRE 2
Idiomas en que se imparte	CASTELLANO

PRESENTACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN

1. Descripción

Se trata de una asignatura optativa perteneciente al Máster Universitario en Estudios Avanzados e Iniciación a la Investigación de la Literatura Hispánica y su Teatro y, como su propio título indica, realizará un recorrido a través de la obra de las grandes figuras canónicas de la poesía hispanoamericana. En un primer tema introductorio se hará un repaso de la poesía continental anterior a dicho periodo, comenzando por la lírica y la épica renacentista y barroca, siguiendo con los y las grandes poetas del neoclasicismo y del romanticismo americanos, para terminar con los nombres señeros de la poesía gauchesca de orientación ideológica unitaria o federal.

El siglo XX alborea brillantemente en Hispanoamérica a través de la poesía modernista. Se estudiará el Modernismo como un movimiento ecléctico, fruto de las más variadas tendencias culturales: desde el romanticismo anglosajón hasta el barroco hispano, pasando naturalmente por el legado de la gran poesía francesa decimonónica, a saber: el parnasianismo, el simbolismo y el decadentismo. Tampoco habrá de echarse al olvido la herencia cultural de Oriente, tan palpable, por otra parte, en la lírica de los dos mayores poetas modernistas: José Martí y Rubén Darío. Habitualmente, se ha estudiado el Modernismo hispanoamericano con un criterio cronológico, dividiéndolo en tres grandes etapas: la primera generación (compuesta por José Martí, poeta esencial; Manuel Gutiérrez Nájera, poeta parnasiano; Julián del Casal, decadentista; y José Asunción Silva, poeta iconoclasta), la segunda promoción (abarcada enteramente por el gran maestro: Rubén Darío) y la tercera (en la que tienen cabida autores como Leopoldo Lugones, poeta proteico; Julio Herrera y Reissig, fáustico; Enrique González Martínez, purista; José María Eguren, hermético; Amado Nervo, atormentado; Ricardo Jaimes Freyre, poeta del equilibrio; José Santos Chocano, elocuente; y Guillermo Valencia, poeta del Parnaso). Se respetará dicho criterio, como no podría ser de otra manera, pero también se propondrá otro: la división de la gran poesía modernista hispanoamericana entre los autores pertenecientes a la gran veta analógica (en términos parnasianos) y aquellos que pueden incluirse, opuestamente, en una gran corriente paródica, antimodernista (presente, sobre todo, en José Asunción Silva, Julio Herrera y Reissig, López Velarde y Leopoldo Lugones). Ambas orientaciones no son excluyentes y pueden rastrearse desde los orígenes mismos del Modernismo poético hispanoamericano.

Inmediatamente después de la poesía modernista, aparece el posmodernismo, también

llamado mundonovismo, sencillismo o modernismo crepuscular o tardío. En él conviven la antigua plenitud modernista y elementos que prefiguran ya la vanguardia posterior. Aquí podrán estudiarse escritores como los mexicanos Ramón López Velarde o Juan José Tablada *inter alios*, pero este movimiento tiene interés, entre otras cosas, por la pujanza que a él aportan las autoras femeninas, de orientaciones disímiles y hasta opuestas, pero estéticamente relevantes, originales y renovadoras. De la sensualidad, el paganismo y el telurismo de Juana de Ibarbourou al ascetismo y la sincera religiosidad de Gabriela Mistral, del feminismo combatiente de Alfonsina Storni al erotismo y la eroticidad de Delmira Agustini quien, a través del vehículo lírico decadentista (heredero esencialmente de Baudelaire y del propio Darío), deconstruye los roles sexuales, reivindicando para la mujer un papel violentamente activo, lo cual carece de parangón en la literatura de la época, no solo en América Latina, sino fuera de ella. Juan José Tablada, que introdujo los haikus en lengua castellana, tiene interés ante todo porque su vena humorística y su inclinación a la experimentación formal lo convierten en un antecedente directo de la vanguardia en Hispanoamérica.

De los numerosos movimientos vanguardistas surgidos en el continente (el ultraísmo argentino, el estridentismo mexicano, el simplismo peruano, el runrunismo chileno, el euforismo y el noísmo puertorriqueños, etc), se estudiará con mayor profundidad la vanguardia mexicana, la chilena y la afroantillana, así como la concretización de la estética rupturista en algunos poetas mayores. En lo que respecta a México, se prestará atención al grupo de los Contemporáneos, formado por José Gorostiza, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y algunos otros. La labor de esta generación de artistas tiene tanta mayor importancia cuanto que su quehacer poético se aleja del canon realista, políticamente comprometido que imperaba en el arte mexicano de esos años. Se trata, por consiguiente, de innovadores en los que el barroquismo netamente hispánico se mezcla con los hallazgos del surrealismo. El tema de la muerte se convertirá en la mayor obsesión de estos escritores, si bien este adquiere modulaciones distintas en cada uno de ellos. José Gorostiza canta a un universo que agoniza, con una angustia que solo podrá ser equiparable al Pablo Neruda de las *Residencias*, con la diferencia de que la contención purista del uno se aleja diametralmente de la torrencialidad verbal del otro (solo superada por otros autores chilenos como Pablo de Rokha o Carlos Droguett, este último en prosa o, por mejor decir, en prosa poética). En Xavier Villaurrutia, por su parte, la conciencia del vacío metafísico petrifica el deseo en versos de belleza fúnebre. Y en la poesía de Jorge Cuesta la desolación se transforma en hermetismo.

