

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA  
PLANTEL # 7 “EZEQUIEL A. CHÁVEZ”

**MANUAL DE  
LITERATURA MEXICANA E IBEROAMERICANA**

PRIMERA PARTE

MTRA. XÓCHITL TERESA PONCE ROMERO

CICLO ESCOLAR 2022-2023

| <b>Programa de Literatura mexicana e iberoamericana</b>   |
|---|
| Contenidos temáticos  |
| <p><b>Unidad 1. Literatura y experimentación</b></p> <p>1.1 Realidad, ficción y verosimilitud</p> <p>1.2 Transformaciones de la poesía: poemínimos, caligramas, haikús, poesía en prosa, entre otros</p> <p>1.2.1 La métrica tradicional frente a las rupturas de la forma</p> <p>1.2.2 Figuras literarias: sinécdoque, imagen, metonimia, metáfora, ironía, entre otras</p> <p>1.3 Innovaciones de la técnica narrativa: estructura, juegos temporales y espaciales, tipo y punto de vista del narrador, monólogo interior</p> <p>1.4 Teatro experimental: estructura, trama, tema, personajes, interacción, improvisación</p> <p>1.5 Intenciones de la literatura: lúdica, crítica, social, política, entre otras</p> |
| <p><b>Unidad 2. La identidad nacional y la otredad</b></p> <p>2.1 Concepto de identidad y los elementos que la conforman</p> <p>2.2 Lo indígena y la negritud en la poesía y la prosa:</p> <p>a) lenguaje: neologismos, regionalismos, indigenismos, negrismos</p> <p>b) figuras literarias: comparación, metáfora, imagen, difrasismo, paralelismo, aliteración</p> <p>c) ritmo y musicalidad</p> <p>d) narrador y personajes</p> <p>e) espacio y tiempo</p> <p>2.3 Elementos del ensayo</p>   |
| <p><b>Unidad 3. El hombre y la naturaleza</b></p> <p>3.1 Tópicos de la naturaleza en los textos literarios</p> <p>3.2 Figuras literarias asociadas con el entorno natural: comparación, metáfora, antítesis, oximoron, sinécdoque, hipérbole, prosopopeya, epíteto, aliteración, onomatopeya</p> <p>3.3 La descripción de la naturaleza y su vinculación con el ser humano, como espacio mágico, agreste o dominado por el individuo</p> <p>3.4 El cuento</p> <p>3.5 Tipos de argumentos: de autoridad, personal, sentido común, analógico, entre otros</p>   |
| <p><b>Unidad 4: La ciudad literaria</b></p> <p>4.1 El espacio urbano y su significación en la literatura: la verosimilitud del espacio físico</p> <p>4.2 La construcción del espacio: físico, histórico, simbólico, psicológico, imaginario</p> <p>4.3 La descripción del espacio: lo público y lo privado</p> <p>4.4 El espacio y su vinculación con el personaje</p> <p>4.5 El texto argumentativo</p>  |
| <p><b>Unidad 5: El compromiso social y la denuncia</b></p> <p>5.1 Características de la poesía de compromiso social: a) figuras literarias: comparación, ironía, simbolismo, analogías, descripciones, metáfora, imagen visual, auditiva, entre otras b) verso, rima, ritmo</p> <p>5.2 Narrativa y teatro de compromiso social:</p> <p>a) estructura</p> <p>b) narrador y narratario en la novela y el cuento</p> <p>c) construcción del sátrapa y de otros personajes</p> <p>d) espacio y tiempo</p> <p>e) lenguaje: regionalismos, indigenismos, entre otros</p> <p>5.3 Influencia del contexto histórico-político en la configuración de la obra</p> <p>5.4 El ensayo literario</p>                                  |
| <p><b>Unidad 6: La expresión femenina</b></p> <p>6.1 Poesía escrita por mujeres:</p> <p>a) métrica y figuras literarias</p> <p>b) temas: amor, desamor y erotismo, cuerpo, maternidad, soledad, masculinidad, equidad, violencia de género, entre otros</p> <p>6.2 Narrativa y teatro escritos por mujeres:</p> <p>a) la perspectiva del narrador en la novela y el cuento</p> <p>b) la construcción del personaje femenino</p> <p>c) los espacios y los ambientes</p> <p>d) temas: amor, desamor y erotismo, masculinidad, política y sociedad, poder, entre otros</p> <p>6.3 El ensayo académico</p>  |

**Versión sintetizada, 2020**  
**Mtra. Xóchitl Teresa Ponce**

## Unidad 1: Literatura y experimentación

### 1.1 Realidad, ficción y verosimilitud

**Ejercicio 1:** Responde las siguientes preguntas.

- ¿Cuántos tipos de textos conoces? ¿Cuáles son los que más utilizas cotidianamente?
- ¿Has leído textos literarios? ¿Cuáles? ¿Es alguno de ellos tu libro favorito?
- ¿Qué diferencia a un texto literario de un texto no literario?
- ¿Quién o qué determina que un texto sea literario o no?
- ¿Todos los textos literarios deben estar escritos o impresos?
- ¿En qué se relacionan las palabras ficción y verosimilitud?
- ¿Son sinónimos las palabras ficción y fantasía? ¿Por qué?
- ¿Es un texto literario una obra de arte? ¿Por qué?
- ¿En qué se diferencia una obra de arte literaria de otras obras estéticas?
- ¿Cuál es la diferencia entre el lenguaje literario y el lenguaje científico?

**Ejercicio 2:** Elabora un glosario con las siguientes palabras. Agrega la fuente bibliográfica consultada.

|                                 |  |
|---------------------------------|--|
| Arte                            |  |
| Connotación                     |  |
| Denotación                      |  |
| Estético                        |  |
| Fantasía                        |  |
| Ficción                         |  |
| Figura retórica                 |  |
| Inverosimilitud                 |  |
| Literatura                      |  |
| Polisemia                       |  |
| Texto                           |  |
| Verosimilitud                   |  |
| Fuente bibliográfica consultada |  |

Podemos elaborar muchas definiciones del concepto “literatura”, para fines didácticos, en este curso utilizaremos la siguiente:

**Literatura:** La literatura es el “arte de la expresión verbal” (RAE); es un texto, oral o escrito, que surge de un determinado grupo cultural -que habla un idioma específico- y que tiene una función estética (Beristáin, 1992). Para lograr este efecto estético o artístico, el autor se vale de la creación de historias ficticias que pueden ser verosímiles o inverosímiles (fantásticas) y del uso de un lenguaje cargado de figuras retóricas y predominantemente connotativo y polisémico; es decir, un lenguaje que elige cuidadosamente las palabras que usa y cuyo sentido o significado resulta abierto a una libre interpretación.

**Ejercicio 3.** Lee los siguientes textos y después contesta lo que se te pide.

**Texto 1**

El psicólogo canadiense Andrew Biemiller estudia las consecuencias de los niveles más bajos de vocabulario en niños pequeños. En sus estudios ha visto que los niños de jardín de infancia que no superan el percentil veinticinco de vocabulario suelen seguir rezagados con respecto a los demás tanto en riqueza de vocabulario como en comprensión lectora. Hacia sexto curso (11 años), llevan un retraso de tres cursos completos respecto a la media de sus compañeros, tanto en vocabulario como en comprensión lectora y están más espectacularmente rezagados todavía en relación con aquellos niños cuyo vocabulario en el jardín de infancia se situaba en o por encima del percentil setenta y cinco. En otras palabras, la incidencia del desarrollo léxico en la posterior comprensión lectora hace que un escaso incremento en los primeros años sea algo bastante peor que una simple circunstancia desafortunada. Nada de lo relacionado con el desarrollo del lenguaje tiene un efecto aislado en los niños.

**Texto 2**

Me encuentro ya muy al norte de Londres, y andando por las calles de Petersburgo noto en las mejillas una fría brisa nortea que azuza mis nervios y me llena de alegría. ¿Entiendes este sentimiento? Esta brisa, que viene de aquellas regiones hacia las que yo me dirijo, me anticipa sus climas helados. Animado por este viento prometedor, mis esperanzas se hacen más fervientes y reales. Intento en vano convencerme de que el Polo es la morada del hielo y la desolación. Sigo imaginándomelo como la región de la hermosura y el deleite. Allí, Margaret, se ve siempre el sol, su amplio círculo rozando justo el horizonte y difundiendo un perpetuo resplandor. Allí pues con tu permiso, hermana mía, concederé un margen de confianza a anteriores navegantes, allí, no existen ni la nieve ni el hielo y navegando por un mar sereno se puede arribar a una tierra que supera, en maravillas y hermosura, cualquier región descubierta hasta el momento en el mundo habitado. Puede que sus productos y paisaje no tengan precedente, como sin duda sucede con los fenómenos de los cuerpos celestes de esas

soledades inexploradas. ¿Hay algo que pueda sorprender en un país donde la luz es eterna? Puede que allí encuentre la maravillosa fuerza que mueve la brújula; podría incluso llegar a comprobar mil observaciones celestes que requieren sólo este viaje para deshacer para siempre sus aparentes contradicciones. Siciaré mi ardiente curiosidad viendo una parte del mundo jamás hasta ahora visitada y pisaré una tierra donde nunca antes ha dejado su huella el hombre. Estos son mis señuelos, y son suficientes para vencer todo temor al peligro o a la muerte e inducirme a emprender este laborioso viaje con el placer que siente un niño cuando se embarca en un bote con sus compañeros de vacaciones para explorar su río natal.

- a) ¿Son textos de ficción? ¿son verosímiles o inverosímiles?
- b) ¿El lenguaje utilizado en los textos propicia una lectura estética? Es decir, ¿propicia una lectura que destaca la belleza de las palabras y del contenido?
- c) ¿La lectura de los textos es abierta? ¿La interpretación del mensaje de cada texto puede variar según el lector?
- d) ¿Son textos literarios?

**Ejercicio 4:** Lee los siguientes textos y contesta lo que se te pide.

| Texto 1  | Texto 2  |
|--|--|
| <p>“El viento del amanecer desgarró la neblina del llano. Suben, se dispersan los jirones rotos mientras, silenciosamente, va desnudándose la gran extensión que avanza en hierba húmeda, en árboles retorcidos y solos, hasta donde se yergue el torso de la montaña, hasta donde espejea el río Jataté.</p> <p>En el cerro del llano está la casa grande, construcción sólida, de muros gruesos, capaces de resistir el asalto. Las habitaciones están dispuestas en hilera como por un arquitecto no muy hábil. Son oscuras, pues la luz penetra únicamente a través de las estrechas ventanas. Los tejados están ennegrecidos por la lluvia y el tiempo. Desde allí César señalaba a Ernesto los cobertizos que servían de cocina y trojes. Y, al lado contrario de la majada, los corrales.”</p> <p>Rosario Castellanos, <i>Balún Canán</i></p> | <p>“Y al instante fueron hechos los muñecos labrados en madera. Se parecían al hombre, hablaban como el hombre y poblaron la superficie de la tierra.</p> <p>Existieron y se multiplicaron; tuvieron hijas, tuvieron hijos los muñecos de palo; pero no tenían alma ni entendimientos, no se acordaban de su Creador; caminaban sin rumbo y andaban a gatas.</p> <p>[...] Y por esta razón fueron muertos, fueron anegados. Una resina abundante vino del cielo. El llamado <i>Xecotcovach</i> llegó y les vació los ojos, <i>Camalotz</i> vino a cortarles la cabeza, y vino <i>Cotzbalam</i> y les devoró las carnes. EL <i>Tucumbalam</i> llegó también y les quebró y magulló los huesos y los nervios. [...] Y por este motivo se oscureció la faz de la tierra y comenzó una lluvia negra, una lluvia de día, una lluvia de noche.”</p> <p>Anónimo, <i>Popol Vuh</i></p> |
| <p>¿Son textos literarios?<br/>                 ¿Son textos verosímiles?<br/>                 ¿Utilizan la fantasía?<br/>                 ¿Son polisémicos?</p>  |  |

**Ejercicio 5:** Lee con atención los siguientes textos y contesta lo que se te pide.

*El rinoceronte (1)*, Juan José Arreola

El gran rinoceronte se detiene. Alza la cabeza. Recula un poco. Gira en redondo y dispara su pieza de artillería. Embiste como ariete, con un solo cuerno de toro blindado, embravecido y cegado, en arranque total de filósofo positivista. Nunca da en el blanco, pero queda siempre satisfecho de su fuerza. Abre luego sus válvulas de escape y bufa a todo vapor.

(Cargados con armadura excesiva, los rinocerontes en celo se entregan en el claro del bosque a un torneo desprovisto de gracia y destreza, en el que sólo cuenta la calidad medieval del encontronazo.)

Ya en cautiverio, el rinoceronte es una bestia melancólica y oxidada. Su cuerpo de muchas piezas ha sido armado en los derrumbaderos de la prehistoria, con láminas de cuero troqueladas bajo la presión de los niveles geológicos. Pero en un momento especial de la mañana, el rinoceronte nos sorprende: de sus ijares enjutos y resecos, como agua que sale de la hendidura rocosa, brota el gran órgano de vida torrencial y potente, repitiendo en la punta los motivos cornudos de la cabeza animal, con variaciones de orquídea, de azagaya y alabarda.

Hagamos entonces homenaje a la bestia endurecida y abstrusa, porque ha dado lugar a una leyenda hermosa. Aunque parezca imposible, este atleta rudimentario es el padre espiritual de la criatura poética que desarrolla, en los tapices de la Dama, el tema del Unicornio caballeroso y galante.

Vencido por una virgen prudente, el rinoceronte carnal se transfigura, abandona su empuje y se agacela, se acierva y se arrodilla. Y el cuerno obtuso de agresión masculina se vuelve ante la doncella una esbelta endecha de marfil.

*El rinoceronte (2)*, Juan José Arreola

Durante diez años luché con un rinoceronte; soy la esposa divorciada del juez McBride.

Joshua McBride me poseyó durante diez años con imperioso egoísmo. Conocí sus arrebatos de furor, su ternura momentánea, y en las altas horas de la noche, su lujuria insistente y ceremoniosa.

Renuncié al amor antes de saber lo que era, porque Joshua me demostró con alegatos judiciales que el amor sólo es un cuento que sirve para entretener a las criadas. Me ofreció en cambio su protección de hombre respetable. La protección de un hombre respetable es, según Joshua, la máxima ambición de toda mujer.

Diez años luché cuerpo a cuerpo con el rinoceronte, y mi único triunfo consistió en arrastrarlo al divorcio.

Joshua McBride se ha casado de nuevo, pero esta vez se equivocó en la elección. Buscando otra Elinor, fue a dar con la horma de su zapato. Pamela es romántica y dulce, pero sabe el secreto que ayuda a vencer a los rinocerontes. Joshua McBride ataca de frente, pero no puede volverse con rapidez. Cuando alguien se coloca de pronto a su espalda, tiene que girar en redondo para volver a atacar. Pamela lo ha cogido de la cola, y no lo suelta, y lo zarandea. De tanto girar en redondo, el juez comienza a dar muestras de fatiga, cede y se ablanda. Se ha vuelto más lento y opaco en sus furoros; sus prédicas pierden veracidad, como en labios de un actor desconcentrado. Su cólera no sale ya a la superficie. Es como un volcán subterráneo, con Pamela sentada encima, sonriente. Con Joshua, yo naufragaba en el mar; Pamela flota como un barquito de papel en una palangana. Es

hija de un pastor prudente y vegetariano que le enseñó la manera de lograr que los tigres se vuelvan también vegetarianos y prudentes.

Hace poco vi a Joshua en la iglesia, oyendo devotamente los oficios dominicales. Está como enjuto y comprimido. Tal parece que Pamela, con sus dos manos frágiles, ha estado reduciendo su volumen y le ha ido doblando el espinazo. Su palidez de vegetariano le da un suave aspecto de enfermo.

Las personas que visitan a los McBride me cuentan cosas sorprendentes. Hablan de unas comidas incomprensibles, de almuerzos y cenas sin rosbif; me describen a Joshua devorando enormes fuentes de ensalada. Naturalmente, de tales alimentos no puede extraer las calorías que daban auge a sus antiguas cóleras. Sus platos favoritos han sido metódicamente alterados o suprimidos por implacables y adustas cocineras. El patagrás y el gorgonzola no envuelven ya el roble ahumado del comedor en su untuosa pestilencia. Han sido remplazados por insípidas cremas y quesos inodoros que Joshua come en silencio, como un niño castigado. Pamela, siempre amable y sonriente, apaga el habano de Joshua a la mitad, raciona el tabaco de su pipa y restringe su whisky.

Esto es lo que me cuentan. Me place imaginarlos a los dos solos, cenando en la mesa angosta y larga, bajo la luz fría de los candelabros. Vigilado por la sabia Pamela, Joshua el glotón absorbe colérico sus livianos manjares. Pero sobre todo, me gusta imaginar al rinoceronte en pantuflas, con el gran cuerpo informe bajo la bata, llamando en las altas horas de la noche, tímido y persistente, ante una puerta obstinada.

-Elabora un glosario de 10 palabras que no entiendas de las lecturas.

-¿Son textos literarios?, ¿por qué?

-¿Cuál de los dos textos te gustó más? Escribe, al menos, dos razones para fundamentar tu respuesta.

-¿Qué habilidades se requieren como lector para poder realizar una lectura literaria?

**Ejercicio 6:** Una vez leído el siguiente texto, contesta lo que se te pide.

### La competencia literaria<sup>1</sup>

La competencia literaria se concibe como un proceso de desarrollo de capacidades y destrezas alcanzadas por el alumno, resultado de la articulación entre sus conocimientos literarios, saberes interculturales, habilidades expresivas y comprensivas, hábitos y actitudes del dominio cognitivo, lingüístico y emocional, a través del contacto directo y del disfrute de la obra literaria, para poder establecer valoraciones y asociaciones en el orden de lo literario.

Es válido destacar que la *competencia literaria*, como todas las demás competencias, no se circunscribe solamente a los saberes, que en el orden de la información, puedan poseer los alumnos, sino también al saber hacer y saber poner en práctica, saber operar con esos saberes y tener creadas determinadas habilidades en cuanto al proceso de aprendizaje y de realización del análisis de las obras literarias y de ese presupuesto también parte el saber hacer literariamente, significa entonces que el sentido de la competencia implica además de saberes, habilidades (saber hacer), capacidades (saber hacer con independencia), actitudes (saber cognitivo, lingüístico y emocional) y valores (compromiso, identificación).

<sup>1</sup> *Competencia literaria* (2020), disponible en: [https://www.ecured.cu/Competencia\\_literaria](https://www.ecured.cu/Competencia_literaria).