En el eje chileno, Vicente Huidobro representa, trasunta líricamente la paradoja icárea o faetoniana de una perenne aspiración de la voluntad a lo aéreo lastrada de continuo por el pensamiento racional, que provoca siempre el desbarrancamiento del ser. En su obra magna, si bien la presencia de un humor irreverente se subleva o trata de sublevarse contra cualquier gravedad, no puede encubrir la constancia de la infinita caída. Los distintos cantos operan, pues, una demolición del Logos (desde la trascendencia semántica a la mera fonética) únicamente comparable con la que el irlandés Samuel Beckett realizara posteriormente en su conocida trilogía narrativa.

La poesía negrista latinoamericana se caracteriza por amalgamar literariamente los motivos

culturales étnicos con un espíritu combativo que denuncia y rechaza la opresión. El cubano Nicolás Guillén será original, entre otras cosas, por encarnar una evolución desde lo propiamente negrista (que representan, por ejemplo, en la francofonía autores como Aimé Césaire o Léopold Sédar Senghor, quienes se distancian de lo que ellos denominan la “francité”) hacia posiciones preponderantemente mestizas (mulatas aquí), en el convencimiento de que cualquier clase de esencialismo es incompatible con el espíritu de América Latina. La vanguardia afroantillana destacará también, hay veces, por un desplazamiento del eje de referencia desde el patrón lógico hacia lo puramente rítmico, de ahí la importancia de la jitanjáfora.

César Vallejo y Pablo Neruda son dos de los mejores poetas en cualquier lengua. El peruano no es solo un revolucionario del idioma poético, sino que también se trata de un escritor con un mensaje humano tan prolífico que no cesa de rebrotar, y que no fue comprendido a cabalidad en su tiempo. En su primera etapa, puede estudiarse como un poeta cubista, pero con un cubismo distinto, por ejemplo, del de Vicente Huidobro. Si en este segundo el experimentalismo funciona más bien a nivel morfológico, en Vallejo estamos, empero, ante un cubismo sintáctico, en el que el lenguaje natural, por obra de una peculiarísima disposición dislocada (sin paralelo en nuestra lengua) y una constante recategorización gramatical, entroniza la paradoja: se hermetiza y deviene polisémico, siendo traducible hasta la intraducibilidad. La oquedad existencial que posibilita precisamente esta perenne diseminación significativa no se concibe, no obstante, gozosamente por parte del yo poético, sino con un sentimiento amarguísimo de indefensión que proviene fundamentalmente de una pérdida traumática de la fe primigenia. En una segunda etapa, el dolor se atempera por mor de una progresión y un tránsito desde la esfera intimista e individualista a la colectiva, como ocurrirá semejantemente con la lírica nerudiana.

De la poesía de Pablo Neruda, la crítica ha destacado su versatilidad creativa y, así mismo, su capacidad para absorber y recrear las más variadas influencias y tradiciones líricas, desde la inmensidad de Whitman hasta la dolorosa conciencia del discurrir temporal quevediana, pasando por la poesía gongorina, el realismo socialista o el surrealismo francés, entre tantos otros. Su concepción de la poesía como “quehacer impuro” revolucionó la lírica en lengua española, y su influjo y novedad se hacen sentir, también, en la península (en América, su huella ha sido enorme), de la Generación del 27 en adelante. En la trayectoria poética de Pablo Neruda, se han advertido cinco modos, desde un primer proceso de indagación romántico-modernista al vanguardismo de las *Residencias* (donde el *tempus fugit* se concibe como algo luctuoso hasta la desesperación), la época de la poesía comprometida (de la que ha abrevado tanta poesía ideologizante latinoamericana, con Ernesto Cardenal como uno de sus mayores exponentes), la etapa de las odas elementales (las cuales corroboran el postulado formalista ruso de que cualquier material es susceptible de ser trascendido estéticamente) y una última tendencia afín a la antipoesía que su compatriota Nicanor Parra fundase en 1954.

La poesía de Jorge Luis Borges invierte la fórmula gongorina, es decir, se trata de una escritura exteriormente sencilla (en lo que tiene que ver con la forma lingüística) pero interiormente compleja, de una profundidad insondable, al revés de lo que ocurriese con los textos del gran maestro cordobés, cuya cripticidad y esoterismo es solo aparente, como

demostró Dámaso Alonso mediante sus “traducciones”. La hondura filosófica transfundida en estética es el cimiento de la singularidad de la poesía borgiana, rebosante de instancias a la reflexión celadas por una nitidez falaz. En su obra, el tiempo es la única entidad recurrente (junto a la ilusión metafísica), pero tampoco se trata de un tiempo lineal como en el pensamiento judeocristiano, sino más bien de un transcurrir espiralado, helicoidal, laberíntico, especular, inaprensible en su infinitud, así como el espacio. La influencia de la filosofía oriental en el conjunto de la escritura borgiana es, por lo tanto, ingente.

En la poesía posterior al gran conflicto bélico, es decir, consecutiva a la Segunda Guerra Mundial, el afán totalizador y trascendental de la lírica precedente (desde el Modernismo a las vanguardias y a la poesía de orientación social) cede a un tono menor, más leve, o disfraza la trascendencia para que el “grand récit” no sea tan ostensible, como ocurre con la obra lírica del mexicano Octavio Paz. Se advierten entonces tres cauces por los que discurrirá la corriente poética en las décadas subsiguientes: el clasicismo, el neorromanticismo surrealista y la poesía conversacional, que inaugura en América Latina el chileno Nicanor Parra, y que tanto éxito tendrá en Latinoamérica (y fuera de ella).

En la primera corriente, la del culto a los clásicos, será emblemática la revista *Orígenes*, a la que pertenecen nombres señeros como Lezama Lima, Virgilio Piñera, Eliseo Diego, Fina García Marruz o Gastón Baquero. La línea surrealizante es la de Paz, y otros poetas como los peruanos César Moro y Emilio Adolfo Westphalen, los argentinos Aldo Pellegrini, Enrique Molina y Olga Orozco, el venezolano Vicente Gerbasi o los integrantes del grupo chileno Mandrágora. Por último, en lo concerniente a la poesía conversacional, esta tendrá un éxito extraordinario en Nicaragua, donde afloran poetas importantes como José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Carlos Martínez Rivas o Ernesto Mejía Sánchez.

La obra de Lezama Lima es paradigmática de lo que se ha dado en llamar “neobarroco”, el cual tiene en Cuba a sus máximos exponentes. La huella gongorina es notoria en Lezama, si bien en el cubano se produce un trastrueque que acepta por un lado la imaginería fastuosa del barroco español, pero rechaza la equivalencia, que tenía lugar en el arte culterano, entre labor poética y lógica (razón). El onirismo lezamiano (vanguardista) se acerca en este sentido más a la oscuridad del sueño de Juana de Asbaje que a Luis de Góngora, el denominado “príncipe de la luz”.

Nicanor Parra, influido por la filosofía de la generación beatnik o por el cine de Charles Chaplin o Buster Keaton, se rebela contra la retórica (romántica, vanguardista o abiertamente política) en un afán de devolver la poesía al común de la gente. El propio Parra, de formación científica, defendía que sus libros eran a la lírica tradicional lo que el principio de indeterminación o incertidumbre de Werner Karl Heisenberg podría significar con respecto a la mecánica clásica newtoniana. No obstante, y pese a su pretendido alejamiento del magisterio de las vanguardias, es palpable la enorme deuda que su quehacer lírico tiene con el surrealismo, en lo que atañe a la importancia de la gran corriente subterránea de la inconsciencia, en el absurdo y la fantasía, en el humor negro, en la perenne actitud subversiva y antidogmática de sus textos antipoéticos, los cuales recuperan el valor desacralizador, herético y carnavalizador del lenguaje de la calle (algo equivalente ocurrirá, en narrativa, con la generación del postboom).

En la poesía de Octavio Paz hay una búsqueda constante de atemperación del ego (el cual,

para José Martí, era la fuente de todos los males) en pro de una apertura espiritual hacia lo ilimitado, cuyos abismos tratan de sondearse a través de dos fuentes principales: el surrealismo y la herencia filosófica del Oriente (sobre todo de La India). El hinduismo y el budismo serán, en buena medida, los guías espirituales de una aventura poética que pretende trascender los dualismos occidentales heredados del cristianismo (o, más bien, de una mala intelección del mismo), por una parte, y de la crematística capitalista, por la otra. La poesía de los años sesenta y setenta en Latinoamérica, fruto de una gran crisis de valores, se instala en el cinismo y la insolencia hacia cualquier sistema (religioso, filosófico o político), del que se descrece. A la verdad sucede la intertextualidad, y al Logos lo sustituye la heteroglosia, en una visión del mundo instalada a perpetuidad en la parodia, la ironía y el collage. Así, por ejemplo, en Juan Gelman, las preguntas retóricas testimonian una actitud de sempiterna duda. En sus versos se manifiesta un distanciamiento, incluso, de la ideología pura (con sus edenes prometidos), la cual será suplantada por un anhelo más humilde: el de dar voz a los márgenes, a aquellos y aquellas a los que la gran mole histórica ha arrinconado allende la Historia.

En el caso del mexicano José Emilio Pacheco, se evoluciona desde un inicial clasicismo hacia un irrealismo que retrata los pesares de la ciudad grande, vista a través de una mirada apocalíptica, como ocurre también en la lírica del peruano Antonio Cisneros.

Lo trascendente será encarnado por poetas de primer orden como el colombiano Álvaro Mutis (a medio trecho entre el espíritu y el vacío), el chileno Gonzalo Rojas (a cuya obra la crítica se ha referido con el marbete de “erotismo trascendente”) o la argentina Alejandra Pizarnik, que tematiza (o monotematiza) la desesperanza.