Los alumnos, por tanto, habrán desarrollado una adecuada competencia literaria cuando sean capaces de:

- Poseer suficientes conocimientos sobre el hecho literario.
- Leer la obra literaria utilizando las estrategias lectoras y comprensivas.
- Establecer un acercamiento idóneo a la lingüística del texto objeto de análisis.
- Leer el texto literario desde la competencia literaria, que implica comprender e interpretar el texto desde su contexto sociocultural.
- Explicar elementos esenciales de teoría literaria presentes en las obras objeto de estudio, leer críticamente el texto y su mundo para ampliar su comprensión y su pensamiento sobre lo que lo rodea.
- Conocer estilos, movimientos literarios, autores y obras representativas.
- Analizar los textos desde los movimientos literarios socialmente aceptados para conocer el pensamiento, la estética y la visión de mundo.
- Opinar oralmente acerca de lo que despierta el disfrute de la obra en él y contrastar su opinión con la emitida por sus compañeros.
- Crear textos literarios semejantes o distintos a los leídos, para elaborar una lengua literaria propia con la que pueda expresar su mundo interno y que sepa expresar su texto-lector.
- Relacionar la obra con otras obras producidas en la época actual, para observar cómo sigue siendo actual y teniendo sentido en todas las épocas.

Preguntas:

- ¿Qué nivel de competencia literaria consideras que posees?  
 ¿Desde qué grado escolar se ha ido formando tu competencia literaria?  
 ¿Cómo se desarrolla la competencia literaria?  
 Una vez adquirida, ¿la competencia literaria puede seguir incrementándose?

**Ejercicio 7:** Escribe un ensayo de una cuartilla en el que respondas la siguiente pregunta: *¿Es importante estudiar literatura en el bachillerato?* Una vez terminado, evalúalo con la siguiente lista de cotejo.

**Cuadro 1:** Lista de cotejo para la evaluación de textos escritos argumentativos cortos

| Lista de cotejo de evaluación de textos escritos |  |  |
|--|--|--|
| Formato  | Tiene título   |  |
|  | El título es original  |  |
|  | El título tiene relación con las ideas expuestas en el texto         |  |
|  | Está escrito en párrafos   |  |
|  | Se separan los párrafos mediante sangrías                            |  |
|  | Los márgenes del texto son adecuados                                 |  |
|  | La caligrafía es legible / Cumple con el formato asignado            |  |
|  | Se escribió una cuartilla completa                                   |  |
| Ortografía y puntuación                          | No tiene faltas de ortografía  |  |
|  | Está correctamente acentuado   |  |
|  | Se utiliza punto y aparte en cada párrafo                            |  |
|  | Dentro de cada párrafo hay puntuación variada, correcta y suficiente |  |
| Marcadores discursivos*                          | El escrito inicia con una frase introductoria                        |  |
|  | Hay marcadores discursivos que expresan la asociación entre ideas    |  |
|  | El texto utiliza una frase de cierre                                 |  |



|           |  |  |
|-----------|--|--|
| Contenido | El texto expresa un punto de vista personal                          |  |
|           | Las ideas están apoyadas en citas, datos o ejemplos                  |  |
|           | Hay continuidad discursiva entre párrafos                            |  |
|           | La conclusión tiene relación con lo planteado en párrafos anteriores |  |
|           | El texto mantiene el interés del lector                              |  |

\*Utiliza el cuadro 2

### Cuadro 2: Conectores textuales<sup>2</sup>

| <b>Asociación</b>            | <b>Conectores (ejemplos)</b>  |
|------------------------------|---|
| Aclaración, Repetición       | <i>como se ha dicho, es decir, esto es, dicho de otra manera</i>  |
| Adición                      | <i>además, también, de igual manera</i>   |
| Cambio de perspectiva        | <i>por otro lado, en relación con, en lo que se refiere a,</i>  |
| Causa                        | <i>a causa de, considerando que, ya que, teniendo en cuenta que</i>   |
| Coexistencia                 | <i>al mismo tiempo que, mientras tanto, simultáneamente</i>   |
| Comienzo                     | <i>en relación con, por lo que se refiere a, acerca de</i>  |
| Concesión, Restricción       | <i>aunque, a pesar de, en contraste, no obstante, por el contrario</i>  |
| Conclusión, Consecuencia     | <i>en conclusión, en consecuencia, por lo tanto, de manera que, como resultado</i>                                    |
| Condición                    | <i>a menos que, con tal que, si esto es así, si...entonces</i>  |
| Continuidad                  | <i>a continuación, en seguida, dicho lo anterior, volviendo al tema</i>   |
| Contraste, Oposición         | <i>a pesar de, por el contrario, en contraste, no obstante, ahora bien</i>  |
| Conformidad                  | <i>acorde con, de acuerdo con, del mismo modo, igualmente</i>   |
| Detalles                     | <i>de manera puntual, en concreto, en el caso de, en particular</i>   |
| Ejemplificar                 | <i>así, por ejemplo, sirva de ejemplo, pongamos por caso</i>  |
| Énfasis                      | <i>definitivamente, sobre todo, indiscutiblemente, por supuesto que, deseo subrayar que</i>                           |
| Experiencia                  | <i>En mi propia experiencia, desde mi vivencia, como yo experimenté</i>   |
| Hipótesis                    | <i>es probable que, supongamos, quizás, admitamos por el momento que</i>  |
| Introducción                 | <i>mi propósito es, voy a exponer que, el propósito de este, el objetivo principal de este, para empezar diré que</i> |
| Objeción                     | <i>para quienes piensan que, ante la objeción, quienes refutan esta idea</i>  |
| Resumen                      | <i>en resumen, para recapitular diremos que, en suma, en síntesis, en pocas palabras</i>                              |
| Secuencia, Orden cronológico | <i>a continuación, en primer lugar, después, luego, enseguida, finalmente</i>   |
| Semejanza                    | <i>así como, al igual que, de la misma forma</i>  |

<sup>2</sup> Tomado de: Bravo, Edgar (2020) 250 conectores textuales, disponible en: [www.travesiasfilosoficas.blogspot.com](http://www.travesiasfilosoficas.blogspot.com)

### 1.2 Transformaciones de la poesía

En este curso nos acercaremos a los siguientes géneros: novela, poesía, cuento, mito, fábula y teatro. En este apartado nos enfocaremos a la poesía, específicamente, a las principales diferencias entre la poesía tradicional y la poesía contemporánea. Pero, en primer lugar, conviene tener clara la definición de cada uno de los géneros que vamos a leer en el curso. Debido a que el presente programa es sobre la literatura iberoamericana, deberás escribir un ejemplo de cada género que sea de origen iberoamericano (para ello, quizá, debas buscar también la definición de “Iberoamérica”).

**Ejercicio 8:** Completa la tabla con la información que se te pide.

| <b>Género</b> | <b>Definición</b> | <b>Ejemplos de obras iberoamericanas</b> |
|---------------|-------------------|--|
| Novela        |                   |  |
| Cuento        |                   |  |
| Poesía        |                   |  |
| Mito          |                   |  |
| Fábula        |                   |  |
| Teatro        |                   |  |
| Referencia    |                   |  |

### 1.2.1 Elementos formales de la poesía tradicional

A continuación, se explicarán los elementos formales de la poesía tradicional. Léelo con mucha atención.

**Verso:** Es cada una de las líneas de un poema.

|  |   |
|--|---|
| <p>¡Esmeraldas son: turquesas<br/>tu greda y tus plumas,<br/>oh dador de la vida!<br/>Dicha y riqueza de los príncipes<br/>es la muerte al filo de la obsidiana,<br/>la muerte en la guerra.</p> | <p>Ésta es una estrofa de <b>6 versos</b></p> |
|--|---|

**Estrofa:** Es un conjunto de versos (es lo que correspondería a un párrafo en prosa). Hay estrofas de dos versos (pareado), de tres versos (terceto), de cuatro versos (cuarteto), de diez versos (décima), etc. Hay poemas **estróficos** (el poema se organiza por estrofas) y poemas **no estróficos** (no formados por estrofas, todos los versos son dispuestos sucesivamente, sin agrupaciones estróficas).

|  |   |
|--|---|
| <p>En su grave rincón, los jugadores<br/>rigen las lentas piezas. El tablero<br/>los demora hasta el alba en su severo<br/>ámbito en que se odian dos colores.</p> <p>Adentro irradian mágicos rigores<br/>las formas: torre homérica, ligero<br/>caballo, armada reina, rey postrero,<br/>oblicuo alfil y peones agresores.</p> <p>Cuando los jugadores se hayan ido,<br/>cuando el tiempo los haya consumido,<br/>ciertamente no habrá cesado el rito.</p> <p>En el Oriente se encendió esta guerra<br/>cuyo anfiteatro es hoy toda la Tierra.<br/>Como el otro, este juego es infinito.</p> | <p>Éste es un poema <b>estrófico</b>.<br/>Específicamente, es un poema de cuatro<br/>estrofas. Las primeras dos son estrofas de<br/>cuatro versos (cuartetos). Las últimas dos<br/>estrofas son tercetos (tres versos por estrofa).</p> |
| <p>Piramidal, funesta de la tierra<br/>nacida sombra, al cielo encaminaba<br/>de vanos obeliscos punta altiva,<br/>escalar pretendiendo las estrellas;<br/>si bien sus luces bellas<br/>exentas siempre, siempre rutilantes,<br/>la tenebrosa guerra<br/>que con negros vapores le intimaba<br/>la vaporosa sombra fugitiva<br/>burlaban tan distantes,<br/>que su atezado ceño<br/>al superior convexo aún no llegaba<br/>del orbe de la diosa<br/>que tres veces hermosa<br/>con tres hermosos rostros ser ostenta;<br/>[...]</p>  | <p>Éste es un poema <b>no estrófico</b>.<br/>No se observan agrupaciones de versos que<br/>formen estrofas. Sólo se trata de un<br/>fragmento de un largo poema en el que no se<br/>hacen agrupaciones estróficas.</p>                  |

**Métrica:** Es el número de sílabas que tiene un verso. Se dice que es un verso de **arte mayor** cuando tiene nueve o más sílabas, o verso de **arte menor** si tiene entre dos y ocho sílabas. Los versos de arte mayor, por ejemplo, son los eneasílabos (9 sílabas), decasílabos (10 sílabas),

endecasílabos (11 sílabas), dodecasílabos (12 sílabas), tridecasílabos (trece sílabas), alejandrinos (14 sílabas), etc; versos de arte menor son, por ejemplo, los heptasílabos (7 sílabas) o los octosílabos (8 sílabas). Si una estrofa tiene versos del mismo número de sílabas, se dice que es **isométrica**; si, por el contrario, tiene versos de distinta medida de sílabas, se dice que es heterométrica o **polimétrica**.

|   |  |   |
|---|--|---|
| Y antes que noche eterna<br>con letal llave opaca<br>de mis trémulos ojos<br>cierre las lumbres vagas,<br><br>dame el postrer abrazo,<br>cuyas tiernas lazadas,<br>siendo unión de los cuerpos,<br>identifican almas. | 7 sílabas<br>7 sílabas<br>7 sílabas<br>7 sílabas<br><br>7 sílabas<br>7 sílabas<br>7 sílabas<br>7 sílabas | Éstas son dos estrofas de cuatro versos (cuartetos) de <b>arte menor</b> , porque cada verso tiene 7 sílabas (heptasílabos). Es una estrofa <b>isométrica</b> porque todos los versos son de la misma medida. |
| Al que trato de amor hallo diamante;<br>y soy diamante al que de amor me trata;<br>triunfante quiero ver al que me mata<br>y mato a quien me quiere ver triunfante.   | 11 sílabas<br>11 sílabas<br>11 sílabas<br>11 sílabas   | Esta es una estrofa de cuatro versos (cuarteto) de <b>arte mayor</b> , porque cada verso tiene 11 sílabas (endecasílabos). Es una estrofa <b>isométrica</b> porque todos los versos son de la misma medida.   |
| Mis nervios se derraman.<br>La estrella del recuerdo<br>naufregada en el agua<br>del silencio.<br>Tú y yo<br>coincidimos<br>en la noche terrible,<br>deshojada en jardines.   | 7 sílabas<br>7 sílabas<br>7 sílabas<br>4 sílabas<br>3 sílabas<br>4 sílabas<br>7 sílabas<br>7 sílabas     | Esta es una estrofa de <b>arte menor</b> (los versos son de menos de 9 sílabas) <b>polimétrica</b> (porque los versos no son todos de la misma medida).   |

**Rima:** es la repetición de una serie de sonidos (vocálicos o consonánticos) a partir de la última vocal tónica. Es **consonante** cuando coinciden tanto consonantes como vocales, es **asonante**, cuando sólo coinciden las vocales.

Según su acentuación, la rima del verso puede ser **oxítona** (la última palabra es aguda), **paroxítona** (la última palabra es grave) o **proparoxítona** (la última palabra es esdrújula). Cuando el verso es oxítono (la última palabra es aguda), se agrega una sílaba a la cuenta total de las sílabas (si tiene 7, se cuentan 8), si es paroxítono queda igual y si es proparoxítono, se le resta una sílaba. Es muy poco común encontrar versos proparoxítonos.

Respecto a su disposición al final de cada verso, la rima puede ser **continua** (AAAA), **gemela** o **pareada** (AABB), **abrazada** (ABBA), **cruzada** (ABAB), o **trenzada** (cuando los versos convergen en estrofas diferentes). Cuando un verso no tiene rima, se dice que es **rima libre** o **verso blanco**.

Se utilizan letras mayúsculas para representar el esquema de la rima de versos de arte mayor (ABBA) y minúsculas para los de arte menor (abba). Un verso que no rima dentro de un poema que sí tiene otras rimas se indica con una X. Si todos los versos son libres, no hay necesidad de esquematizarlo con letras.

Se dice que hay una **sinalefa** cuando se forma una sola sílaba con la última sílaba de un verso y la primera del siguiente, cuando acaban y empiezan respectivamente con vocal, precedida esta última o no de *h* muda: *las sílabas unidas por sinalefa cuentan como una sola en los versos*.

|  |   |
|--|---|
| <p>Al que trato de amor hallo <b>diamante</b>;<br/>y soy diamante al que de amor me <b>trata</b>;<br/>triunfante quiero ver al que me <b>mata</b><br/>y mato a quien me quiere ver <b>triunfante</b>.</p>  | <p>En esta estrofa, los versos uno y cuatro tienen <b>rima consonante</b> porque coinciden tanto vocales como consonantes a partir de la última vocal tónica del verso: <b>ante-ante</b>; del mismo modo, los versos dos y cuatro tienen rima consonante: <b>ata-ata</b>.</p>   |
| <p>En la luna <b>negra</b><br/>de los bandoleros,<br/>cantan las espuelas.</p> <p>La noche espolea<br/>sus negros ijares<br/>clavándose estrellas.</p>   | <p>En estas estrofas los versos uno y tres de cada una tienen rima asonante, pues sólo coinciden las vocales a partir de la última sílaba tónica: <b>egra – elas / ea-ellas</b>. En el segundo verso de cada estrofa, no hay rima: es un verso blanco.</p>  |
| <p>Pro/te/ge/ sen/de/ro/ <u>de an/cia</u>/nos 9=<br/>De/ ti/bio/ co/ra/<b>zón</b>. 6+1<br/>O/fre/<u>ce un</u>/ ra/mo/ <u>de es</u>/tre/llas/<br/>flo/re/<b>cien</b>/tes, 12 =<br/>En/ el/ o/tro/ la/do/ de/ <u>la os</u>/cu/ri/<b>dad</b>.11+1</p> | <p>Ésta es una estrofa de cuatro versos (cuarteto) polimétrica (los versos no son de la misma medida). Los versos uno y tres son <b>paroxítonos</b> (la última palabra es grave), por lo que la cuenta de las sílabas no se altera y queda igual (9=; 12=). Los versos dos y cuatro son <b>oxítonos</b> (la última palabra es aguda), por lo que se le agrega una sílaba más a la medida (6+1;11+1). Tiene rima blanca o rima libre. Hay cuatro sinalefas en la estrofa (están subrayadas).</p> |
| <p>Al que trato de amor hallo <b>diamante</b>;      11 A<br/>y soy diamante al que de amor me <b>trata</b>;    11 B<br/>triunfante quiero ver al que me <b>mata</b>      11 B<br/>y mato a quien me quiere ver <b>triunfante</b>.   11 A</p>       | <p>Éste es un cuarteto de arte mayor (versos endecasílabos; es decir, de once sílabas) con rima consonante abrazada. Se esquematiza así:<br/>11A, 11B, 11B, 11<sup>a</sup></p>  |

**Ritmo:** Es la distribución regular de las sílabas acentuadas (tónicas) en un verso para que coincidan con las del verso siguiente o bien, con el verso con el que riman.

|   |  |
|---|--|
| <p>No es/ <b>a</b>/gua/ ni a/<b>re</b>/na<br/>1    <b>2</b> 3 4 <b>5</b> 6<br/>la o/<b>ri</b>/lla/ del /<b>mar</b>,<br/>1    <b>2</b> 3 4 <b>5</b><br/>el/ <b>a</b>/gua/ so/<b>no</b>/ra<br/>1    <b>2</b> 3 4 <b>5</b> 6<br/>de es/<b>pu</b>/ma/ sen/<b>ci</b>/lla<br/>1    2 3 4 5 6<br/>el/ <b>a</b>/gua/ no/ <b>pue</b>/de<br/>1    <b>2</b> 3 4 <b>5</b> 6<br/>for/<b>mar</b>/se en/ la o/<b>ri</b>/lla<br/>1    <b>2</b> 3 4 <b>5</b> 6</p> | <p>En este poema las <b>sílabas tónicas</b> (es decir, las sílabas cuyo acento sólo se pronuncia pero no se escribe -acento prosódico-) de las palabras (siempre se cuentan únicamente las no monosilábicas) están todas en el mismo lugar: las sílabas 2 y 5 de cada verso.</p> |
|---|--|

De modo que una hipotética estrofa polimétrica de cuatro versos endecasílabos y dos versos octosílabos con rima cruzada se esquematizaría así:

11A, 11B, 11 A, 11 B, 8 a, 8b.

Una décima isométrica octosilábica de rima pareada se esquematizaría así:

8a, 8a, 8b, 8b, 8a, 8a,8b, 8b, 8a, 8a

Estos esquemas se colocan de manera horizontal, pero en el poema tendrían que disponerse de manera vertical.