La poesía centroamericana constituye, dentro del continente latinoamericano, una reserva continua de artistas de la palabra. De entre ellos, se estudiará fundamentalmente a dos: el salvadoreño Roque Dalton y el nicaragüense Ernesto Cardenal. En ambos, la enorme variedad temática y estilística amerita el análisis. La tentativa esencial y existencial de Roque Dalton consistió en la difícil empresa de procurar conciliar al poeta que eminentemente era con la praxis política y con la preocupación ética. El entrecruzamiento de estas tres dimensiones (no exentas de fricciones) es lo que dota a su poesía de complejidad y espesura. Su sincero amor por el pueblo casaba mal (políticamente) con su actitud libertaria, desenfadada y hasta picaresca (él mismo afirmaba que la gran tragedia de su vida fue que nunca pudo contener la risa), y esta antinomia es rastreada, no solo en su itinerario poético, sino que presagia inequívocamente su amargo fin en una patria amada y detestada a partes iguales.

En lo que concierne a Ernesto Cardenal, su adhesión al coloquialismo viene de lejos, de su veneración por la obra de los *imagists* norteamericanos, con Ezra Pound y T.S. Eliot como portaestandartes. Lenguaje coloquial, pero exacto y pulido; verso libre; prosaísmo lingüístico y temático, aunque no estilístico. En Ernesto Cardenal es observable la panoplia tonal, desde el clasicismo hasta la religiosidad (es uno de los mayores exponentes de la teología de la liberación en América Latina) o las inquietudes científico-teológicas (que en su poesía alcanzan una sublime síntesis).

En las últimas décadas, en el decir de la crítica, la disgregación, la cosmovisión herética y una evidente fatiga, tras el ocaso de todos los credos, pueblan el horizonte. Existe el

sentimiento de que jamás podrán alcanzarse las cumbres del pasado, ante el cual los poetas se refugian a veces en la *mass culture* omnipresente como modo de transgresión. Hay dos grandes tendencias, una más disruptiva, y otra más continuista o conservadora. En la primera corriente se alinean las vertientes neovanguardista, contracultural, feminista y apocalíptica. En la segunda, se constata una pervivencia de actitudes neorrománticas, tradicionalistas, intimistas o testimoniales. El chileno Raúl Zurita, por ejemplo, trata de hollar el camino abierto por la vanguardia, con la que comparte el afán experimentalista. Juan Gustavo Cobo Borda asume una postura contracultural. El argentino Víctor Redondo es neorromántico. El guatemalteco Rafael Gutiérrez escribe poesía testimonial. Y las centroamericanas Gioconda Belli o Ana Istarú escriben poesía erótica, feminista y comprometida. Muchos son los nombres que podrían citarse, con un único denominador común: el de la inocencia definitivamente perdida.

2. Perfil del estudiante al que va dirigido

La asignatura exigirá en muchos momentos una metodología cercana al estudio comparatista intra e interliterario. Por otra parte, esta disciplina potenciará y valorará la capacidad investigadora del alumno, y la destreza para exponer sus resultados de una forma ordenada, coherente y convincente. Como es habitual en la UNED, el alumno aprenderá a trabajar autónomamente, aunque no carecerá de seguimiento por parte del profesor, y podrá dialogar con este, así como con sus compañeros de estudio, a través de los foros.

El perfil básico del estudiante para el que se ha creado esta asignatura corresponde al del graduado o licenciado en Filología Hispánica, aunque también podrán cursarla alumnos provenientes de otras filologías y titulaciones que posean los fundamentos teóricos y prácticos esenciales de estos estudios (a saber: métrica, retórica, comentario de textos, etc).

3. Justificación de la relevancia de la asignatura

Ver el punto número 1.

4. Relación de la asignatura con el ámbito profesional y de investigación

La poesía hispanoamericana del siglo XX (fundamentalmente), por sus dimensiones tanto cualitativas como cuantitativas, ofrece unas posibilidades de investigación enormes, teniendo en cuenta que muchos de los hallazgos estéticos de la poesía en castellano, a partir del Modernismo, provienen de Hispanoamérica. Por lo tanto, se trata de una materia esencial en la formación de todo hispanista y, en general, en la formación de toda persona que pretenda conocer la cultura hispánica.

REQUISITOS Y/O RECOMENDACIONES PARA CURSAR ESTA ASIGNATURA

El alumno proveniente del Grado en Lengua y Literatura españolas o de la licenciatura en Filología Hispánica ha de haber adquirido, en el transcurso de su carrera, las bases de historia literaria latinoamericana contemporánea, así como los conocimientos teórico-prácticos necesarios para abordar con éxito el estudio de esta asignatura.

En caso contrario, es decir, si el estudiante proviene de otras filologías (o estudios no filológicos), tendrá la opción de adquirir los saberes indispensables para emprender con garantías el estudio de esta materia cursando asignaturas de nivelación como “Introducción a la literatura hispánica” o “Teoría de la literatura”. Con todo, sería muy útil que el alumno paliase también por cuenta propia cualquier posible carencia por medio del estudio de cualesquiera manuales sobre historia y crítica de la literatura hispanoamericana disponibles en bibliotecas (o en el mercado).

EQUIPO DOCENTE

Nombre y Apellidos

Correo Electrónico

Teléfono

Facultad

Departamento

EMILIANO COELLO GUTIERREZ (Coordinador de asignatura)

ecoello@flog.uned.es

FACULTAD DE FILOLOGÍA

LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA

HORARIO DE ATENCIÓN AL ESTUDIANTE

1. Horario de atención al alumno

Lunes y martes de 10 a 14 horas.