**Ejercicio 9:** Haz un esquema como los que se mostraron anteriormente de las siguientes estrofas hipotéticas. Sigue el ejemplo.

|   |   |               |
|---|---|---------------|
| 1 | Terceto polimétrico de arte mayor, de rima continua   | 11A, 13A, 14A |
| 2 | Décima isométrica octosilaba de rima pareada  |               |
| 3 | Cuarteto polimétrico de arte mayor, rima cruzada  |               |
| 4 | Estrofa de seis versos isométricos dodecasílabos rima abrazada                                    |               |
| 5 | Estrofa polimétrica de dos versos octosílabos, dos endecasílabos y dos alejandrinos, rima pareada |               |

**Ejercicio 10:** Identifica si los siguientes versos son de arte mayor o arte menor.

|    |  |  |
|----|--|--|
| 1  | Abro de amor a ti mi sangre rota         |  |
| 2  | Eres la muerte que nace                  |  |
| 3  | Amada, en las palabras que te escribo    |  |
| 4  | Amar es una angustia, una pregunta       |  |
| 5  | Este amoroso tormento                    |  |
| 6  | Oigo tus dulces ecos                     |  |
| 7  | Escucha un rato mis cansadas quejas      |  |
| 8  | El recuerdo rezonga por la oscura azotea |  |
| 9  | Titán de mil luchas                      |  |
| 10 | Tu luz es lo que más me apesadumbra      |  |
| 11 | Cultivo una rosa blanca                  |  |
| 12 | Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba   |  |
| 13 | Juventud, divino tesoro                  |  |
| 14 | Patria, te doy de tu dicha la clave      |  |
| 15 | Estas son las mañanitas                  |  |

**Ejercicio 10:** Analiza el tipo de estrofas usadas, la rima y la métrica de los siguientes poemas.

| <b>Poemas</b>  | <b>Análisis</b> |
|--|-----------------|
| <p>En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?<br/>                     ¿En qué te ofendo, cuando sólo intento<br/>                     poner bellezas en mi entendimiento<br/>                     y no mi entendimiento en las bellezas?</p> <p>Yo no estimo tesoros ni riquezas;<br/>                     y así, siempre me causa más contento<br/>                     poner riquezas en mi pensamiento<br/>                     que no mi pensamiento en las riquezas.</p> <p>Y no estimo hermosura que, vencida,<br/>                     es despojo civil de las edades,<br/>                     ni riqueza me agrada fementida,</p> <p>teniendo por mejor, en mis verdades,<br/>                     consumir vanidades de la vida<br/>                     que consumir la vida en vanidades.</p> <p><i>Sor Juana Inés de la Cruz</i></p> |                 |
| <p>Con diez cañones por banda,<br/>                     viento en popa, a toda vela,<br/>                     no corta el mar, sino vuela<br/>                     un velero bergantín.<br/>                     Bajel pirata que llaman,<br/>                     por su bravura, el Temido,<br/>                     en todo mar conocido<br/>                     del uno al otro confín.</p> <p>La luna en el mar riela,<br/>                     en la lona gime el viento,<br/>                     y alza en blando movimiento<br/>                     olas de plata y azul;<br/>                     y va el capitán pirata,<br/>                     cantando alegre en la popa,<br/>                     Asia a un lado, al otro Europa,<br/>                     y allá a su frente Stambul.</p> <p><i>José de Espronceda</i></p>  |                 |
| <p>Amor, inaudita hoguera<br/>                     en la entraña del invierno<br/>                     de mi vida, atroz infierno:<br/>                     ¡cómo crecerte quisiera!,<br/>                     mas sin dicha y sin espera<br/>                     a mi muerte me adelanto<br/>                     y preso en el desencanto<br/>                     es mi corazón senil:<br/>                     hielo en martirio febril<br/>                     descongélándose en llanto.</p> <p><i>Elías Nandino</i></p>   |                 |

|  |  |
|--|--|
| <p>En su grave rincón, los jugadores<br/>rigen las lentas piezas. El tablero<br/>los demora hasta el alba en su severo<br/>ámbito en que se odian dos colores.</p> <p>Adentro irradian mágicos rigores<br/>las formas: torre homérica, ligero<br/>caballo, armada reina, rey postrero,<br/>oblicuo alfil y peones agresores.</p> <p>Cuando los jugadores se hayan ido,<br/>cuando el tiempo los haya consumido,<br/>ciertamente no habrá cesado el rito.</p> <p>En el Oriente se encendió esta guerra<br/>cuyo anfiteatro es hoy toda la Tierra.<br/>Como el otro, este juego es infinito.</p> <p><i>Jorge Luis Borges</i></p> |  |
|--|--|

En la poesía clásica y tradicional, hay distintos géneros poéticos y versificaciones. Sólo para ejemplificar, veremos algunos. Busca las siguientes definiciones para poder completar la tabla.

**Ejercicio 11:** Completa la siguiente tabla.

| <b>Forma poética</b> | <b>Estrofa</b> | <b>Métrica</b> | <b>Rima</b> | <b>Tema</b> |
|----------------------|----------------|----------------|-------------|-------------|
| SONETO               |                |                |             |             |
| ENDECHA              |                |                |             |             |
| REDONDILLA           |                |                |             |             |
| MADRIGAL             |                |                |             |             |
| SILVA                |                |                |             |             |
| LIRA                 |                |                |             |             |
| EPIGRAMA             |                |                |             |             |



### 1.2.2 Figuras retóricas

Una figura retórica es un recurso que se utiliza para estilizar y embellecer el lenguaje; es una herramienta de expresión que nos ayuda a tener una comunicación más efectiva: nos ayuda a persuadir, a enfatizar, a comparar, a describir, etc. Están presentes en el lenguaje literario, pero también en otros discursos, como el periodístico, el político, el coloquial, etc. Existen muchos tipos de figuras retóricas, pero para fines didácticos, revisaremos solo algunas de las más usadas.

**Ejercicio 12:** Contesta la siguiente tabla.

| FIGURAS RETÓRICAS <sup>3</sup> | DEFINICIÓN | EJEMPLO |
|--------------------------------|------------|---------|
| Metáfora                       |            |         |
| Comparación                    |            |         |
| Enumeración                    |            |         |
| Paralelismo                    |            |         |
| Sinestesia                     |            |         |
| Antítesis                      |            |         |
| Retruécano                     |            |         |
| Hipérbole                      |            |         |

<sup>3</sup> Se trata sólo de algunos ejemplos. El estudio de los recursos literarios es más complejo, por ejemplo: hay que advertir que algunos recursos atienden al contenido (metonimia) y otros a la forma (aliteración).

|              |  |  |
|--------------|--|--|
| Hipérbaton   |  |  |
| Gradación    |  |  |
| Paradoja     |  |  |
| Asíndeton    |  |  |
| Aliteración  |  |  |
| Polisíndeton |  |  |
| Ironía       |  |  |
| Epíteto      |  |  |
| Prosopopeya  |  |  |
| Sinécdoque   |  |  |
| Sinestesia   |  |  |

**Ejercicio 13:** Lee con atención los siguientes textos y ve subrayando las figuras retóricas que encuentres; después, completa la tabla que está al final del ejercicio.

|   |
|---|
| <b>1) <i>La voz del silencio</i> / Gustavo A. Bécquer</b>   |
| <p>En una de las visitas que como remanso en la lucha diaria hago a la vetusta y silenciosa Toledo, sucedieron estos pequeños acontecimientos que, agrandados por mi fantasía traslado a las blancas cuartillas.</p> <p>Vagaba una tarde por las estrechas calles de la imperial ciudad con mi carpeta de dibujo debajo del brazo, cuando sentí que una voz como un inmenso suspiro pronunciaba a mi lado vagas y confusas palabras; me volví apresuradamente y cuál no sería mi asombro al encontrarme completamente solo en la estrecha calleja. Y, sin embargo, indudablemente una voz, una voz extraña, mezcla de lamento, voz de mujer sin duda, había sonado a pocos pasos de donde yo estaba. Cansado de buscar inútilmente la boca que a mi espalda había lanzado su confusa queja,</p> |

y habiendo ya sonado el Ángelus en el reloj de un cercano convento, me dirigí a la posada que me servía de refugio en las interminables horas de la noche.

Al quedarme solo en mi habitación, y a la luz de la débil y vacilante bujía, tracé en mi álbum una silueta de mujer.

Dos días después, y cuando ya casi había olvidado mi pasada aventura, la casualidad me llevó nuevamente a la torcida encrucijada teatro de ella. Empezaba morir el día; el sol teñía el horizonte de manchas rojas, moradas; caía grave en el silencio la voz de bronce de las horas. Mi paso era lento, una vaga melancolía ponía un gesto de duda en mi semblante.

Y otra vez la voz, la misma voz del pasado día, volvió a turbar el silencio y mi tranquilidad. Esta vez decidí no descansar hasta encontrar la clave del enigma, y cuando ya desconfiaba de mis investigaciones, descubrí en una vieja casa, de antiquísima arquitectura, una pequeña ventana cerrada por una reja caprichosa artística. De aquella ventana salía, indudablemente la armoniosa y silente voz de mujer.

Era completamente de noche, la voz-suspiro había callado y decidí volver a mi posada, en cuya habitación de enjalbegadas paredes, y tendido en el duro lecho, ha creado mi fantasía una novela que, desgraciadamente...nunca podrá ser realidad.

Al día siguiente, un viejo judío que tiene su puesto de quincalla frente a la vieja casa en que sonó la misteriosa voz, me contó que dicha casa está deshabitada desde hace mucho tiempo. Vivía en ella una bellísima mujer acompañada de su esposo, un avaro mercader de mucha más edad que ella. Un día el mercader salió de la casa cerrando la puerta con llave, y no volvió a saberse de él ni de su hermosa mujer. La leyenda cuenta que desde entonces todas las noches un fantasma blanco con formas de mujer vaga por el ruinoso caserón, y se escuchan confusas voces mezcladas de maldición y lamento.

Y la misma leyenda cree ver en el blanco fantasma a la bella mujer del mercader avaro. Voz de mujer, que, como música celeste, como suspiro de alma enamorada, viniste a mí, traída por la caricia del aire lleno de aromas de primavera. ¿Qué misterio hay en tus palabras confusas, en tus débiles quejas, en tus armoniosas y extrañas canciones?

**2) CXVIII Caminos / Antonio Machado**

De la ciudad moruna  
 Tras las murallas viejas,  
 Yo contemplo la tarde silenciosa,  
 A solas con mi sombra y con mi pena.  
 El río va corriendo,  
 Entre sombrías huertas  
 Y grises olivares,  
 Por los alegres campos de Baeza.  
 Tienen las vides pámpanos dorados  
 Sobre las rojas cepas.  
 Guadalquivir, como un alfanje roto  
 Y disperso, reluce y espejea.  
 Lejos, los montes duermen  
 Envueltos en la niebla,  
 Niebla de otoño, maternal; descansan  
 Las rudas moles de su ser de piedra  
 En esta tibia tarde de noviembre,  
 Tarde piadosa, cárdena y violeta.

El viento ha sacudido  
 Los mustios olmos de la carretera,  
 Levantando en rosados torbellinos  
 El polvo de la tierra.  
 La luna está subiendo  
 Amoratada, jadeante y llena.

Los caminitos blancos  
 Se cruzan y se alejan,  
 Buscando los dispersos caseríos  
 Del valle y de la sierra.  
 Caminos de los campos...  
 ¡Ay, ya no puedo caminar con ella!

**3) *El rubí* / Rubén Darío [fragmento]**

El cuerpo del delito estaba ahí, en el centro de la gruta, sobre una gran roca de oro; un pequeño rubí, redondo, un tanto reluciente, como un grano de granada al sol. El gnomo tocó un cuerno, el que llevaba a su cintura, y el eco resonó por las vastas concavidades. Al rato, un bullicio, un tropel, una algazara. Todos los gnomos habían llegado. Era la cueva ancha, y había en ella una claridad extraña y blanca. Era la claridad de los carbunclos que en el techo de piedra centelleaban, incrustados, hundidos, apiñados, en focos múltiples; una dulce luz lo iluminaba todo.

A aquellos resplandores, podía verse la maravillosa mansión en todo su esplendor. En los muros, sobre pedazos de plata y oro, entre venas de lapislázuli, formaban caprichosos dibujos, como los arabescos de una mezquita, gran muchedumbre de piedras preciosas. Los diamantes, blancos y limpios como gotas de agua, emergían los iris de sus cristalizaciones; cerca de calcedonias colgantes en estalactitas, las esmeraldas esparcían sus resplandores verdes, y los zafiros, en amontonamientos raros, en ramilletes que pendían del cuarzo, semejaban grandes flores azules y temblorosas.

Los topacios dorados, las amatistas, circundaban en franjas el recinto; y en el pavimento, cuajado de ópalos, sobre la pulida crisofasia y el ágata, brotaba de trecho en trecho un hilo de agua, que caía con una dulzura musical, a gotas armónicas, como las de una flauta metálica soplada muy levemente.

Puck se había entrometido en el asunto, ¡el pícaro Puck! Él había llevado el cuerpo del delito, el rubí falsificado, el que estaba ahí, sobre la roca de oro, como una profanación entre el centelleo de todo aquel encanto.

| Texto |   | Nombre de la figura retórica | Fragmento |
|-------|---|------------------------------|-----------|
| 1     | A |                              |           |
|       | B |                              |           |
|       | C |                              |           |
| 2     | A |                              |           |
|       | B |                              |           |
|       | C |                              |           |
| 3     | A |                              |           |
|       | B |                              |           |
|       | C |                              |           |

### 1.2.3 Innovaciones de la poesía contemporánea

La poesía tradicional sufrió en el siglo XX una profunda transformación. Dicha transformación se debió en gran medida al impulso del movimiento artístico denominado Vanguardismo. Los movimientos de vanguardia optaron por la libertad de expresión, por la renovación del arte, por el rechazo de normas, la innovación, la rebeldía, el espíritu lúdico, la singularidad. La Vanguardia se compone en realidad de muchos movimientos con características propias pero que tienen como factor común la innovación y la libertad de expresión. Algunos de los movimientos vanguardistas más importantes son el Surrealismo, el Cubismo, el Dadaísmo y el Futurismo; también se les conoce como “ismos”.

En América Latina, hacia finales del siglo XIX y los primeros años del siglo XX predominaba el movimiento literario conocido como Modernismo (de influencia francesa; en México coincide con el Porfiriato), cuyo principal representante fue Rubén Darío. Los vanguardistas rompieron drásticamente con este movimiento y buscaron una renovación radical de la poesía.

El texto del ejercicio 14 hace un recorrido histórico sobre esta época de cambio y renovación en la poesía iberoamericana. Léelo con atención.

**Ejercicio 14:** Lee el siguiente texto y, al terminar, resúmelo con un organizador gráfico (un cuadro sinóptico o un mapa conceptual, por ejemplo).

*Unidad y diversidad* [fragmento] / José Luis Martínez<sup>4</sup>

El agotamiento del Modernismo en la segunda década de nuestro siglo no implicó en absoluto el debilitamiento de la poesía en América Latina. Desde 1920 hasta nuestros días, surgen promociones de nuevos poetas que forman una vasta corriente que se designa, inicialmente, poesía de vanguardia y luego, poesía contemporánea. A partir de los años veinte se apreciaron dos tendencias: la de aquellos poetas que reaccionaban contra ciertos aspectos del modernismo, para enmendar excesos y defectos, a la que se llamó posmodernismo; y la de otros, más audaces, que querían llevar hasta sus más radicales consecuencias las tendencias del modernismo hacia la creación individual y la libertad del artista, negando y destruyendo el pasado, a la que se llamó ultramodernismo. Las formas de reacción de los primeros -búsqueda de la simplicidad y la intimidad lírica, reacciones contra la tradición clásica, contra el romanticismo, contra el prosaísmo sentimental, o contra la sensibilidad y las formas modernistas por medio de la ironía- nos advierten ya que en esta línea figuraban quienes preferían variaciones moderadas del gusto y de los temas, aunque ello no excluya que en este grupo aparezcan poetas tan originales e

<sup>4</sup> “Unidad y diversidad” en Fernández Moreno, César (1992) *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, p. 86-89.

interesantes como los colombianos Porfirio Barba Jacob y Luis Carlos López, los argentinos Baldomero Fernández Moreno, Enrique Banchs y Carlos Mastronardi, el peruano José María Eguren y el puertorriqueño Luis Lloréns Torres.

Los “ultras”, en cambio, eran los inconformes y los revolucionarios, los partidarios de la “tradición de la ruptura”. Coincidiendo con las tendencias europeas de vanguardia que aparecen al terminar la primera gran guerra, poetas latinoamericanos como el chileno Vicente Huidobro, el peruano César Vallejo y el argentino Jorge Luis Borges participaron activamente hacia 1920, asociados con los españoles que coincidían con sus inquietudes - Gerardo Diego, Federico García Lorca, Juan Chabás, Antonio Espina-, en movimientos como el creacionismo y otros menos significativos, a los que en conjunto se denominó ultraísmo. Era la época juvenil e iconoclasta de los “ismos”, de la imaginación en libertad, que se manifestó sobre todo en revistas [literarias] como las argentinas *Prisma*, *Proa* y *Martín Fierro*; las mexicanas *Horizonte*, *Ulises* y *Contemporáneos*; la cubana *Revista de Avance*, la peruana *Amauta* y las uruguayas *Los Nuevos* y *Alfar*.

Paralelamente se realizaba en Brasil el movimiento renovador. Lo iniciaron los poetas Mario de Andrade y Manuel Bandeira con la celebración de la Semana del Arte Moderno, en Sao Paulo en 1922, en la que se presentaron exposiciones de pintura y escultura, conciertos y conferencias, ruidosa iniciación del vanguardismo que los brasileños llamarían modernismo. En aquel mismo año se publica un libro de poemas de De Andrade, *Paulicéia desvariada*, que proponía a la poesía brasileña todas las libertades de la nueva época: el verso libre, el prosaísmo y el lenguaje coloquial, la expresión personal e irónica y la búsqueda de lo indígena y de los temas populares. Fue uno de los periodos más brillantes de la poesía brasileña.

Pronto se iría apaciguando el aspecto más agresivo y ruidoso de aquellos “ismos”, pero subsistirían como conquistas permanentes de esta vasta corriente poética el verso libre, la supresión de la rima, el empleo de composiciones tipográficas, la libertad en la invención metafórica, el lenguaje coloquial y el enriquecimiento de la experiencia poética que propone el surrealismo. Junto a estas características, aparecerán en ciertos periodos temas insistentes como el “nativismo” en el que participan poetas como el mexicano Ramón López Velarde, el brasileño Jorge de Lima, el puertorriqueño Luis Palés Matos, el cubano Nicolás Guillén y, en ciertos momentos de su obra, César Vallejo, Jorge Luis Borges, el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade y el chileno Pablo Neruda. Ellos dieron valor

poético a los ritmos negros, a la gracia de la provincia, a la épica del barrio y al secreto de los mundos indígenas.

Estas alusiones derivaron casi necesariamente a los temas sociales que preocuparon a casi todos los nativistas y singularmente a Neruda, acaso el mayor poeta de América Latina en este periodo por sus dos grandes cuerpos poéticos, *Residencia en la tierra* y *Canto general*.

Además de estos temas y características generales de la poesía contemporánea de América Latina, existen muchas otras que sólo son propias de cada una de las mayores individualidades poéticas que han aparecido desde 1920 hasta los años cuarenta. Así, la invención verbal y el espíritu conturbado de Ramón López Velarde; la voz ácida y original de Gabriela Mistral; los acentos clásicos y populares del vasto mundo poético del mexicano Alfonso Reyes que es, asimismo, el maestro de la prosa y de la curiosidad intelectual en este periodo; el refinamiento lírico del cubano Mariano Brull y del argentino Ricardo E. Molinari; la sensualidad descriptiva y la imaginación verbal del argentino Oliverio Girondo y del mexicano Carlos Pellicer; la mezcla del vanguardismo y clasicismo en el nicaragüense Salomón de la Selva; la compleja sensibilidad y la fantasía lírica del colombiano León de Greiff; la radical y trágica humanidad que nos conmueve en la poesía de César Vallejo; la creación de un universo de ficciones intelectuales y la rigurosa sensibilidad poética de Jorge Luis Borges, la aguda poesía de la inteligencia del mexicano José Gorostiza, cuyo poema *Muerte sin fin* es el más importante de Latinoamérica en este lapso; el lirismo teológico del argentino Leopoldo Marechal; la pureza formal, contención lírica y humanismo del mexicano Jaime Torres Bodet; la metafísica de los sentidos y de las experiencias en el mexicano Xavier Villaurrutia y el chileno Rosamel del Valle; la ternura, la ironía y la poesía de lo coloquial en el mexicano Salvador Novo, y la huella del surrealismo en el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón.

A partir de 1940 se ha destacado vigorosamente una nueva promoción poética latinoamericana, con muy pocos rasgos en común entre sus integrantes si no es su condición de testigos de un mundo injusto y desgarrado, frente a cuya confusión se elevan voces tan diversas como las de los argentinos Enrique Molina y César Fernández Moreno, de los brasileños Vinicius de Moraes y Joao Cabral de Melo Neto, del mexicano Octavio Paz, del peruano Sebastián Salazar Bondy y del nicaragüense Ernesto Cardenal. Entre ellos se destaca el intenso y profundo lirismo de Paz, espíritu singularmente lúcido en el que se cruzan los conflictos y las experiencias culturales de la historia y de nuestro tiempo.

**Ejercicio 15:** Elige a cuatro de los poetas que se mencionen en el texto anterior, investiga un par de datos biográficos y transcribe algún poema corto de su autoría (o bien, un fragmento o estrofa de un poema).

|                                    | Autores: datos biográficos | Poemas |
|------------------------------------|----------------------------|--------|
| 1                                  |                            |        |
| 2                                  |                            |        |
| 3                                  |                            |        |
| 4                                  |                            |        |
| ¿Qué poeta te gustó más? ¿Por qué? |                            |        |



**Ejercicio 16:** Lee los siguientes poemas, identifica dos figuras retóricas y escribe una paráfrasis de cada uno. Después, contesta las preguntas.

|  |   |
|--|---|
| <p>Quiero morir cuando decline el día,<br/>en alta mar y con la cara al cielo,<br/>donde parezca sueño la agonía<br/>y el alma un ave que remonta el vuelo.</p> <p>No escuchar en los últimos instantes,<br/>ya con el cielo y con el mar a solas,<br/>más voces ni plegarias sollozantes<br/>que el majestuoso tumbo de las olas.</p> <p>Morir cuando la luz triste retira<br/>sus áureas redes de la onda verde,<br/>y ser como ese sol que lento expira;<br/>algo muy luminoso que se pierde.</p> <p>Morir, y joven; antes que destruya<br/>el tiempo aleve la gentil corona,<br/>cuando la vida dice aún: «Soy tuya»,<br/>aunque sepamos bien que nos traiciona.</p> <p style="text-align: right;">Manuel Gutiérrez Nájera</p> | <p>Camino de otros sueños salimos con la tarde;<br/>una extraña aventura<br/>nos deshojó en la dicha de la carne,<br/>y el corazón fluctúa<br/>entre ella y la desolación del viaje.<br/>En la aglomeración de los andenes<br/>rompieron de pronto los sollozos;<br/>después, toda la noche<br/>debajo de mis sueños,<br/>escucho sus lamentos<br/>y sus ruegos.<br/>El tren es una ráfaga de hierro<br/>que azota el panorama y lo conmueve todo.<br/>Apuro su recuerdo<br/>hasta el fondo<br/>del éxtasis,<br/>y laten en el pecho<br/>los colores lejanos de sus ojos.<br/>Hoy pasaremos junto del otoño<br/>y estarán amarillas las praderas.<br/>¡Me estremezco por ella!<br/>¡Horizontes deshabitados de la ausencia!<br/>Mañana estará todo<br/>nublado de sus lágrimas<br/>y la vida que llega<br/>es débil como un soplo.</p> <p style="text-align: right;">Manuel Maples Arce</p> |
| <p>Paráfrasis</p>  | <p>Paráfrasis</p>   |
| <p>Figuras retóricas</p>   | <p>Figuras retóricas</p>  |
| <p>1. ¿Cuál paráfrasis fue más fácil de hacer? ¿por qué?</p> <p>2. ¿Qué poema te parece más interesante? ¿por qué?</p>   |   |

**Ejercicio 17:** Lee el siguiente poema y contesta lo que se te pide.

|   |                                  |
|---|----------------------------------|
| <p><i>Cuando la tarde cierra sus ventanas remotas...</i></p> <p>Cuando la tarde cierra sus ventanas remotas,<br/> sus puertas invisibles,<br/> para que el polvo, el humo, la ceniza,<br/> impalpables,<br/> oscuros, lentos como el trabajo de la muerte<br/> en el cuerpo del niño,<br/> vayan creciendo;<br/> cuando la tarde, al fin, ha recogido<br/> el último destello de luz, la última nube,<br/> el reflejo olvidado y el ruido interrumpido,<br/> la noche surge silenciosamente<br/> de ranuras secretas,<br/> de rincones ocultos,<br/> de bocas entreabiertas,<br/> de ojos insomnes.</p> <p>La noche surge con el humo denso<br/> del cigarrillo y de la chimenea.<br/> La noche surge envuelta en su manto de<br/> polvo.<br/> El polvo asciende, lento.<br/> Y de un cielo impasible,<br/> cada vez más cercano y más compacto,<br/> llueve ceniza.</p> <p>Xavier Villaurrutia</p> | <p>Análisis formal (métrica)</p> |
|   | <p>Figuras retóricas</p>         |
|   | <p>Paráfrasis</p>                |
| <p>¿Es un poema innovador o tradicional? ¿Por qué?</p>  |                                  |
| <p>Investiga tres datos biográficos relevantes del autor</p>  |                                  |



La poesía de principios del siglo XX en Latinoamérica también se interesó en una forma poética peculiar: los **haikús**.

El haikú es un género poético de origen japonés. Los haikus se escriben, según la tradición, en tres versos sin rima, de 5, 7 y 5 sílabas, respectivamente. Suelen hacer referencia a escenas de la naturaleza o de la vida cotidiana, y a menudo incluyen una referencia a una época o momento del año (*kigo*).<sup>5</sup>

A continuación tienes algunos ejemplos de este tipo de poesía.

| Origen oriental  | Origen occidental   |
|--|---|
| Matsuo Basho (1644-1694):<br><br>Noche sin luna.<br>La tempestad estruja<br>los viejos cedros. | Jorge Luis Borges (1899-1986):<br><br>¿Es un imperio<br>esa luz que se apaga<br>o una luciérnaga? |
| Yosa Buson (1716-1784):<br><br>Pasó el ayer,<br>pasó también el hoy;<br>se va la primavera.    | Octavio Paz (1914-1998):<br><br>Hecho de aire<br>entre pinos y rocas<br>brota el poema.           |
| Kobayashi Issa (1763-1827):<br><br>Al Fuji subes<br>despacio —pero subes,<br>caracolito.       | Mario Benedetti (1920-2009):<br><br>Tiembla el rocío<br>y las hojas moradas<br>y un colibrí       |

**Ejercicio 19:** A partir de la imagen, elabora un haikú



Haikú

<sup>5</sup> Sánchez, César (2020) *Ejemplos de haiku*. Disponible en: <https://www.tallerdeescritores.com/ejemplos-de-haiku>

**Ejercicio 20:** A partir del poema, elabora un caligrama.

*Días y noches te he buscado*

Días y noches te he buscado  
Sin encontrar el sitio en donde cantas  
Te he buscado por el tiempo arriba y por el río abajo  
Te has perdido entre las lágrimas

Noches y noches te he buscado  
Sin encontrar el sitio en donde lloras  
Porque yo sé que estás llorando  
Me basta con mirarme en un espejo  
Para saber que estás llorando y me has llorado

Sólo tú salvas el llanto  
Y de mendigo oscuro  
Lo haces rey coronado por tu mano

Vicente Huidobro

Caligrama

### 1.3 Transformaciones de la narrativa

#### 1.3.1 Definición de narrativa y elementos constitutivos

**Ejercicio 21:** Contesta las siguientes preguntas

- ¿Qué es narrar?
- ¿Desde cuándo existen las narraciones?
- ¿Es exclusiva del ser humano la narración?
- ¿Es importante la narración para el ser humano?
- ¿Es importante la narración en tu vida personal?
- ¿Cuál es la diferencia entre una narración oral y una escrita?
- ¿Era más importante la narración en tiempos pasados que en la actualidad?
- ¿Es la narración más recurrente en alguna etapa determinada de la vida del ser humano?
- ¿Es necesaria la narración en la escuela?
- ¿En qué ámbitos de la vida social del hombre es importante la narración?
- ¿Todos los tipos de narración tienen la misma función e importancia?

**Ejercicio 22:** En todos los siguientes textos de la siguiente tabla hay discursos narrativos. Léelos con atención.

|   |
|---|
| <p>TEXTO 1</p> <p>Me dirijo a usted para informarle cuáles fueron las actividades realizadas por el personal el día de ayer. A primera hora se revisó la mercancía que acababa de llegar de Europa y Asia. La revisión demoró toda la mañana y después se procedió a iniciar los envíos correspondientes a todo el país. Finalmente se revisó la lista de pedidos en proceso que aún no han sido aprobados.</p>   |
| <p>TEXTO 2</p> <p>Ocho o diez días después de haber dado con los navíos a la costa y siendo ya salido de la Vera Cruz hasta la ciudad de Cempoal, que está a cuatro leguas de ella, para de allí seguir mi camino, me hicieron saber de la dicha villa cómo por la costa de ella andaban cuatro navíos, y que el capitán que yo allí dejaba había salido de ellos con una barca, y les había dicho que eran de Francisco de Garay, Teniente y Gobernador en la isla de Jamaica, y que venían a descubrir; y que el dicho capitán les había dicho cómo yo en nombre de vuestra alteza tenía poblada esta tierra y hecha una villa allí, a una legua de donde los dichos navíos andaban, y que allí podían ir con ellos y me harían saber de su venida, y si alguna necesidad trajesen se podrían reparar de ella, y que el dicho capitán los guiaría con la barca al puerto, el cual les señaló donde era.</p> |
| <p>TEXTO 3</p> <p>A las 4:00 de la tarde abrieron las puertas. La pasión de la gente se hizo sentir, todos querían encontrar el mejor lugar para poder disfrutar de ese partido de fútbol que tanto habían estado esperando. A las 6:00 pm comenzó el primer tiempo. El silbato sonó y los gritos de pasión de los aficionados no se hicieron esperar. Al minuto 24 del primer tiempo el tablero aún marcaba 0-0. Ambos equipos estaban dando lo mejor de sí para obtener la ventaja, aún no ocurría. Cinco minutos más tarde, el equipo visitante cometió una falta y se marcó un penal al equipo local.</p>   |
| <p>TEXTO 4</p> <p>El viernes desperté ya a las seis. Era comprensible, pues fue el día de mi cumpleaños. Pero no podía levantarme tan temprano y hube de apaciguar mi curiosidad hasta un cuarto para las siete. Entonces ya no soporté más y corrí hasta el comedor, donde nuestro pequeño gatito, Mohrchen, me saludó con efusivo cariño. Después de las siete fui al dormitorio de mis padres y, enseguida, con ellos al salón para encontrar y desenvolver mis regalos. A ti, mi diario, te vi en primer lugar, y sin duda fuiste mi mejor regalo. También me obsequiaron un ramo de rosas, un cactus y unas ramas de rosas silvestres. Fueron los primeros saludos del día, ya que más tarde habría bastante más.</p>  |

TEXTO 5

Había una vez un barrendero que se llamaba Sangalote, de esos que barren las calles con unas escobas muy largas; pero Sangalote tenía un defecto muy feo: creía siempre tener la razón y por lo tanto era muy terco.

Un día barriendo, barriendo, se encontró un tlaco y se puso a pensar en alta voz, diciendo:

- ¿Que compraré? Si compro pan, se me desmorona; si compro queso, me lo comen las ratas; si compro azúcar, se me acaba; compraré garbanzos. Y compró garbanzos.

Al día siguiente se fue a trabajar. Llegó a una casa, tocó y cuando le abrieron, dijo:

- Buena señora. ¿Quiere que le barra su calle?

- ¡Como no señor, bárrala usted!

- Bueno, está bien -dijo Sangalote-, pero ¿y dónde dejo mis garbanzos?

- Allí déjelos en el corral -le contestó la señora- y Sangalote se fue a barrer y barre que barre, se le acabó el día.

Cuál no sería su sorpresa cuando al ir por sus garbanzos, se halló la bolsa vacía, porque un gallo de los había comido.

Una historia o narración “está constituida por una serie de acontecimientos inscritos en un universo espaciotemporal dado”<sup>6</sup>. Para que exista una narración es necesario tener una serie de hechos (al menos dos), es decir, una historia, que ocurra a lo largo del tiempo, que se lleve a cabo por personas (o personajes) en un escenario o ambiente determinado y que sea relatada por alguien; es decir, un narrador. Si la historia no fuera narrada por alguien, estaríamos frente a otro tipo de texto: un texto teatral, pues en el teatro, sólo suceden las acciones sin la intervención de un narrador.

**Ejercicio 23:** Identifica los elementos de las narraciones del ejercicio 22.

|   | <b>NARRADORES</b> | <b>PERSONAJES</b> | <b>AMBIENTES</b> | <b>HECHOS</b> | <b>TIEMPO</b> |
|---|-------------------|-------------------|------------------|---------------|---------------|
| 1 |                   |                   |                  |               |               |
| 2 |                   |                   |                  |               |               |
| 3 |                   |                   |                  |               |               |
| 4 |                   |                   |                  |               |               |
| 5 |                   |                   |                  |               |               |

<sup>6</sup> Pimentel, Luz Aurora (1998) *El relato en perspectiva*. México: UNAM/Siglo XXI, p.11

Podemos diferenciar el contenido de la historia (qué dice) del modo en que se cuenta una historia (cómo se dice). Un autor puede decidir hacer más largo, o más corto el inicio de un cuento, decidir si el final es abierto o cerrado, emplear muchos o pocos personajes, hacer saltos temporales en la historia o no, poner pocos, o muchos diálogos en los personajes, elegir quién va a contar la historia, desde qué perspectiva, etc. Existen muchísimas estrategias narrativas; para poder identificarlas, es necesario tener claros los elementos constitutivos básicos de una narración. Seremos mejores lectores y tendremos una mayor competencia literaria si usamos una herramienta que nos permita analizar los elementos narrativos que se presentan en el siguiente cuadro. Léelo con atención.

### Cuadro 3: Elementos del texto narrativo literario

|                                     |  |   |
|-------------------------------------|--|---|
| <b>Historia (argumento o trama)</b> | planteamiento  | Es el inicio de una historia. En esta parte, generalmente se presentan los personajes que participarán y se establece el lugar y el tiempo en que se llevará a cabo la narración. También se pueden describir las acciones cotidianas de los personajes. El planteamiento de los cuentos clásicos es: <i>“había una vez...”</i> .   |
|                                     | desarrollo   | El desarrollo de la historia se presenta cuando surge un problema o conflicto que desvía el curso normal de las cosas. La frase típica del desarrollo de un cuento tradicional sería: <i>“pero cierto día...”</i> .   |
|                                     | clímax   | Es el momento en el que no se tiene la certeza de cómo se va a resolver el conflicto de la historia. Generalmente, hay dos o más opciones (implícitas o explícitas) de resolución.  |
|                                     | desenlace  | Es el modo en que finalmente se resuelve el conflicto que se presentó desde el desarrollo.  |
| <b>Narrador</b>                     | primera persona  | Corresponde a la primera persona gramatical (yo, en singular; nosotros, en plural). Un narrador en primera persona, se expresaría así: <i>Me quedé quieto cuando llegué al lugar...</i>   |
|                                     | segunda persona  | Se refiere a la segunda persona gramatical (tú, usted, ustedes). Generalmente se usa en cartas, diarios, o bien, interlocuciones con el lector. Por ejemplo: <i>“te escribo desde tierras lejanas”, “comprenderás, estimado lector”, “¿sabes, querido diario?, ¡hoy ha sido un día fantástico!”</i>   |
|                                     | tercera persona  | Se trata de la tercera persona gramatical: él/ella; ellos/ellas. Hay narradores omniscientes que observan la historia desde un plano superior en el que conocen todos los pensamientos y sentimientos de los personajes: <i>“el hombre recordaba tiernamente su amistad de la infancia mientras caminaba por el bosque”</i> ; hay, por otra parte, narradores personajes que sólo pueden tener acceso a las acciones exteriores: <i>“el hombre caminaba por el bosque sombrío, dirigía la mirada a las bellas frondas de los árboles”</i> . |
| <b>Personajes</b>                   | Los personajes suelen clasificarse por el grado de participación que tienen en la historia: los principales (protagonistas o antagonistas), los secundarios (que sólo apoyan y complementan a los personajes principales), y los incidentales (es posible prescindir de ellos). Los personajes se presentan por sus características físicas, sus características psicológicas o ambas. |   |



|                             |   |
|-----------------------------|---|
| <b>Tiempo</b>               | De manera muy general, podemos decir que un texto es cronológico (presenta las acciones en el orden temporal en el que van ocurriendo) o bien, es anacrónico (presenta saltos temporales).<br>Cuando el texto es anacrónico, tenemos dos posibilidades: que se hagan anticipaciones de hechos que ocurrirán más tarde (prolepsis) o que se hagan regresiones temporales (analepsis).<br>Esto es distinto de la duración de un relato: el autor puede decidir si cuenta la historia desde el nacimiento del personaje, un par de meses, un solo instante, etc. Tampoco se debe confundir con la época de la historia: el autor puede situarla en el presente, en un pasado histórico concreto, en un futuro remoto, etc. |
| <b>Lenguaje</b>             | El autor puede decidir qué registro de lenguaje usar: formal, erudito, neutral, poético, técnico, coloquial, etc. También se puede apreciar qué tipo de figuras retóricas son recurrentes.  |
| <b>Tema</b>                 | El tema es el asunto central de la obra, generalmente se puede enunciar en una palabra; por ejemplo: la libertad, la justicia, la discriminación, etc.  |
| <b>Ambiente físico</b>      | El ambiente físico es el lugar o escenario en donde se desarrolla la historia. Puede describirse con muchos detalles o muy pocos, puede tener mucha o poca relevancia.  |
| <b>Ambiente psicológico</b> | El ambiente psicológico se refiere a las emociones que se utilizan en la historia: el dolor, la tristeza, la alegría, la ira, etc.  |

A continuación, leeremos un cuento y utilizaremos los elementos de la tabla anterior para analizar el texto.