2. Medios de contacto

Dirección de correo postal:

Dr. Emiliano Coello Gutiérrez

Despacho número 727

Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura

Facultad de Filología

UNED

Paseo Senda del Rey, 7

28040 Madrid

-Teléfono: 91 398 66 96

-Dirección de correo electrónico: ecoello@flog.uned.es

3. Tutorización

En todo instante el alumno podrá contactar con el docente para plantear dudas, solicitar bibliografía y demás mediante los foros de la asignatura en la plataforma virtual correspondiente; de igual modo, podrá llamar por teléfono, en el horario de tutorías, o escribir directamente al correo electrónico del profesor.

COMPETENCIAS QUE ADQUIERE EL ESTUDIANTE

COMPETENCIAS GENERALES

CG1 - - Saber integrar los problemas y temas relevantes de la Literatura Hispánica y su teatro dentro de contextos de estudios multidisciplinares

CG2 - - Obtener nuevos conocimientos filológicos mediante el estudio avanzado de la literatura hispánica y su teatro.

CG3 - - Conocer y seleccionar los medios adecuados para comunicar de forma efectiva las conclusiones y conocimientos en la iniciación a la investigación de la literatura hispánica y su teatro.

CG4 - - Adquirir y desarrollar habilidades de aprendizaje de forma autodirigida y autónoma para aplicarlos adecuadamente dentro de un proceso de iniciación a la investigación en la literatura hispánica y el teatro.

COMPETENCIAS BÁSICA

CB6 - Poseer y comprender conocimientos que aporten una base u oportunidad de ser originales en el desarrollo y/o aplicación de ideas, a menudo en un contexto de investigación

CB7 - Que los estudiantes sepan aplicar los conocimientos adquiridos y su capacidad de resolución de problemas en entornos nuevos o poco conocidos dentro de contextos más amplios (o multidisciplinares) relacionados con su área de estudio

CB8 - Que los estudiantes sean capaces de integrar conocimientos y enfrentarse a la complejidad de formular juicios a partir de una información que, siendo incompleta o limitada, incluya reflexiones sobre las responsabilidades sociales y éticas vinculadas a la aplicación de sus conocimientos y juicios

CB9 - Que los estudiantes sepan comunicar sus conclusiones y los conocimientos y razones últimas que las sustentan a públicos especializados y no especializados de un modo claro y sin ambigüedades

CB10 - Que los estudiantes posean las habilidades de aprendizaje que les permitan continuar estudiando de un modo que habrá de ser en gran medida autodirigido o autónomo.

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS

CE1 - - Ser capaz de realizar un análisis diacrónico de los textos de literatura hispánica y su teatro.

CE2 - - Adquirir conocimientos teóricos y prácticos avanzados para el comentario de textos literarios

CE3 - Analizar desde el punto de vista metodológico la génesis de la creación teatral y sus plasmaciones escénicas, desde sus inicios hasta la actualidad

CE5 - - Aplicar métodos y teorías sobre la literatura española e hispanoamericana en su contexto para obtener un análisis científico

RESULTADOS DE APRENDIZAJE

1. Abordar la idea del canon desde una perspectiva preponderantemente estética.
2. Conocer los autores y obras literarias que constituyen un paradigma de lo poético en América Latina, desde los inicios hasta el siglo XX, ante todo.
3. Analizar temática y estilísticamente determinadas obras representativas y relacionarlas con su contexto histórico, artístico y cultural.
4. Identificar dinámicas culturales, entre tradición e innovación.
5. Adoptar la perspectiva de una crítica de puentes: desde España hacia Hispanoamérica y viceversa.
6. Insertar la poesía hispanoamericana en el panorama de la cultura occidental y universal.
7. Estudiar la cultura y la poesía hispanoamericana desde un enfoque doble: homogeneizador y analítico (tomando en consideración la unicidad cultural latinoamericana, pero también su gran diversidad).
8. Prestar atención a la evolución del paradigma poético a través de las distintas épocas.
9. Relacionar esta asignatura con el resto de las asignaturas de la maestría.
10. Fomentar en el alumnado el manejo de las fuentes de información en todo tipo de soportes.
11. Identificar y superar cualesquiera estereotipos en relación con el mundo iberoamericano y su cultura.
12. Hacer accesible al alumnado el lenguaje más genuinamente literario: el de la poesía.

CONTENIDOS

Tema 1. El canon literario en América Latina: tendencias descanonizadoras, canonizadoras y estudios sobre el canon actual.

Tema 2. La poesía hispanoamericana anterior al siglo XX: lírica y épica renacentista y barroca, neoclásicos y románticos. Hitos de la poesía gauchesca

Tema 3. Modernismo analógico y Modernismo paródico. El Rubén Darío de Cantos de vida y esperanza (1905).

Tema 4. Mundonovismo, sencillismo, Modernismo crepuscular o posmodernismo, entre la tradición y la vanguardia. Grandes poetisas posmodernistas (Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral y Alfonsina Storni).

Tema 5. La vanguardia mexicana: Contemporáneos. Estudio de Muerte sin fin (1939), de José Gorostiza, y de Nostalgia de la muerte (1938), de Xavier Villaurrutia.

Tema 6. La vanguardia chilena y afroantillana. Altazor (1931), de Vicente Huidobro, y Sóngoro cosongo (1931), de Nicolás Guillén.