**Ejercicio 24:** Lee con atención el siguiente cuento y su análisis correspondiente.

|   |
|---|
| <p><b>Los chicos / Ana María Matute</b></p> <p>Eran cinco o seis, pero así, en grupo, viniendo carretera adelante, se nos antojaban quince o veinte. Llegaban casi siempre a las horas achicharradas de la siesta, cuando el sol caía de plano contra el polvo y la grava desportillada de la carretera vieja, por donde ya no circulaban camiones ni carros, ni vehículo alguno. Llegaban entre una nube de polvo que levantaban sus pies, como las pezuñas de los caballos. Los veíamos llegar y el corazón nos latía de prisa. Alguien, en voz baja, decía: «¡Que vienen los chicos...!» Por lo general, nos escondíamos para tirarles piedras, o huíamos.</p> <p>Porque nosotros temíamos a los chicos como al diablo. En realidad, eran una de las mil formas de diablo, a nuestro entender. Los chicos, harapientos, malvados, con los ojos oscuros y brillantes como cabezas de alfiler negro. Los chicos, descalzados y callosos, que tiraban piedras de largo alcance, con gran puntería, de golpe más seco y duro que las nuestras. Los que hablaban un idioma entrecortado, desconocido, de palabras como pequeños latigazos, de risas como salpicaduras de barro. En casa nos tenían prohibido terminantemente entablar relación alguna con esos chicos. En realidad, nos tenían prohibido salir del prado bajo ningún pretexto. (Aunque nada había tan tentador, a nuestros ojos, como saltar el muro de piedras y bajar al río, que, al otro lado, huía verde y oro, entre los juncos y los chopos.) Más allá, pasaba la carretera vieja, por donde llegaban casi siempre aquellos chicos distintos, prohibidos.</p> <p>Los chicos vivían en los alrededores del Destacamento Penal. Eran los hijos de los presos del Campo, que redimían sus penas en la obra del pantano. Entre sus madres y ellos habían construido una extraña aldea de chabolas y cuevas, adosadas a las rocas, porque no se podían pagar el alojamiento en la aldea, donde, por otra parte, tampoco eran deseados. «Gentuza, ladrones, asesinos...» decían las gentes del lugar. Nadie les hubiera alquilado una habitación. Y tenían que</p> |
|---|

estar allí. Aquellas mujeres y aquellos niños seguían a sus presos, porque de esta manera vivían del jornal que, por su trabajo, ganaban los penados.

El hijo mayor del administrador era un muchacho de unos trece años, alto y robusto, que estudiaba el bachillerato en la ciudad. Aquel verano vino a casa de vacaciones, y desde el primer día capitaneó nuestros juegos. Se llamaba Efrén y tenía unos puños rojizos, pesados como mazas, que imponían un gran respeto. Como era mucho mayor que nosotros, audaz y fanfarrón, le seguíamos adonde él quisiera.

El primer día que aparecieron los chicos de las chabolas, en tropel, con su nube de polvo, Efrén se sorprendió de que echáramos a correr y saltáramos el muro en busca de refugio.

-Sois cobardes -nos dijo-. ¡Esos son pequeños!

No hubo forma de convencerle de que eran otra cosa, de que eran algo así como el espíritu del mal.

-Bobadas- nos dijo. Y sonrió de una manera torcida y particular, que nos llenó de admiración.

Al día siguiente, cuando la hora de la siesta, Efrén se escondió entre los juncos del río. Nosotros esperábamos, detrás del muro, con el corazón en la garganta. Algo había en el aire que nos llenaba de pavor (recuerdo que yo mordía la cadenita de la medalla y que sentía en el paladar un gusto de metal raramente frío. Y se oía el canto crujiente de la cigarra entre la hierba del prado). Echados en el suelo, el corazón nos golpeaba contra la tierra.

Al llegar, los chicos escudriñaron hacia el río, por ver si estábamos buscando ranas como solíamos. Y para provocarnos, empezaron a silbar y a reír de aquella forma de siempre, opaca y humillante. Era su juego: llamarnos sabiendo que no apareceríamos. Nosotros seguíamos ocultos y en silencio. Al fin, los chicos abandonaron su idea y volvieron al camino, trepando terraplén arriba. Nosotros estábamos anhelantes y sorprendidos, pues no sabíamos lo que Efrén quería hacer.

Mi hermano mayor se incorporó a mirar por entre las piedras y nosotros le imitamos. Vimos entonces a Efrén deslizarse entre los juncos como una gran culebra. Con sigilo trepó hacia el terraplén, por donde subía el último de los chicos, y se le echó encima.

Con la sorpresa, el chico se dejó atrapar. Los otros ya habían llegado a la carretera y cogieron piedras, gritando. Yo sentí un gran temblor en las rodillas, y mordí con fuerza la medalla. Pero Efrén no se dejó intimidar. Era mucho mayor y más fuerte que aquel diablillo negruzco que retenía entre sus brazos, y echó a correr arrastrando a su prisionero al refugio, donde le aguardábamos. Las piedras caían a su alrededor y en el río, salpicando de agua aquella hora abrasada. Pero Efrén saltó ágilmente sobre las pasaderas y, arrastrando al chico, que se revolvía furiosamente, abrió la empalizada y entró con él en el prado. Al verlo perdido, los chicos de la carretera dieron media vuelta y echaron a correr, como gazapos, hacia sus chabolas.

Sólo de pensar que Efrén traía a una de aquellas furias, estoy segura de que mis hermanos sintieron el mismo pavor que yo. Nos arrimamos al muro, con la espalda pegada a él, y un gran frío nos subía por la garganta.

Efrén arrastró al chico unos metros, delante de nosotros. El chico se revolvía desesperado e intentaba morderle las piernas, pero Efrén levantó su puño enorme y rojizo y empezó a golpearle la cara, la cabeza, la espalda. Una y otra vez, el puño de Efrén caía, con un ruido opaco. El sol, brillaba de un modo espeso y grande sobre la hierba y la tierra. Había un gran silencio. Sólo oíamos el jadeo del chico, los golpes de Efrén y el fragor del río, dulce y fresco, indiferente, a nuestras espaldas. El canto de las cigarras parecía haberse detenido. Como todas las voces.

Efrén estuvo un rato golpeando al chico con su gran puño. El chico, poco a poco, fue cediendo. Al fin, cayó al suelo de rodillas, con las manos apoyadas en la hierba. Tenía la cara oscura, del color

del barro seco, y el pelo muy largo, de un rubio mezclado de vetas negras, como quemado por el sol. No decía nada y se quedó así, de rodillas. Luego, cayó contra la hierba, pero levantando la cabeza, para no desfallecer del todo. Mi hermano mayor se acercó despacio, y luego nosotros.

Parecía mentira lo pequeño y lo delgado que era. «Por la carretera parecían mucho más altos», pensé. Efrén estaba de pie a su lado, con sus grandes y macizas piernas separadas, los pies calzados con gruesas botas de ante. ¡Qué enorme y brutal parecía Efrén en aquel momento!

-¿No tienes aún bastante?- dijo en voz muy baja, sonriendo. Sus dientes, con los colmillos salientes, brillaban al sol-. Toma, toma...

Le dio con la bota en la espalda. Mi hermano mayor retrocedió un paso y me pisó. Pero yo no podía moverme: estaba como clavada en el suelo. El chico se llevó la mano a la nariz. Sangraba, no se sabía si de la boca o de dónde. Efrén nos miró.

-Vamos -dijo-: Éste ya tiene lo suyo- Y le dio con el pie otra vez.  
-¡Lárgate, puerco! ¡Lárgate en seguida!

Efrén se volvió, grande y pesado, despacioso hacia la casa, muy seguro de que le seguíamos.

Mis hermanos, como de mala gana, como asustados, le obedecieron. Sólo yo no podía moverme, no podía, del lado del chico. De pronto, algo raro ocurrió dentro de mí. El chico estaba allí, tratando de incorporarse, tosiendo. No lloraba. Tenía los ojos muy achicados, y su nariz, ancha y aplastada, brillaba extrañamente. Estaba manchado de sangre. Por la barbilla le caía la sangre, que empapaba sus andrajos y la hierba. Súbitamente me miró. Y vi sus ojos de pupilas redondas, que no eran negras, sino de un pálido color de topacio, transparentes, donde el sol se metía y se volvía de oro. Bajé los míos, llena de una vergüenza dolorida.

El chico se puso en pie despacio. Se debió herir en una pierna, cuando Efrén le arrastró, porque iba cojeando hacia la empalizada. No me atreví a mirar su espalda, renegrada, y desnuda entre los desgarrones. Sentí ganas de llorar, no sabía exactamente por qué. Únicamente supe decirme: "Si sólo era un niño. Si era nada más que un niño, como otro cualquiera".

### **Análisis del cuento *Los chicos***

El cuento *Los chicos*, escrito por la autora española Ana María Matute, tiene como **planteamiento** la presentación de los **personajes**, el grupo de chicos, su apariencia física y la descripción del lugar o **ambiente** donde se desarrolla la acción. El personaje de "los chicos" es un personaje colectivo: "eran cinco a seis... pero así, en grupo, se nos antojaban quince o veinte". Hasta este momento del cuento no sobresale ningún miembro del grupo "los chicos", todo el conjunto es homogéneo. Se les describe como "harapientos, malvados, con los ojos oscuros y brillantes como cabezas de alfiler negro [...], descalzos y callosos, [...] con gran puntería". El **ambiente físico** es un lugar solitario, polvoso, muy caluroso, y el **ambiente psicológico** que lo acompaña es el miedo que el narrador declara tener hacia el grupo de "los chicos": "los veíamos llegar y el corazón nos latía con prisa".

También se describe el ambiente físico de donde procedían "los chicos": las chabolas. Las chabolas se describen como viviendas improvisadas, segregadas de la ciudad, pues estaban instaladas en las afueras de la penitenciaría donde los padres de los chicos cumplían su sentencia. Las familias de los presidiarios vivían del limitado jornal que obtenían éstos en la cárcel.

El **desarrollo** inicia con la aparición de un personaje inesperado, que no es parte de la cotidianidad de la atmósfera presentada con anterioridad "aquel verano vino a casa de vacaciones". El "problema" que surge es que el nuevo personaje adopta una actitud retadora ante el grupo hostil de "los chicos". El personaje que irrumpe en la narración es de "unos trece años, alto y robusto, que estudiaba el bachillerato en la ciudad". Este visitante llama "cobardes" a los niños locales y los orilla a enfrentar al grupo de "los chicos".

El **clímax** del cuento llega cuando Efrén, el personaje “externo” golpea a uno de los chicos y la tensión narrativa ocurre porque no resulta claro cuál será la resolución de la pelea. Al ambiente psicológico de miedo, se agrega un ambiente de violencia “Efrén levantó su puño enorme y rojizo y empezó a golpearle la cara, la cabeza, la espalda. Una y otra vez, el puño de Efrén caía, con un ruido opaco”. El ambiente físico sigue siendo de aridez y calor, sólo muy a lo lejos se oye un río; parece más bien una escena silenciosa, sólo ambientada con el ruido de las cigarras. En este momento, el chico golpeado se describe físicamente con mayor detalle, se le individualiza y ya no es parte del personaje colectivo de “los chicos”. Ahora el chico parecía “pequeño y delgado”. La figura de “Efrén”, el visitante, es, en contraste, “enorme y brutal”.

Finalmente, en el **desenlace**, se observa el triunfo contundente de Efrén y la **narradora-testigo** verifica la vulnerabilidad del chico. En el cuento ha habido una transformación: la imagen poderosa y amenazante de los “chicos” ha sido cambiada por la de un niño débil “como otro cualquiera”. El personaje de la narradora resulta muy importante porque es ella la que conduce el giro ambiental que ofrece el cuento: del miedo paralizante a la compasión.

El lenguaje utilizado en el cuento ofrece un leve pero interesante contraste: por un lado, está el lenguaje descriptivo y sobrio pero atinado de la voz narradora, y, por otro lado, están las frases cortas, pero contundentes y cargadas de violencia de Efrén.

El **tema** del cuento es la violencia, en específico, la violencia en la que el poderoso abusa del débil; también se aborda el tema de la discriminación por la clase social a la que pertenecen “los chicos”. El manejo del **tiempo** es **cronológico**, más bien sencillo, pues no hay en realidad saltos temporales, y se trata de una anécdota aislada. Para terminar, diré que, a pesar de la aparente simplicidad de la historia, el cuento ofrece una gran profundidad psicológica, lograda, entre otras cosas, por el contraste de emociones (miedo-compasión) acompañado por un adecuado ambiente físico desolador y asfixiante y una narración en primera persona.

**Xóchitl Teresa Ponce Romero**

**Ejercicio 25:** Lee el siguiente cuento y redacta un análisis como el del ejercicio anterior. Utiliza una hoja adicional para tu redacción.

### ***El pájaro azul / Rubén Darío***

París es teatro divertido y terrible. Entre los concurrentes al café Plombier, buenos y decididos muchachos - pintores, escultores, poetas- sí, ¡todos buscando el viejo laurel verde!, ninguno más querido que aquel pobre Garcín, triste casi siempre, buen bebedor de ajeno, soñador que nunca se emborrachaba, y, como bohemio intachable, bravo improvisador.

En el cuartucho destartado de nuestras alegres reuniones, guardaba el yeso de las paredes, entre los esbozos y rasgos de futuros Clays, versos, estrofas enteras escritas en la letra echada y gruesa de nuestro amado pájaro azul.

El pájaro azul era el pobre Garcín. ¿No sabéis por qué se llamaba así? Nosotros le bautizamos con ese nombre. Ello no fue un simple capricho. Aquel excelente muchacho tenía el vino triste. Cuando le preguntábamos por qué cuando todos reíamos como insensatos o como chicuelos, él arrugaba el ceño y miraba fijamente el cielo raso, nos respondía sonriendo con cierta amargura...

-Camaradas: habéis de saber que tengo un pájaro azul en el cerebro, por consiguiente...

\* \* \*

Sucedía también que gustaba de ir a las campiñas nuevas, al entrar la primavera. El aire del bosque hacía bien a sus pulmones, según nos decía el poeta.

De sus excursiones solía traer ramos de violetas y gruesos cuadernillos de madrigales, escritos al ruido de las hojas y bajo el ancho cielo sin nubes. Las violetas eran para Nini, su vecina, una muchacha fresca y rosada que tenía los ojos muy azules.

Los versos eran para nosotros. Nosotros los leíamos y los aplaudíamos. Todos teníamos una alabanza para Garcín. Era un ingenuo que debía brillar. El tiempo vendría. Oh, el pájaro azul volaría muy alto. ¡Bravo! ¡bien! ¡Eh, mozo, más ajeno!

\* \* \*

Principios de Garcín:

De las flores, las lindas campánulas.

Entre las piedras preciosas, el zafiro. De las inmensidades, el cielo y el amor: es decir, las pupilas de Nini. Y repetía el poeta: Creo que siempre es preferible la neurosis a la imbecilidad.

\* \* \*

A veces Garcín estaba más triste que de costumbre.

Andaba por los bulevares; veía pasar indiferente los lujosos carruajes, los elegantes, las hermosas mujeres. Frente al escaparate de un joyero sonreía; pero cuando pasaba cerca de un almacén de libros, se llegaba a las vidrieras, husmeaba, y al ver las lujosas ediciones, se declaraba decididamente envidioso, arrugaba la frente; para desahogarse volvía el rostro hacia el cielo y suspiraba. Corría al café en busca de nosotros, conmovido, exaltado, casi llorando, pedía un vaso de ajeno y nos decía:

-Sí, dentro de la jaula de mi cerebro está preso un pájaro azul que quiere su libertad...

\* \* \*

Hubo algunos que llegaron a creer en un descalabro de razón.

Un alienista a quien se le dio noticias de lo que pasaba, calificó el caso como una monomanía especial. Sus estudios patológicos no dejaban lugar a duda.

Decididamente, el desgraciado Garcín estaba loco.

Un día recibió de su padre, un viejo provinciano de Normandía, comerciante en trapos, una carta que decía lo siguiente, poco más o menos:

"Sé tus locuras en París. Mientras permanezcas de ese modo, no tendrás de mí un solo sou. Ven a llevar los libros de mi almacén, y cuando hayas quemado, gándul, tus manuscritos de tonterías, tendrás mi dinero."

Esta carta se leyó en el Café Plombier.

-¿Y te irás?

-¿No te irás?

-¿Aceptas?

-¿Desdeñas?

¡Bravo Garcín! Rompió la carta y soltando el trazo a la vena, improvisó unas cuantas estrofas, que acababan, si mal no recuerdo:

*¡Sí, seré siempre un gándul,  
lo cual aplaudo y celebro,  
mientras sea mi cerebro  
jaula del pájaro azul!*

\* \* \*

Desde entonces Garcín cambió de carácter. Se volvió charlador, se dio un baño de alegría, compró levita nueva, y comenzó un poema en tercetos titulados, pues es claro: El pájaro azul.

Cada noche se leía en nuestra tertulia algo nuevo de la obra. Aquello era excelente, sublime, disparatado.

Allí había un cielo muy hermoso, una campiña muy fresca, países brotados como por la magia del pincel de Corot, rostros de niños asomados entre flores; los ojos de Nini húmedos y grandes; y por añadidura, el buen Dios que envía volando, volando, sobre todo aquello, un pájaro azul que sin saber cómo ni cuándo anida dentro del cerebro del poeta, en donde queda aprisionado. Cuando el pájaro canta, se hacen versos alegres y rosados. Cuando el pájaro quiere volar abre las alas y se da contra las paredes del cráneo, se alzan los ojos al cielo, se arruga la frente y se bebe ajeno con poca agua, fumando además, por remate, un cigarrillo de papel.

He ahí el poema.

Una noche llegó Garcín riendo mucho y, sin embargo, muy triste.

\* \* \*

La bella vecina había sido conducida al cementerio.

-¡Una noticia! ¡una noticia! Canto último de mi poema. Nini ha muerto. Viene la primavera y Nini se va. Ahorro de violetas para la campiña. Ahora falta el epílogo del poema. Los editores no se dignan siquiera leer mis versos. Vosotros muy pronto tendréis que dispersaros. Ley del tiempo. El epílogo debe titularse así: "De cómo el pájaro azul alza el vuelo al cielo azul".