Tema 7. La poesía de César Vallejo (énfasis en Trilce, de 1922, y Poemas humanos, de 1939).

Tema 8. Modos de la poesía de Pablo Neruda. Las Residencias y el Canto general (1950).

Tema 9. La trayectoria poética de Jorge Luis Borges. El otro, el mismo (1964).

Tema 10. Del neobarroquismo de Lezama Lima a la antipoesía de Nicanor Parra.

Tema 11. La poesía de Octavio Paz. Análisis de Libertad bajo palabra (1960).

Tema 12. Dos grandes poetas centroamericanos: Roque Dalton (Taberna y otros lugares, 1969) y el Ernesto Cardenal de los Salmos (1964).

Tema 13. Poesía irrealista, conversacional y trascendentalista (Juan Gelman, José Emilio Pacheco, Antonio Cisneros, Gonzalo Rojas y Alejandra Pizarnik).

Tema 14. Últimas tendencias poéticas en Latinoamérica. Visión panorámica.

METODOLOGÍA

Las diferentes asignaturas que integran este Máster se impartirán todas ellas conforme a la metodología no presencial que caracteriza a la UNED, en la cual prima el autoaprendizaje del alumno, pero asistido por el profesor y articulado a través de diversos sistemas de comunicación docente-discente. Dentro de estos sistemas, cabe destacar que este Máster se imparte con apoyo en una plataforma virtual interactiva donde el alumno encuentra tanto materiales didácticos básicos como materiales didácticos complementarios, informaciones,

noticias y actividades. Dicha plataforma está capacitada asimismo para la evaluación correspondiente a las diferentes materias. ÁGORA contiene Contenidos, Glosario de Términos, Ejercicios, Enlaces.

Más allá de esto, es aconsejable que el alumno realice fichas para cada libro de lectura obligatoria con el fin de plasmar ahí ideas (propias y ajenas) que serán útiles a todas luces para la realización de la prueba de evaluación a distancia o el trabajo original de investigación sobre un determinado tema.

SISTEMA DE EVALUACIÓN

TIPO DE PRUEBA PRESENCIAL

Tipo de examen No hay prueba presencial

CARACTERÍSTICAS DE LA PRUEBA PRESENCIAL Y/O LOS TRABAJOS

Requiere Presencialidad No

Descripción

La asignatura se evaluará por medio de un trabajo de investigación original (y creativo) sobre alguno de los aspectos relacionados con la asignatura. Las características de dicha tarea son las siguientes:

Carácter: Obligatorio

Estructura:

Índice

Introducción (justificación del tema elegido y fundamentación teórica)

Desarrollo

Conclusión

Bibliografía

Normas de estilo: acordes con el formato APA exigido por la UNED

Extensión: entre 15 y 20 páginas

Tipografía: Times New Roman 12, interlineado 1,5

Evaluación:

Nota: sobre 10

Criterios de evaluación

La calificación del trabajo será el resultado de la aplicación de unos criterios de evaluación donde, además de considerar el conocimiento de los aspectos teóricos y prácticos de la asignatura, se valorarán asimismo otros factores que también intervienen en la realización de este ejercicio, como son:

- Profundidad de conocimientos en relación con el autor y la obra o las obras (o el texto) analizadas.**
- Originalidad y relevancia del análisis por parte del alumno.**
- Claridad en el uso de las ideas y conceptos, y manejo adecuado de una terminología pertinente.**
- Capacidad de relacionar lo expuesto en el trabajo con lo aprendido en el temario de la asignatura.**
- Adecuación del trabajo a la estructura de todo trabajo académico.**
- Claridad expositiva.**
- Corrección ortográfica, léxica y sintáctica.**
- Conocimiento del sistema de citación que demanda la UNED.**

Ponderación de la prueba presencial y/o los trabajos en la nota final 80%

Fecha aproximada de entrega 20/05/2026

Comentarios y observaciones

Se recuerda al estudiantado que no está permitido el uso de herramientas de Inteligencia Artificial Generativa para la elaboración de trabajos académicos derivados del desarrollo de la asignatura, salvo indicación expresa en contrario por parte del Equipo Docente. En cualquier caso, sobre las posibilidades y límites en el uso de este tipo de herramientas en la UNED, puede consultarse la siguiente *Guiña genIA Estudiantes.pdf*.

PRUEBAS DE EVALUACIÓN CONTINUA (PEC)

¿Hay PEC? Si,PEC no presencial

Descripción

A lo largo del curso, los alumnos tendrán que entregar una Prueba de Evaluación Continua (PEC). Se trata de un ejercicio obligatorio, es decir, en ningún caso se podrá aprobar la asignatura sin haber entregado la PEC.

La estructura de la PEC es como sigue: constará de cinco preguntas, cada una de ellas relacionada con los autores y obras de cada uno de los tres bloques en que se divide el contenido de la asignatura. El alumno tendrá que responder a 4 de las 5 preguntas, quedando el enunciado sin responder, de su elección, como materia que desarrollar en un trabajo de investigación más extenso. La extensión de las respuestas de cada una de las preguntas de la Prueba de Evaluación a Distancia no deberá ser inferior a las dos caras (formato Times New Roman 12, interlineado sencillo), sin contar la bibliografía. Las preguntas podrán ser teóricas o prácticas, es decir, que podrán consistir en una pregunta de desarrollo o bien en un comentario de texto.