\* \* \*

¡Plena primavera! Los árboles florecidos, las nubes rosadas en el alba y pálidas por la tarde; el aire suave que mueve las hojas y hace aletear las cintas de los sombreros de paja con especial ruido! Garcín no ha ido al campo. Hele ahí, viene con traje nuevo, a nuestro amado Café Plombier, pálido, con una sonrisa triste.

-¡Amigos míos, un abrazo! Abrazadme todos, así, fuerte; decidme adiós con todo el corazón, con toda el alma... El pájaro azul vuela.

Y el pobre Garcín lloró, nos estrechó, nos apretó las manos con todas sus fuerzas y se fue.

Todos dijimos: Garcín, el hijo pródigo, busca a su padre, el viejo normando. Musas, adiós; adiós, gracias. ¡Nuestro poeta se decide a medir trapos! ¡Eh! ¡Una copa por Garcín!

Pálidos, asustados, entristecidos, al día siguiente, todos los parroquianos del Café Plombier que metíamos tanta bulla en aquel cuartucho destartado, nos hallábamos en la habitación de Garcín. Él estaba en su lecho, sobre

las sábanas ensangrentadas, con el cráneo roto de un balazo. Sobre la almohada había fragmentos de masa cerebral. ¡Qué horrible!  
Cuando, repuestos de la primera impresión, pudimos llorar ante el cadáver de nuestro amigo, encontramos que tenía consigo el famoso poema. En la última página había escritas estas palabras: Hoy, en plena primavera, dejé abierta la puerta de la jaula al pobre pájaro azul.  
\* \* \*  
¡Ay, Garcín, cuántos llevan en el cerebro tu misma enfermedad!

### 1.3.2 Innovaciones de la narrativa en el siglo XX

Así como hubo cambios en la poesía del siglo XX, también hubo innovaciones en la narrativa que la transformaron profundamente; en la narrativa contemporánea surgieron estrategias novedosas que suscitaron un cambio radical.

En la narrativa tradicional, se prefiere hacer retratos fieles de la realidad, el lector es un observador pasivo de los sucesos narrados, no puede traspasar los límites que le señala el narrador. La trama es usualmente lineal y cronológica. Los personajes son descritos física y psicológicamente con mucha precisión, al igual que el ambiente físico que, de preferencia, se delimita desde el planteamiento de la narración. Se prefieren los espacios exteriores, abiertos, concretos e incluso históricos. Los finales de las historias son generalmente cerrados, no hay mucho que agregar, pues los principales problemas del desarrollo narrativo quedan resueltos.

En la narrativa del siglo XX, por lo contrario, la historia no se entrega acabada al lector. Pierden relevancia los narradores omniscientes, y puede darse el caso de encontrar varios narradores en un mismo texto, o encontrar que su papel es limitado ya sea como testigo o como protagonista. Los personajes se construyen con menor detalle, sabemos poco de ellos. A veces, ni siquiera sabemos su nombre y su retrato moral y psicológico se presenta fragmentado, por lo que hay que reconstituirlo.

Encontramos que en las narraciones contemporáneas el tiempo cronológico se quiebra: el pasado se alterna con el presente y con el futuro. Los avances y los retrocesos van creando un caos argumental. Las descripciones del espacio son imprecisas y predominan espacios cerrados e íntimos. El discurso narrativo de las obras contemporáneas suele iniciar cuando las acciones ya han empezado, a mitad de la acción, cuando están en curso o incluso cuando ya están por terminar. Se prefieren los finales abiertos que carecen de un cierre concreto: habrá tantos finales cuantos lectores posea la obra.<sup>7</sup>

Algunas de estas estrategias se desglosan en el siguiente cuadro que deberás leer con mucha atención.

<sup>7</sup> Ideas tomadas de: <http://profearaus.260mb.com/4to%20medio/NARRATIVA%20CONTEMPOR%C1NEA.pdf?i=1>

**Cuadro 4: Innovaciones narrativas en el siglo XX<sup>8</sup>**

| Técnicas narrativas                | Definiciones  |
|------------------------------------|---|
| Monólogo interior                  | El monólogo interior es una técnica narrativa por medio de la cual los pensamientos de los personajes son revelados de manera que parecen no estar controlados por el autor. Su propósito es el de revelar lo más íntimo del personaje. sus experiencias emocionales, mientras están ocurriendo, a nivel consciente e inconsciente. Esta técnica es lo que su propio nombre indica, puede ser ordenado o desordenado, lógico, absurdo o coherente y no es pronunciado verbalmente por el personaje, está todo en su mente.                                |
| Soliloquio                         | Es la técnica en virtud del cual el mismo personaje, y no el narrador, es el que discurre y desarrolla su reflexión, es decir, se convierte en oyente de su propio discurso; se diferencia del monólogo interior en que es verbalizado, (hablado). El hablante se dirige a un tú, Es mucho más organizado y lógico. Conserva totalmente la estructura sintáctica y los signos de puntuación.  |
| Intertextualidad                   | Fenómeno según el cual, un texto o cita, refiere o evoca a otro; es decir, se denomina así al conjunto de relaciones que un texto literario puede mantener con otros.   |
| Analepsis ( <i>flash back</i> )    | También se le puede llamar “retrospectivo momentáneo”: es una vuelta rápida al pasado, en medio de una situación narrativa.   |
| Prolepsis ( <i>flash forward</i> ) | Tiene como objetivo turnar la prosecución provisional del relato evocando lo que ha de suceder en el futuro. Su manifestación se observa cuando el personaje dentro de la historia viaja de manera inmediata y sin previo aviso hacia el futuro.  |
| <i>Racconto</i>                    | Conocido también como “retrospectivo prolongado”; significa traer a la narración un momento largo del pasado, el que se relata enteramente, incluso con detalles significativos.  |
| Ambigüedad                         | La ambigüedad de un mensaje se manifiesta cuando es posible que se entienda de varias maneras. Se utiliza la ambigüedad para que un mensaje genere algún sentimiento de confusión en el lector o el espectador. La ambigüedad es un elemento que puede dar mucho juego en la comunicación artística, creándose todo tipo de sentimientos o ideas: misterio, duda, intranquilidad, tensión o incertidumbre. Incluso se podría hablar de una cierta atmósfera indeterminada que ha sido creada a partir de la ambigüedad y de manera totalmente deliberada. |

<sup>8</sup> Ideas tomadas de: <https://www.tallerdeescritores.com/in-extrema-res>

|                       |   |
|-----------------------|---|
| <i>In media res</i>   | Es una expresión latina que significa “en medio del asunto” o “en mitad de las cosas”. Consiste en comenzar una narración por la mitad de la historia en lugar de por su inicio, esto es, comenzar el relato de los hechos mostrando a los personajes ya metidos en el conflicto que estructura la historia. Generalmente, cuando una narración comienza <i>in media res</i> , se hace necesario, más adelante, hacer retroceder el relato de los hechos al pasado para explicar quiénes son los personajes y qué sucesos los han llevado a la situación ya mostrada. Esto se puede realizar a través de una (o varias) analepsis o “flash backs”. Con ello, la narración acaba siendo <i>no lineal</i> . |
| <i>In extrema res</i> | La técnica narrativa denominada <i>in extrema res</i> (expresión latina que significa “en el extremo del asunto”) consiste en empezar una narración por el final de la historia o por un punto cercano al final en vez de por su inicio, esto es, mostrando la situación a la que han llegado los personajes tras la peripecia vivida.  |
| Polifonía             | La polifonía literaria se da cuando las voces narrativas, diálogos o discursos de un texto son distintos en la manera de expresarse, dando su visión particular sobre un mismo tema, exponiendo una línea de pensamiento independiente de la de los otros personajes o narradores, sin que se pierda la idea principal. Se dice que hay polifonía literaria en textos en los que hay distintos hablantes que van expresando de un modo individual y que van haciendo notar su propio matiz.   |

**Ejercicio 26:** Lee los siguientes textos y subraya con distintos colores, las técnicas narrativas del cuadro 4 que vayas identificando.

**CUENTO 1**

***Fire and ice* / Álvaro Menéndez Leal**

Fuego y Hielo... Fuego y Hielo... ¿Es ése el título?... Sí...; ése es: Fire and Ice... No sé por qué, justamente ahora, adquiere importancia algo que nunca la tuvo, como no fuera en el colegio, cuando el profesor se empeñó en que aprendiéramos de memoria el poema de Frost:

*Some say the world will end in fire,  
Some say in ice...  
From what I've tasted of desire  
I hold with those who favor fire.*

Yo no lo aprendí nunca —por lo menos entonces yo no pude repetir más de dos o tres versos—; sin embargo, creo que hoy lo recuerdo perfectamente — ¿pero qué importancia tiene eso? — no sé — no tuvo importancia nunca — por más que se molestara el profesor



— no tuvo importancia que lo supiera — que lo supiera de memoria — salvo en el internado — y ahora tampoco es importante que lo recuerde — por qué habría de ser importante — no es más — no es más importante que aquel niño que ahora yace aplastado cerca de la cabina de los pilotos — no es más importante — por qué habría de serlo — veo parte de su cara deshecha — sangre por la nariz — sangre por los oídos — sangre por la boca — sangre por grietas y hendiduras que normalmente no se tienen — heridas — esas hendiduras son heridas — por qué habría de ser importante ahora — dentro de un momento no habrá una gota de sangre — todo todo estará quemado — y no puedo sentir lástima por él — aunque fue buenito — durante todo el vuelo permaneció quieto — sin pedir — sin molestar a nadie — sin orinar — sin pedir mayor cosa — pese al asedio de la azafata — pese al acoso de las viejas — sin molestar a nadie — sin importancia — se mantuvo quieto — hechizado por el paso entre las nubes — por la leve vibración del aparato — por la maravilla que es para un niño el vuelo en un jet — sin molestar a nadie — ni cuando el avión — después de romperse el ala en aquel pico — dio de panza — y / a / todo / lo / largo / del / piso / se / a-b-r-i-ó / la / ancha / horrible / grieta / entre las dos filas de asientos — desde los de primera hasta los de... — la horrible grieta desde la cabina hasta la cola — y ahora mana sangre — le mana sangre — y temí que el niño desapareciera tragado por la voracidad del piso — del piso abierto — sexo de la tierra — pero no podía ocurrir así porque nada salía del avión — sólo entraba — entraba tierra — entraban piedras — tierra y piedra y trozos de árboles — pinos — sí — pinos — alerces — píceas — abetos — no sé — y tierra — coníferas — y tierra — entraba tierra — y nieve — mucha nieve — y tierra y piedra y nieve

*But if it had to perish twice*

no tiene importancia / por qué habría de tenerla / y menos ahora que el fuego llega al cuerpo de aquella señora de traje azul / la señora del sombrero extravagante / le cubre el traje / lo consume / le chamusca la maceta con flores de la testa / el pelo le crepita un poco / le crepita un poco no más / porque todo es tan rápido / y el fuego la quema / la señora que tenía el traje azul no grita / es una pira como un bonzo / pero no grita / ella no grita / nadie grita / y yo me pregunto por qué nadie grita / y me respondo que no grita nadie porque quizás todos han muerto / (porque) (quizás) (todos) (hemos) (muerto) y no lo creo pues unas mujeres buscan sus zapatos / no tiene importancia pero todas las mujeres perdieron sus zapatos / después de darme el golpe en la cabeza / me golpeé la cabeza / el argentino sentado a mi altura en la otra fila de asientos mira desconcertado trata de encontrar una explicación no tiene importancia pero el accidente lo pilló dormido el argentino mira abriendo desmesuradamente un ojo / uno solo / uno () solo / porque el otro se le ha saltado / abre desmesuradamente un ojo ojO ojO / por la cuenca del otro le comienza a correr una cascada de sangre / le corre una cascada de sangre y de nervios / él no sabe que ya le falta un ojo / cree que mira con los dos / yo me persigné / no tiene importancia pero yo me persigné antes de... / antes de arrellanarme en la butaca / y me miraba con los dos ojos / con uno solo no / con los dos / me mira con un ojo desencajado que le cuelga de unos hilos blancuzcos mientras yo me acomodo mejor en mi asiento / me mira con un ojo me miraba con dos / y el argentino también se acomodó en su asiento / y la sangre se le ancha por la mejilla / el otro ojo lo cierra con aire de / no tiene importancia / por qué habría de tenerla / satisfecho de encontrar una explicación para su sueño disturbado / y no puede cerrar el otro porque le cuelga lejos / varios kilómetros de su voluntad / pero no tiene importancia pues dentro de un rato arderá también / y arderé yo como ardió el niño / como ardió la señora del sombrero ridículo / como han ardido ya las otras gentes / dentro del avión todo es fuego / fuego sonoro y rápido que va que viene



/...por la grieta grieta del piso entra nieve y tierra y tierra y nieve y roca y roca árboles no son trozos de cuerpos brazos troncos piernas brazos manos hombros y Santiago queda allí y Buenos Aires allá de Cerrillos a Ezeiza todo lo que el avión hace es subir es subir... unos días en la ciudad me enseñaron que la Cordillera estaba al final de la calle más larga-justamente-la-calle-más-larga... se podía esquiar a unos kilómetros del centro... allí aquí la Cordillera con sus nieves eternas... la Cordillera entraba por la ventanilla... por la ventana de mi cuarto... Quinto Piso del Hotel Bonaparte... por la ventana de mi cuarto... la nieve entraba todas las mañanas... en la Avenida O'Higgins... el sol pegaba a toda hora en los picos nevados... la nieve entra por la gran grieta... y yo sabía que esto podía ocurrir / cuando tomé el avión yo temía algo / en realidad siempre temí algo / ahora yo temía más / temía más / temía más certeramente / quizás no tiene importancia / pero yo temía más certeramente / tenía pasaje en otro avión / las cosas están tan mal en Argentina / transferí el pasaje a esta compañía / un nuevo modelo de jet / el más seguro — el avión más seguro —el más probado— pero las cosas están tan mal que una compañía argentina es un peligro — pero era — al fin de cuentas — un modelo reciente de jet — no gocé del paisaje porque un jet que parta de Santiago para Buenos Aires todo lo que hace es subir / subir / subir como un endemoniado / la Cordillera queda abajo— queña—de juguete—y de pronto—la Cordillera entra por la gran grieta me dolieron los oídos tanto subir tanto subir la aeromoza me dice que trague saliva aplasto con desesperación la goma de mascar el avión sube no hay tiempo de ver la nieve (sino hasta ahora) (pero la veo tranquilo pues no me duelen más los oídos) ((no me duele nada)) (ni siquiera ese hueso que perforó la piel de mi brazo izquierdo) (ni la piel perforada) (no me duele la sangre que me inunda la garganta) (ni el hueso ni la piel del brazo izquierdo que ahora (tan descarada (con el hueso (así (allí (no es del todo blanco (quizás no tiene importancia pero el hueso no es del todo blanco (y la gozo (gozo esa nieve tranquila (tranquilo (esa postal navideña... no me importan los cadáveres mutilados y sanguinolentos que ensucian el paisaje; ni los trozos de metal, ni los restos de equipaje. Aquellos reactores aplastados no me importan; mejor así, pues no subirán más, no rugirán más, no martirizarán a nadie más... Ni esas marañas de alambres y conexiones eléctricas... No me importa nada; sólo la nieve limpia que está al fondo... los suaves montoncitos de postal .....

...Y el fuego / el argentino de mi lado coge fuego ahora / la sangre le brota siempre en borbotón / una vena gruesa como un conducto de agua / el argentino enciende como yesca / y no dice nada / nadie dice nada / cuando caemos no grita nadie / cuando se quiebra y se incendia el aparato nadie dice nada / el argentino se quiebra y se incendia ahora / el fuego seca y pega la sangre / el fuego le dio un límite a su carrera / no llegó ni al mentón / no y sin embargo / yo pensaba que alcanzaría a llegar más abajo / arrastrarse desde el ojo reventado y caer en un hilillo / caer como una breve catarata sobre el pecho del vecino / que ahora arde / y el otro ojo le arde abierto / se queman las pestañas / los pelitos se hacen leves rizos antes de coger fuego / y huele el cuerpo quemado / huele como cuando abandonan una res al fuego / horno de cremación / sus cenizas serán esparcidas al viento / sobre el Ganges / polvo eres / polvo eres / horno de cremación/ seis millones de judíos / y ahora / el-fuego-viene-a-mí / me-toca-el-brazo / ese que tiene el hueso de fuera / inicia-su-des-file / hacia abajo hacia arriba / quema-mi-piel / la-chamusca / siento-cómo-la-achicharra / ha de oler mal / y no duele (más todavía) (el fuego tranquiliza) (cuando todos nos hayamos quemado) (cuando todos seamos sólo irreconocibles trozos) (troncos ennegrecidos) (cuando vuelva el silencio y penetre la nieve por las grietas) (carbonizados todos) (ya no habrá fuego) (es cierto que ya no habrá fuego) (el frío endurecerá el miembro que no haya sido quemado) (la nieve cristalizará la gota de sangre que no sea polvo) (ceniza) (pero nada importará eso seremos carbones apagados no sentiremos frío) aunque) (el) (fuego) (no) (quema) (es mentira que el fuego quema) (ahora-lo-

tengo-en-la-ingle) (lo-siento-llegar-a-las-caderas) caminar-por-los-muslos /subir/siempre subir /detenerse por un rato más largo en los zapatos/ lo-siento-subir-por-el-pecho /sube/ya/por/el/cuello/ me-cubre/me-está-cubriendo/ la-cara/ arden las pestañas (no veo la nieve) (no veo nada) y sí / es-suficiente / el fuego es suficiente / y es amigo... es amigo...

## **CUENTO 2**

### ***Continuidad de los parques / Julio Cortázar***

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

### **CUENTO 3**

#### **Diles que no me maten / Juan Rulfo**

-¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso. Que por caridad. Así díles. Díles que lo hagan por caridad.

-No puedo. Hay allí un sargento que no quiere oír hablar nada de ti.

-Haz que te oiga. Date tus mañas y díle que para sustos ya ha estado bueno. Díle que lo haga por caridad de Dios.

-No se trata de sustos. Parece que te van a matar de a de veras. Y yo ya no quiero volver allá.

-Anda otra vez. Solamente otra vez, a ver qué consigues.

-No. No tengo ganas de ir. Según eso, yo soy tu hijo. Y, si voy mucho con ellos, acabarán por saber quién soy y les dará por afusilarme a mí también. Es mejor dejar las cosas de este tamaño.

-Anda, Justino. Díles que tengan tantita lástima de mí. Nomás eso díles. Justino apretó los dientes y movió la cabeza diciendo:

-No.

Y siguió sacudiendo la cabeza durante mucho rato.

-Díle al sargento que te deje ver al coronel. Y cuéntale lo viejo que estoy. Lo poco que valgo. ¿Qué ganancia sacará con matarme? Ninguna ganancia. Al fin y al cabo él debe de tener un alma. Díle que lo haga por la bendita salvación de su alma.

Justino se levantó de la pila de piedras en que estaba sentado y caminó hasta la puerta del corral. Luego se dio vuelta para decir:

-Voy, pues. Pero si de perdida me afusilan a mí también, ¿quién cuidará de mi mujer y de los hijos?

-La Providencia, Justino. Ella se encargará de ellos. Ocupate de ir allá y ver qué cosas haces por mí. Eso es lo que urge.

Lo habían traído de madrugada. Y ahora era ya entrada la mañana y él seguía todavía allí, amarrado a un horcón, esperando. No se podía estar quieto. Había hecho el intento de dormir un rato para apaciguarse, pero el sueño se le había ido. También se le había ido el hambre. No tenía ganas de nada. Sólo de vivir. Ahora que sabía bien a bien que lo iban a matar, le habían entrado unas ganas tan grandes de vivir como sólo las puede sentir un recién resucitado.

Quién le iba a decir que volvería aquel asunto tan viejo, tan rancio, tan enterrado como creía que estaba. Aquel asunto de cuando tuvo que matar a don Lupe. No nada más por nomás, como quisieron hacerle ver los de Alima, sino porque tuvo sus razones. El se acordaba:

Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre. Al que él, Juvencio Nava, tuvo que matar por eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que, siendo también su compadre, le negó el pasto para sus animales.

Primero se aguantó por puro compromiso. Pero después, cuando la sequía, en que vio cómo se le morían uno tras otro sus animales hostigados por el hambre y que su compadre don Lupe seguía negándole la yerba de sus potreros, entonces fue cuando se puso a romper la cerca y a arrear la bola de animales flacos hasta las parameras para que se hartaran de comer. Y eso no le había gustado a don Lupe, que mandó tapar otra vez la cerca, para que él, Juvencio Nava, le volviera a abrir otra vez el agujero. Así, de día se tapaba el agujero y de noche se volvía a abrir, mientras el ganado estaba allí, siempre pegado a la cerca, siempre esperando; aquel ganado suyo que antes nomás se vivía oliendo el pasto sin poder probarlo.

Y él y don Lupe alegaban y volvían a alegar sin llegar a ponerse de acuerdo. Hasta que una vez don Lupe le dijo:

-Mira, Juvencio, otro animal más que metas al potrero y te lo mato.

Y él le contestó:

-Mire, don Lupe, yo no tengo la culpa de que los animales busquen su acomodo. Ellos son inocentes. Ahí se lo haiga si me los mata.

"Y me mató un novillo.

"Esto pasó hace treinta y cinco años, por marzo, porque ya en abril andaba yo en el monte, corriendo del exhorto. No me valieron ni las diez vacas que le di al juez, ni el embargo de mi casa para pagarle la salida de la cárcel. Todavía después se pagaron con lo que quedaba nomás por no perseguirme, aunque de todos modos me perseguían. Por eso me vine a vivir junto con mi hijo a este otro terrenito que yo tenía y que se nombra Palo de Venado. Y mi hijo creció y se casó con la nuera Ignacia y tuvo ya ocho hijos. Así que la cosa ya va para viejo, y según eso debería estar olvidada. Pero, según eso, no lo está.

"Yo entonces calculé que con unos cien pesos quedaba arreglado todo. El difunto don Lupe era solo, solamente con su mujer y los dos muchachitos todavía de a gatas. Y la viuda pronto murió también dizque de pena. Y a los muchachitos se los llevaron lejos, donde unos parientes. Así que, por parte de ellos, no había que tener miedo.

"Pero los demás se atuvieron a que yo andaba exhortado y enjuiciado para asustarme y seguir robándome. Cada que llegaba alguien al pueblo me avisaban:

-"Por ahí andan nos fuereños, Juvencio.

"Y yo echaba pal monte, entreverándome entre los madroños y pasándome los días comiendo sólo verdolagas. A veces tenía que salir a la medianoche, como si me fueran correteando los perros. Eso duró toda la vida. No fue un año ni dos. Fue toda la vida". Y ahora habían ido por él, cuando no esperaba ya a nadie, confiado en el olvido en que lo tenía la gente; creyendo que al menos sus últimos días los pasaría tranquilo. "Al menos esto -pensó- conseguiré con estar viejo. Me dejarán en paz".

Se había dado a esta esperanza por entero. Por eso era que le costaba trabajo imaginar morir así, de repente, a estas alturas de su vida, después de tanto pelear para librarse de la muerte; de haberse pasado su mejor tiempo tirando de un lado para otro arrastrado por los sobresaltos y cuando su cuerpo había acabado por ser un puro pellejo correoso curtido por los malos días en que tuvo que andar escondiéndose de todos.

Por si acaso, ¿no había dejado hasta que se le fuera su mujer? Aquel día en que amaneció con la nueva de que su mujer se le había ido, ni siquiera le pasó por la cabeza la intención de salir a buscarla. Dejó que se fuera sin indagar pra nada ni con quién ni para dónde, con tal de no bajar al pueblo. Dejó que se fuera como se le

*JUAN RULFO*

había ido todo lo demás, sin meter las manos. Ya lo único que le quedaba para cuidar era la vida, y ésta la conservaría a como diera lugar. No podía dejar que lo mataran. No podía. Mucho menos ahora.

Pero para eso lo habían traído de allá, de Palo de Venado. No necesitaron amarrarlo para que los siguiera. El anduvo solo, únicamente maniatado por el miedo. Ellos se dieron cuenta de que no podía correr con aquel cuerpo viejo, con aquellas piernas flacas como sicuas secas, acalambradas por el miedo de morir. Porque a eso iba. A morir. Se lo dijeron. Desde entonces lo supo. Comenzó a sentir esa comezón en el estómago, que le llegaba de pronto siempre que veía de cerca la muerte y que le sacaba el ansia por los ojos, y que le hinchaba la boca con aquellos buchets de agua agria que tenía que tragarse sin querer. Y esa cosa que le hacía los pies pesados mientras su cabeza se le ablandaba y el corazón le pegaba con todas sus fuerzas en las costillas. No, no podía acostumbrarse a la idea de que lo mataran.

Tenía que haber alguna esperanza. En algún lugar podría aún quedar alguna esperanza. Tal vez ellos se hubieran equivocado. Quizá buscaban a otro Juvencio Nava y no al Juvencio Nava que era él.

Caminó entre aquellos hombres en silencio, con los brazos caídos. La madrugada era oscura, sin estrellas. El viento soplaba despacio, se llevaba la tierra seca y traía más, llena de ese olor como de orines que tiene el polvo de los caminos.

Sus ojos, que se habían apeñuscado con los años, venían viendo la tierra, aquí, debajo de sus pies, a pesar de la oscuridad. Allí en la tierra estaba toda su vida. Sesenta años de vivir sobre de ella, de encerrarla entre sus manos, de haberla probado como se prueba el sabor de la carne. Se vino largo rato desmenuzándola con los ojos, saboreando cada pedazo como si fuera el último, sabiendo casi que sería el último.

Luego, como queriendo decir algo, miraba a los hombres que iban junto a él. Iba a decirles que lo soltaran, que lo dejaran que se fuera: "Yo no le he hecho daño a nadie, muchachos", iba a decirles, pero se quedaba callado. "Más adelantito se los diré", pensaba. Y sólo los veía. Podía hasta imaginar que eran sus amigos; pero no quería hacerlo. No lo eran. No sabía quiénes eran. Los veía a su lado ladeándose y agachándose de vez en cuando para ver por dónde seguía el camino.

Los había visto por primera vez al pardear de la tarde, en esa hora desteñida en que todo parece chamuscado. Habían atravesado los surcos pisando la milpa tierna.

Y él había bajado a eso: a decirles que allí estaba comenzando a crecer la milpa. Pero ellos no se detuvieron.

Los había visto con tiempo. Siempre tuvo la suerte de ver con tiempo todo. Pudo haberse escondido, caminar unas cuantas horas por el cerro mientras ellos se iban y después volver a bajar. Al fin y al cabo la milpa no se lograría de ningún modo. Ya era tiempo de que hubieran venido las aguas y las aguas no aparecían y la milpa comenzaba a marchitarse. No tardaría en estar seca del todo.

Así que ni valía la pena de haber bajado; haberse metido entre aquellos hombres como en un agujero, para ya no volver a salir.

Y ahora seguía junto a ellos, aguantándose las ganas de decirles que lo soltaran. No les veía la cara; sólo veía los bultos que se repegaban o se separaban de él. De manera que cuando se puso a hablar, no supo si lo habían oído. Dijo:

-Yo nunca le he hecho daño a nadie -eso dijo. Pero nada cambió. Ninguno de los bultos pareció darse cuenta. Las caras no se volvieron a verlo. Siguieron igual, como si hubieran venido dormidos.

Entonces pensó que no tenía nada más que decir, que tendría que buscar la esperanza en algún otro lado. Dejó caer otra vez los brazos y entró en las primeras casas del pueblo en medio de aquellos cuatro hombres oscurecidos por el color negro de la noche.

-Mi coronel, aquí está el hombre.

Se habían detenido delante del boquete de la puerta. El, con el sombrero en la mano, por respeto, esperando ver salir a alguien. Pero sólo salió la voz:

-¿Cuál hombre? -preguntaron.

-El de Palo de Venado, mi coronel. El que usted nos mandó a traer. -Pregúntale que si ha vivido alguna vez en Alima -volvió a decir la voz de allá adentro.

-¡Ey, tú! ¿Que si has habitado en Alima? -repitió la pregunta el sargento que estaba frente a él.

-Sí. Díle al coronel que de allá mismo soy. Y que allí he vivido hasta hace poco.

-Pregúntale que si conoció a Guadalupe Terreros.

-Que dizque si conociste a Guadalupe Terreros.

-¿A don Lupe? Sí. Díle que sí lo conocí. Ya murió.

Entonces la voz de allá adentro cambió de tono:

-Ya sé que murió -dijo. Y siguió hablando como si platicara con alguien allá, al otro lado de la pared de carrizos.

-Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es alto difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros, eso pasó.

"Luego supe que lo habían matado a machetazos, clavándole después una pica de buey en el estómago. Me contaron que duró más de dos días perdido y que, cuando lo encontraron, tirado en un arroyo, todavía estaba agonizando y pidiendo el encargo de que le cuidaran a su familia.

"Esto, con el tiempo, parece olvidarse. Uno trata de olvidarlo. Lo que no se olvida es llegar a saber que el que hizo aquello está aún vivo, alimentando su alma podrida con la ilusión de la vida eterna. No podría perdonar a ése, aunque no lo conozco; pero el hecho de que se haya puesto en el lugar donde yo sé que está, me da ánimos para acabar con él. No puedo perdonarle que siga viviendo. No debía haber nacido nunca."

Desde acá, desde afuera, se oyó bien claro cuanto dijo. Después ordenó: -¡Llévenselo y amárrenlo un rato, para que padezca, y luego fusílenlo! -¡Mírame, coronel! -pidió él-. Ya no valgo nada. No tardaré en morirme solito, derrengado de viejo. ¡No me mates...!

-Llévenselo! -volvió a decir la voz de adentro.

-...Ya he pagado, coronel. He pagado muchas veces. Todo me lo quitaron. Me castigaron de muchos modos. Me he pasado cosa de cuarenta años escondido como un apestado, siempre con el pálpito de que en cualquier rato me matarían. No merezco morir así, coronel. Déjame que, al menos, el Señor me perdone. ¡No me mates! ¡Díles que no me maten!

Estaba allí, como si lo hubieran golpeado, sacudiendo su sombrero contra la tierra. Gritando.

En seguida la voz de allá adentro dijo:

-Amárrenlo y dénle algo de beber hasta que se emborrache para que no le duelan los tiros. Ahora, por fin, se había apaciguado. Estaba allí arrinconado al pie del horcón.

Había venido su hijo Justino y su hijo Justino se había ido y había vuelto y ahora otra vez venía.

Lo echó encima del burro. Lo apretaló bien apretado al aparejo para que no se fuese a caer por el camino. Le metió su cabeza dentro de un costal para que no diera mala impresión. Y luego le hizo pelos al burro y se fueron, arrebiatados, de prisa, para llegar a Palo de Venado todavía con tiempo para arreglar el velorio del difunto.

-Tu nuera y los nietos te extrañarán -iba diciéndole-. Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú. Se les afigurará que te ha comido el coyote, cuando te vean con esa cara tan llena de boquetes por tanto tiro de gracia como te dieron.



## **CUENTO 4**

### **Chac Mool / Carlos Fuentes**

Hace poco tiempo, Filiberto murió ahogado en Acapulco. Sucedió en Semana Santa. Aunque había sido despedido de su empleo en la Secretaría, Filiberto no pudo resistir la tentación burocrática de ir, como todos los años, a la pensión alemana, comer el *choucroust* endulzado por los sudores de la cocina tropical, bailar el Sábado de Gloria en La Quebrada y sentirse “gente conocida” en el oscuro anonimato vespertino de la Playa de Hornos. Claro, sabíamos que en su juventud había nadado bien; pero ahora, a los cuarenta, y tan desmejorado como se le veía, ¿intentar salvar, a la medianoche, el largo trecho entre Caleta y la isla de la Roqueta! Frau Müller no permitió que se le velara, a pesar de ser un cliente tan antiguo, en la pensión; por el contrario, esa noche organizó un baile en la terracita sofocada, mientras Filiberto esperaba, muy pálido dentro de su caja, a que saliera el camión matutino de la terminal, y pasó acompañado de huacales y fardos la primera noche de su nueva vida. Cuando llegué, muy temprano, a vigilar el embarque del fêretro, Filiberto estaba bajo un túmulo de cocos: el chofer dijo que lo acomodáramos rápidamente en el toldo y lo cubriéramos con lonas, para que no se espantaran los pasajeros, y a ver si no le habíamos echado la sal al viaje.

Salimos de Acapulco a la hora de la brisa tempranera. Hasta Tierra Colorada nacieron el calor y la luz. Mientras desayunaba huevos y chorizo abrí el cartapacio de Filiberto, recogido el día anterior, junto con sus otras pertenencias, en la pensión de los Müller. Doscientos pesos. Un periódico derogado de la ciudad de México. Cachos de lotería. El pasaje de ida -¿sólo de ida? Y el cuaderno barato, de hojas cuadrículadas y tapas de papel mármol.

Me aventuré a leerlo, a pesar de las curvas, el hedor a vómitos y cierto sentimiento natural de respeto por la vida privada de mi difunto amigo. Recordaría -sí, empezaba con eso- nuestra cotidiana labor en la oficina; quizá sabría, al fin, por qué fue declinado, olvidando sus deberes, por qué dictaba oficios sin sentido, ni número, ni “Sufragio Efectivo No Reelección”. Por qué, en fin, fue corrido, olvidaba la pensión, sin respetar los escalafones. “Hoy fui a arreglar lo de mi pensión. El Licenciado, amabilísimo. Salí tan contento que decidí gastar cinco pesos en un café. Es el mismo al que íbamos de jóvenes y al que ahora nunca concuro, porque me recuerda que a los veinte años podía darme más lujos que a los cuarenta. Entonces todos estábamos en un mismo plano, hubiéramos rechazado con energía cualquier opinión peyorativa hacia los compañeros; de hecho, librábamos la batalla por aquellos a quienes en la casa discutían por su baja extracción o falta de elegancia. Yo sabía que muchos de ellos (quizá los más humildes) llegarían muy alto y aquí, en la Escuela, se iban a forjar las amistades duraderas en cuya compañía cursaríamos el mar bravío. No, no fue así. No hubo reglas. Muchos de los humildes se quedaron allí, muchos llegaron más arriba de lo que pudimos pronosticar en aquellas fogosas, amables tertulias. Otros, que parecíamos prometerlo todo, nos quedamos a la mitad del camino, destripados en un examen extracurricular, aislados por una zanja invisible de los que triunfaron y de los que nada alcanzaron. En fin, hoy volví a sentarme en las sillas modernizadas -también hay, como barricada de una invasión, una fuente de sodas- y pretendí leer expedientes. Vi a muchos antiguos compañeros, cambiados, amnésicos, retocados de luz neón, prósperos. Con el café que casi no reconocía, con la ciudad misma, habían ido cincelándose a ritmo distinto del mío. No, ya no me reconocían; o no me querían reconocer. A lo sumo -uno o

dos- una mano gorda y rápida sobre el hombro. Adiós viejo, qué tal. Entre ellos y yo mediaban los dieciocho agujeros del Country Club. Me disfracé detrás de los expedientes. Desfilaron en mi memoria los años de las grandes ilusiones, de los pronósticos felices y, también todas las omisiones que impidieron su realización. Sentí la angustia de no poder meter los dedos en el pasado y pegar los trozos de algún rompecabezas abandonado; pero el arcón de los juguetes se va olvidando y, al cabo, ¿quién sabrá dónde fueron a dar los soldados de plomo, los cascos, las espadas de madera? Los disfraces tan queridos, no fueron más que eso. Y sin embargo, había habido constancia, disciplina, apego al deber. ¿No era suficiente, o sobraba? En ocasiones me asaltaba el recuerdo de Rilke. La gran recompensa de la aventura de juventud debe ser la muerte; jóvenes, debemos partir con todos nuestros secretos. Hoy, no tendría que volver la mirada a las ciudades de sal. ¿Cinco pesos? Dos de propina.”

“Pepe, aparte de su pasión por el derecho mercantil, gusta de teorizar. Me vio salir de Catedral, y juntos nos encaminamos a Palacio. Él es descreído, pero no le basta; en media cuadra tuvo que fabricar una teoría. Que si yo no fuera mexicano, no adoraría a Cristo y - No, mira, parece evidente. Llegan los españoles y te proponen adorar a un Dios muerto hecho un coágulo, con el costado herido, clavado en una cruz. Sacrificado. Ofrendado. ¿Qué cosa más natural que aceptar un sentimiento tan cercano a todo tu ceremonial, a toda tu vida?... figúrate, en cambio, que México hubiera sido conquistado por budistas o por mahometanos. No es concebible que nuestros indios veneraran a un individuo que murió de indigestión. Pero un Dios al que no le basta que se sacrifiquen por él, sino que incluso va a que le arranquen el corazón, ¡caramba, jaque mate a Huitzilopochtli! El cristianismo, en su sentido cálido, sangriento, de sacrificio y liturgia, se vuelve una prolongación natural y novedosa de la religión indígena. Los aspectos caridad, amor y la otra mejilla, en cambio, son rechazados. Y todo en México es eso: hay que matar a los hombres para poder creer en ellos.