La PEC se evalúa sobre 10, es decir, que cada una de las preguntas tendrá un valor de 2,5 puntos. La Prueba de Evaluación a Distancia cuenta un quinto de la nota final, esto es, un 20 %.

Como es lógico, y puesto que se trata de un ejercicio que el estudiante ha de realizar en casa, con todo tipo de materiales a disposición, se espera que las respuestas alcancen un cierto rigor académico. Cualquier información no pertinente, ya sea teórica o práctica, no será valorada (y podrá puntuar negativamente).

La fecha de entrega de la PEC será la que se indique en la plataforma correspondiente.

Criterios de evaluación

Son los siguientes:

- Profundidad de conocimientos en relación con el autor y la obra o las obras (o el texto) analizadas.**
- Relevancia del análisis por parte del alumno.**
- Claridad en el uso de las ideas y conceptos y manejo adecuado de una terminología pertinente.**
- Capacidad de relacionar lo expuesto en la PEC con lo aprendido en el temario de la asignatura.**
- Labor de documentación por parte del estudiante.**
- Claridad expositiva.**
- Corrección ortográfica, léxica y sintáctica.**
- Conocimiento del sistema de citación que demanda la UNED.**

Ponderación de la PEC en la nota final	20%
Fecha aproximada de entrega	25/04/2026
Comentarios y observaciones	

Se recuerda al estudiantado que no está permitido el uso de herramientas de Inteligencia Artificial Generativa para la elaboración de trabajos académicos derivados del desarrollo de la asignatura, salvo indicación expresa en contrario por parte del Equipo Docente. En cualquier caso, sobre las posibilidades y límites en el uso de este tipo de herramientas en la UNED, puede consultarse la siguiente *Guía genIA Estudiantes.pdf*.

OTRAS ACTIVIDADES EVALUABLES

¿Hay otra/s actividad/es evaluable/s? No

Descripción

Criterios de evaluación

Ponderación en la nota final

Fecha aproximada de entrega

Comentarios y observaciones

¿CÓMO SE OBTIENE LA NOTA FINAL?

LA NOTA FINAL SERÁ EL RESULTADO DE LA ADICIÓN DE LA NOTA DEL TRABAJO A LA NOTA DE LA PEC

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

BIBLIOGRAFÍA

BÁSICA

(+Necesaria)

ISBN: 84-7991-037-2

Título: HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA (ver "Itinerarios poéticos", de Selena Millares). Año 1995

Autores: Teodosio Fernández, Selena Millares, Eduardo Becerra

Editorial: UNIVERSITAS

ISBN: 8420609544 / 978-8420609546

Título: HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA (ver tomos II, III y IV). Año 2012

Autor: José Miguel Oviedo

Editorial: ALIANZA

(-Necesaria)

ISBN: 8437639948 / 978-8437639949

Título: HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA (tomo III, siglo XX). Año 2019

Autor: Trinidad Barrera (coordinadora)

Editorial: CÁTEDRA

ISBN: 8470397575 / 978-8470397578

Título: NUEVA HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA. Año 1997

Autor: Giuseppe Bellini

Editorial: CASTALIA

ISBN: 9788420742441

Título: LA POESÍA HISPANOAMERICANA DEL XX. Año 1991

Autor: Teodosio Fernández

Editorial: ANAYA

ISBN: 9788497563772

Título: LAS VANGUARDIAS HISPANOAMERICANAS. Año 2006

Autor: Trinidad Barrera

Editorial: SÍNTESIS

ISBN: 9788435066037

Título: FUNDADORES DE LA NUEVA POESÍA LATINOAMERICANA. Año 2002

Autor: Saúl Yurkievich

Editorial: EDHASA

LECTURAS OBLIGATORIAS

1. DARÍO, Rubén (2015). *Cantos de vida y esperanza* (ed. de Rocío Oviedo Pérez de Tudela), Penguin Clásicos (es recomendable igualmente la edición de Álvaro Salvador en Austral, publicada en el año 2012).

2. HUIDOBRO, Vicente (2005). *Altazor. Temblor de cielo* (ed. de René de Costa), Madrid: Cátedra. Del libro solo hay que leer el poema *Altazor*, aunque es recomendable leer igualmente la segunda obra.

3. NERUDA, Pablo (2005). *Canto general* (ed. de Enrico Mario Santí), Madrid: Cátedra. De este libro hay que leer las siguientes partes: “Alturas de Macchu Picchu”, “Los libertadores” y “La arena traicionada”.

4. PAZ, Octavio (2014). *Libertad bajo palabra* (ed. de Enrico Mario Santí), Madrid: Cátedra.

5. DALTON, Roque (2006). *Taberna y otros lugares*, Tenerife: Baile del Sol.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

RECOMENDADA

1.- SERNA, Mercedes (2004). *Poesía colonial hispanoamericana*, Madrid: Cátedra.

2.- PAZ, Octavio (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México: Fondo de Cultura Económica.

3.- RIVERA-RODAS, Óscar (1988). *La poesía hispanoamericana en el siglo XIX (del romanticismo al modernismo)*, Madrid: Alhambra.

4.- OVIEDO, Rocío y VÉLEZ, Julio (2021). *Rubén Darío. La vida errante*, Madrid: Cátedra.

5.- PAZ, Octavio (1998). *Los hijos del limo*, Barcelona: Seix-Barral.

6.- ACEREDA, Alberto (2011). *El antimodernismo. Debates transatlánticos en el fin de siglo*, Palencia: Cálamo.

7.- FERNÁNDEZ DOS SANTOS, Mirta (2020). *El profundo espejo del deseo. Nuevas perspectivas críticas en torno a la poética de Delmira Agustini*, Madrid: Verbum.

8.- FORSTER, Merlin (1964). *Los Contemporáneos, 1928-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*, México: De Andrea.

9.- DE COSTA, René (1984). *Huidobro: los oficios de un poeta*, México: Fondo de Cultura Económica.

10.- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1977). *La poesía afrocubana de Nicolás Guillén*, Buenos Aires: Calicanto.

11.- SICARD, Alain (2015). *César Vallejo, el poeta de la carencia*, Lima: Cátedra César Vallejo.

12.- SICARD, Alain (1981). *El pensamiento poético de Pablo Neruda*, Madrid: Gredos.

13.- (2017). *Borges esencial*, Madrid: Real Academia española.

14.- BINNS, Niall (2014). *Nicanor Parra o el arte de la demolición*, Universidad de Valparaíso.

15.- MATAIX, Remedios (2000). *La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

16.- SANTÍ, Enrico Mario (2009). *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, México: ERA.

17.- BARRIENTOS TECÚN, Dante (1998). *Amérique centrale : étude de la poésie contemporaine. L'horreur et l'espoir*. Paris : L'Harmattan.

18.- MILLARES, Selena (2011). *De Vallejo a Gelman: un siglo de poetas para Hispanoamérica*, Universidad de Alicante.

19.- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio (2002). *El canon y sus formas. La reinención de Harold Bloom y sus lecturas hispanoamericanas*, México, ERA.

RECURSOS DE APOYO Y WEBGRAFÍA

1. Curso virtual

Sí (foros).

2. Videoconferencias y webgrafía

“Mesa redonda sobre Rubén Darío” (Teodosio Fernández, Rocío Oviedo, Luis Alberto de Cuenca):

Mesa redonda sobre Rubén Darío - YouTube

“El sincretismo artístico en *Prosas profanas*” (Emiliano Coello):

Cadena Campus Diferido: EL SINCRETISMO ARTÍSTICO EN PROSAS PROFANAS (uned.es)

“Comentario de tres poemas de *Trilce*” (William Rowe):

II Sesión César Vallejo, 80 años después | www.casamerica.es

“*Trilce* y su impacto en los mundos hispano y angloparlante” (José Antonio Mazzotti):

“'Trilce' y su impacto en los mundos hispano y angloparlante", - YouTube

“El gran poeta de la historia de la lengua española” (Félix Grande):

César Vallejo, 90 años de la publicación del poemario Trilce | www.casamerica.es

“César Vallejo: el poeta de la carencia” (Alain Sicard):

[Vidéo] César Vallejo, el poeta de la carencia (Lima: Cátedra Vallejo, 2015), d'Alain Sicard | UPTv - La WebTV de l'Université de Poitiers (univ-poitiers.fr)

“El poema de largo aliento en la poesía mexicana del siglo XX: *Muerte sin fin*, de José Gorostiza, y *Piedra de sol*, de Octavio Paz” (Eduardo Casar):

Eduardo Casar en Grandes Maestros.UNAM (primera sesión 1/4) - YouTube

“Vanguardismo y/o identidad nacional: una lectura de *Los gemidos*, de Pablo de Rokha” (Naín Nómez):

[Vidéo] Rokha-nomez.mov | UPTv - La WebTV de l'Université de Poitiers (univ-poitiers.fr)

“Góngora como logosfera. El caso Neruda” (Selena Millares):

Ponencia 10. Selena Millares, «Góngora como logosfera. El caso de Neruda» (16/10/2019) - YouTube

“La poesía en nuestro tiempo: Jorge Luis Borges y Octavio Paz”:

LA POESIA EN NUESTRO TIEMPO JORGE LUIS BORGES Y OCTAVIO PAZ - YouTube

“El poema de largo aliento en la poesía centroamericana” (Dante Barrientos Tecún):

El poema de largo aliento en la poesía centroamericana : transgresiones, interdisciplinariedad, polifonías / Dante Barrientos Tecún | Canal U (canal-u.tv)

“Censura y autocensura en la poesía chilena (1979-1989)”, por Naín Nómez:

[Vidéo] Censura y autocensura en la poesía chilena (1973-1989) | UPTv - La WebTV de l'Université de Poitiers (univ-poitiers.fr)

«Benjamín Prado presenta *Como la lluvia* (2009), de José Emilio Pacheco”:

Fallece José Emilio Pacheco | www.casamerica.es

IGUALDAD DE GÉNERO

En coherencia con el valor asumido de la igualdad de género, todas las denominaciones que en esta Guía hacen referencia a órganos de gobierno unipersonales, de representación, o miembros de la comunidad universitaria y se efectúan en género masculino, cuando no se hayan sustituido por términos genéricos, se entenderán hechas indistintamente en género femenino o masculino, según el sexo del titular que los desempeñe.