“Pepe conocía mi afición, desde joven, por ciertas formas de arte indígena mexicana. Yo colecciono estatuillas, ídolos, cacharros. Mis fines de semana los paso en Tlaxcala o en Teotihuacán. Acaso por esto le guste relacionar todas las teorías que elabora para mi consumo con estos temas. Por cierto que busco una réplica razonable del Chac Mool desde hace tiempo, y hoy Pepe me informa de un lugar en la Lagunilla donde venden uno de piedra y parece que barato. Voy a ir el domingo.

“Un guasón pintó de rojo el agua del garrafón en la oficina, con la consiguiente perturbación de las labores. He debido consignarlo al Director, a quien sólo le dio mucha risa. El culpable se ha valido de esta circunstancia para hacer sarcasmos a mis costillas el día entero, todos en torno al agua. Ch...”

“Hoy domingo, aproveché para ir a la Lagunilla. Encontré el Chac Mool en la tienducha que me señaló Pepe. Es una pieza preciosa, de tamaño natural, y aunque el marchante asegura su originalidad, lo dudo. La piedra es corriente, pero ello no aminora la elegancia de la postura o lo macizo del bloque. El desleal vendedor le ha embarrado salsa de tomate en la barriga al ídolo para convencer a los turistas de la sangrienta autenticidad de la escultura. “El traslado a la casa me costó más que la adquisición. Pero ya está aquí, por el momento en el sótano mientras reorganizo mi cuarto de trofeos a fin de darle cabida. Estas figuras necesitan sol vertical y fogoso; ese fue su elemento y condición. Pierde mucho mi Chac Mool en la oscuridad del sótano; allí, es un simple bulto agónico, y su mueca parece reprocharme que le niegue la luz. El comerciante tenía un foco que iluminaba

verticalmente en la escultura, recortando todas sus aristas y dándole una expresión más amable. Habrá que seguir su ejemplo.”

“Amanecí con la tubería descompuesta. Incauto, dejé correr el agua de la cocina y se desbordó, corrió por el piso y llegó hasta el sótano, sin que me percatara. El Chac Mool resiste la humedad, pero mis maletas sufrieron. Todo esto, en día de labores, me obligó a llegar tarde a la oficina.”

“Vinieron, por fin, a arreglar la tubería. Las maletas, torcidas. Y el Chac Mool, con lama en la base.”

“Desperté a la una: había escuchado un quejido terrible. Pensé en ladrones. Pura imaginación.”

“Los lamentos nocturnos han seguido. No sé a qué atribuirlo, pero estoy nervioso. Para colmo de males, la tubería volvió a descomponerse, y las lluvias se han colado, inundando el sótano.”

“El plomero no viene; estoy desesperado. Del Departamento del Distrito Federal, más vale no hablar. Es la primera vez que el agua de las lluvias no obedece a las coladeras y viene a dar a mi sótano. Los quejidos han cesado: vaya una cosa por otra.”

“Secaron el sótano, y el Chac Mool está cubierto de lama. Le da un aspecto grotesco, porque toda la masa de la escultura parece padecer de una erisipela verde, salvo los ojos, que han permanecido de piedra. Voy a aprovechar el domingo para raspar el musgo. Pepe me ha recomendado cambiarme a una casa de apartamentos, y tomar el piso más alto, para evitar estas tragedias acuáticas. Pero yo no puedo dejar este caserón, ciertamente es muy grande para mí solo, un poco lúgubre en su arquitectura porfiriana. Pero es la única herencia y recuerdo de mis padres. No sé qué me daría ver una fuente de sodas con sinfonola en el sótano y una tienda de decoración en la planta baja.”

“Fui a raspar el musgo del Chac Mool con una espátula. Parecía ser ya parte de la piedra; fue labor de más de una hora, y sólo a las seis de la tarde pude terminar. No se distinguía muy bien la penumbra; al finalizar el trabajo, seguí con la mano los contornos de la piedra. Cada vez que lo repasaba, el bloque parecía reblandecerse. No quise creerlo: era ya casi una pasta. Este mercader de la Lagunilla me ha timado. Su escultura precolombina es puro yeso, y la humedad acabará por arruinarla. Le he echado encima unos trapos; mañana la pasaré a la pieza de arriba, antes de que sufra un deterioro total.”

“Los trapos han caído al suelo, increíble. Volví a palpar el Chac Mool. Se ha endurecido pero no vuelve a la consistencia de la piedra. No quiero escribirlo: hay en el torso algo de la textura de la carne, al apretar los brazos los siento de goma, siento que algo circula por esa figura recostada... Volví a bajar en la noche. No cabe duda: el Chac Mool tiene vello en los brazos.”

“Esto nunca me había sucedido. Tergiversé los asuntos en la oficina, giré una orden de pago que no estaba autorizada, y el Director tuvo que llamarme la atención. Quizá me mostré hasta descortés con los compañeros. Tendré que ver a un médico, saber si es mi imaginación o delirio o qué, y deshacerme de ese maldito Chac Mool.”

Hasta aquí la escritura de Filiberto era la antigua, la que tantas veces vi en formas y memoranda, ancha y ovalada. La entrada del 25 de agosto, sin embargo, parecía escrita

por otra persona. A veces como niño, separando trabajosamente cada letra; otras, nerviosa, hasta diluirse en lo ininteligible. Hay tres días vacíos, y el relato continúa:

“Todo es tan natural; y luego se cree en lo real... pero esto lo es, más que lo creído por mí. Si es real un garrafón, y más, porque nos damos mejor cuenta de su existencia, o estar, si un bromista pinta el agua de rojo... Real bocanada de cigarro efímera, real imagen monstruosa en un espejo de circo, reales, ¿no lo son todos los muertos, presentes y olvidados?... si un hombre atravesara el paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué?... Realidad: cierto día la quebraron en mil pedazos, la cabeza fue a dar allá, la cola aquí y nosotros no conocemos más que uno de los trozos desprendidos de su gran cuerpo. Océano libre y ficticio, sólo real cuando se le aprisiona en el rumor de un caracol marino. Hasta hace tres días, mi realidad lo era al grado de haberse borrado hoy; era movimiento reflejo, rutina, memoria, cartapacio. Y luego, como la tierra que un día tiembla para que recordemos su poder, o como la muerte que un día llegará, recriminando mi olvido de toda la vida, se presenta otra realidad: sabíamos que estaba allí, mostrenca; ahora nos sacude para hacerse viva y presente. Pensé, nuevamente, que era pura imaginación: el Chac Mool, blando y elegante, había cambiado de color en una noche; amarillo, casi dorado, parecía indicarme que era un dios, por ahora laxo, con las rodillas menos tensas que antes, con la sonrisa más benévola. Y ayer, por fin, un despertar sobresaltado, con esa seguridad espantosa de que hay dos respiraciones en la noche, de que en la oscuridad laten más pulsos que el propio. Sí, se escuchaban pasos en la escalera. Pesadilla. Vuelta a dormir... No sé cuánto tiempo pretendí dormir. Cuando volvía a abrir los ojos, aún no amanecía. El cuarto olía a horror, a incienso y sangre. Con la mirada negra, recorrí la recámara, hasta detenerme en dos orificios de luz parpadeante, en dos flámulas crueles y amarillas.

“Casi sin aliento, encendí la luz.

“Allí estaba Chac Mool, erguido, sonriente, ocre, con su barriga encarnada. Me paralizaron los dos ojillos casi bizcos, muy pegados al caballete de la nariz triangular. Los dientes inferiores mordían el labio superior, inmóviles; sólo el brillo del casuelón cuadrado sobre la cabeza anormalmente voluminosa, delataba vida. Chac Mool avanzó hacia mi cama; entonces empezó a llover.”

Recuerdo que a fines de agosto, Filiberto fue despedido de la Secretaría, con una recriminación pública del Director y rumores de locura y hasta de robo. Esto no lo creí. Si pude ver unos oficios descabellados, preguntándole al Oficial Mayor si el agua podía olerse, ofreciendo sus servicios al Secretario de Recursos Hidráulicos para hacer llover en el desierto. No supe qué explicación darme a mí mismo; pensé que las lluvias excepcionalmente fuertes, de ese verano, habían enervado a mi amigo. O que alguna depresión moral debía producir la vida en aquel caserón antiguo, con la mitad de los cuartos bajo llave y empolvados, sin criados ni vida de familia. Los apuntes siguientes son de fines de septiembre:

“Chac Mool puede ser simpático cuando quiere, ‘...un gluglú de agua embelesada’... Sabe historias fantásticas sobre los monzones, las lluvias ecuatoriales y el castigo de los desiertos; cada planta arranca de su paternidad mítica: el sauce es su hija descarriada, los lotos, sus niños mimados; su suegra, el cacto. Lo que no puedo tolerar es el olor, extrahumano, que emana de esa carne que no lo es, de las sandalias flamantes de vejez. Con risa estridente, Chac Mool revela cómo fue descubierto por Le Plongeon y puesto

fisicamente en contacto de hombres de otros símbolos. Su espíritu ha vivido en el cántaro y en la tempestad, naturalmente; otra cosa es su piedra, y haberla arrancado del escondite maya en el que yacía es artificial y cruel. Creo que Chac Mool nunca lo perdonará. Él sabe de la inminencia del hecho estético.

“He debido proporcionarle sapolio para que se lave el vientre que el mercader, al creerlo azteca, le untó de salsa ketchup. No pareció gustarle mi pregunta sobre su parentesco con Tlaloc<sup>1</sup>, y cuando se enoja, sus dientes, de por sí repulsivos, se afilan y brillan. Los primeros días, bajó a dormir al sótano; desde ayer, lo hace en mi cama.”

“Hoy empezó la temporada seca. Ayer, desde la sala donde ahora duermo, comencé a oír los mismos lamentos roncocal principio, seguidos de ruidos terribles. Subí; entreabrí la puerta de la recámara: Chac Mool estaba rompiendo las lámparas, los muebles; al verme, saltó hacia la puerta con las manos arañadas, y apenas pude cerrar e irme a esconder al baño. Luego bajó, jadeante, y pidió agua; todo el día tiene corriendo los grifos, no queda un centímetro seco en la casa. Tengo que dormir muy abrigado, y le he pedido que no empape más la sala.”

“El Chac inundó hoy la sala. Exasperado, le dije que lo iba a devolver al mercado de la Lagunilla. Tan terrible como su risilla -horrorosamente distinta a cualquier risa de hombre o de animal- fue la bofetada que me dio, con ese brazo cargado de pesados brazaletes. Debo reconocerlo: soy su prisionero. Mi idea original era bien distinta: yo dominaría a Chac Mool, como se domina a un juguete; era, acaso, una prolongación de mi seguridad infantil; pero la niñez -¿quién lo dijo?- es fruto comido por los años, y yo no me he dado cuenta... Ha tomado mi ropa y se pone la bata cuando empieza a brotarle musgo verde. El Chac Mool está acostumbrado a que se le obedezca, desde siempre y para siempre; yo, que nunca he debido mandar, sólo puedo doblegarme ante él. Mientras no llueva -¿y su poder mágico?- vivirá colérico e irritable.”

“Hoy decidí que en las noches Chac Mool sale de la casa. Siempre, al oscurecer, canta una tonada chirriona y antigua, más vieja que el canto mismo. Luego cesa. Toqué varias veces a su puerta, y como no me contestó, me atreví a entrar. No había vuelto a ver la recámara desde el día en que la estatua trató de atacarme: está en ruinas, y allí se concentra ese olor a incienso y sangre que ha permeado la casa. Pero detrás de la puerta, hay huesos: huesos de perros, de ratones y gatos. Esto es lo que roba en la noche el Chac Mool para sustentarse. Esto explica los ladridos espantosos de todas las madrugadas.”

“Febrero, seco. Chac Mool vigila cada paso mío; me ha obligado a telefonar a una fonda para que diariamente me traigan un portaviandas. Pero el dinero sustraído de la oficina ya se va a acabar. Sucedió lo inevitable: desde el día primero, cortaron el agua y la luz por falta de pago. Pero Chac Mool ha descubierto una fuente pública a dos cuadras de aquí; todos los días hago diez o doce viajes por agua, y él me observa desde la azotea. Dice que si intento huir me fulminará: también es Dios del Rayo. Lo que él no sabe es que estoy al tanto de sus correrías nocturnas... Como no hay luz, debo acostarme a las ocho. Ya debería estar acostumbrado al Chac Mool, pero hace poco, en la oscuridad, me topé con él en la escalera, sentí sus brazos helados, las escamas de su piel renovada y quise gritar.”

“Si no llueve pronto, el Chac Mool va a convertirse otra vez en piedra. He notado sus dificultades recientes para moverse; a veces se reclina durante horas, paralizado, contra la pared y parece ser, de nuevo, un ídolo inerme, por más dios de la tempestad y el trueno que se le considere. Pero estos reposos sólo le dan nuevas fuerzas para vejarme, arañarme

como si pudiese arrancar algún líquido de mi carne. Ya no tienen lugar aquellos intermedios amables durante los cuales relataba viejos cuentos; creo notar en él una especie de resentimiento concentrado. Ha habido otros indicios que me han puesto a pensar: los vinos de mi bodega se están acabando; Chac Mool acaricia la seda de la bata; quiere que traiga una criada a la casa, me ha hecho enseñarle a usar jabón y lociones. Incluso hay algo viejo en su cara que antes parecía eterna. Aquí puede estar mi salvación: si el Chac cae en tentaciones, si se humaniza, posiblemente todos sus siglos de vida se acumulen en un instante y caiga fulminado por el poder aplazado del tiempo. Pero también me pongo a pensar en algo terrible: el Chac no querrá que yo asista a su derrumbe, no querrá un testigo..., es posible que desee matarme.”

“Hoy aprovecharé la excursión nocturna de Chac para huir. Me iré a Acapulco; veremos qué puede hacerse para conseguir trabajo y esperar la muerte de Chac Mool; sí, se avecina; está canoso, abotagado. Yo necesito asolearme, nadar y recuperar fuerzas. Me quedan cuatrocientos pesos. Iré a la Pensión Müller, que es barata y cómoda. Que se adueñe de todo Chac Mool: a ver cuánto dura sin mis baldes de agua.”

Aquí termina el diario de Filiberto. No quise pensar más en su relato; dormí hasta Cuernavaca. De ahí a México pretendí dar coherencia al escrito, relacionarlo con exceso de trabajo, con algún motivo psicológico. Cuando, a las nueve de la noche, llegamos a la terminal, aún no podía explicarme la locura de mi amigo. Contraté una camioneta para llevar el féretro a casa de Filiberto, y después de allí ordenar el entierro.

Antes de que pudiera introducir la llave en la cerradura, la puerta se abrió. Apareció un indio amarillo, en bata de casa, con bufanda. Su aspecto no podía ser más repulsivo; despedía un olor a loción barata, quería cubrir las arrugas con la cara polveada; tenía la boca embarrada de lápiz labial mal aplicado, y el pelo daba la impresión de estar teñido.

-Perdone... no sabía que Filiberto hubiera...

-No importa; lo sé todo. Dígale a los hombres que lleven el cadáver al sótano.

**Ejercicio 27:** Escribe en la siguiente tabla una técnica narrativa innovadora que hayas identificado en cada texto. Explica cómo se utiliza esta técnica en cada cuento.

| CUENTO | TÉCNICA | JUSTIFICACIÓN |
|--------|---------|---------------|
| 1      |         |               |
| 2      |         |               |
| 3      |         |               |
| 4      |         |               |

**Ejercicio 28:** Elabora un breve ensayo de una cuartilla en el que argumentes cuál cuento del ejercicio anterior te pareció el más innovador y por qué.

### 1.3 Transformaciones del teatro

Por último, haremos una breve revisión histórica del desarrollo de teatro en Latinoamérica.

#### Teatro latinoamericano<sup>9</sup>

La existencia de un teatro prehispánico ha sido muy discutida, ya que se poseen escasos datos sobre cómo pudieron haber sido las manifestaciones teatrales de los pueblos precolombinos, pues la mayor parte de ellas tenían carácter ritual; por lo tanto, más que espectáculos en sí, eran formas de comunión que se celebraban durante las festividades religiosas. Las representaciones rituales precolombinas consistían básicamente en diálogos entre varios personajes, algunos de origen divino y otros representantes del plano humano.

Existe, un único texto dramático maya, descubierto en 1850, el *Rabinal Achí*, que narra el combate de dos guerreros legendarios que se enfrentan a muerte en una batalla ceremonial. Su representación depende de elementos espectaculares, como el vestuario, la música, la danza y la expresión corporal, sin ninguna influencia de origen Europeo. El resto de las tradiciones rituales sobreviven debido al sincretismo derivado de la fusión de las culturas autóctonas con la europea, con lo cual muestran hasta hoy un aspecto singular que no corresponde ni al indígena ni al español. Tal es el caso de las celebraciones religiosas populares mexicanas de Semana Santa en Iztapalapa y en Taxco o la Celebración del Día de los Muertos.

Los esfuerzos de evangelización de los misioneros españoles se apoyaron en el teatro, que constituyó el instrumento básico para formar una mentalidad distinta a la cosmovisión indígena, así como para informar de la concepción europea. Las representaciones de los autos sacramentales se apoyaban básicamente en la música, los trajes, los cantos, los bailes y las pantomimas, que facilitaban la comunicación con un público que aún no dominaba el idioma español. De este tipo de teatro sobreviven las 'pastorelas', obras de carácter tragicómico representadas aún en México durante las festividades navideñas. La acción de todas ellas muestra las tentaciones impuestas por una serie de diablos cómicos, que deben ser superadas por los pastores en el camino hacia el portal de Belén para adorar al Niño Dios. Estas obras son un símbolo del camino de la vida que tiene como meta la contemplación de Dios.

A partir de la época colonial, el teatro se basó completamente en los modelos europeos. A finales del siglo XVII, destacó en México Sor Juana Inés de la Cruz, autora de *Los Empeños de una Casa*, comedia de enredo con influencia de Calderón de la Barca, cuya acción transcurre en Madrid y con personajes típicos de las comedias de la época; *Amor es más laberinto*, en la cual recurre a personajes de la Mitología griega, y *El cetro de José y El Divino Narciso* (1688), autos sacramentales en los cuales intervienen personajes mexicanos.

---

<sup>9</sup> Tomado de: [https://www.ecured.cu/Teatro\\_latinoamericano](https://www.ecured.cu/Teatro_latinoamericano)

Aunque nacido en Taxco de Alarcón, Juan Ruiz de Alarcón realizó sus estudios y su trabajo en España. Escrita bajo una concepción moral a la manera griega clásica, su obra se diferencia de la de sus contemporáneos en una mayor meticulosidad en la preparación de la trama y los versos, así como en la aguda observación psicológica del carácter. En sus obras los vicios son condenados, a diferencia de las comedias de Lope de Vega, en las cuales el final feliz, a toda costa, es el fin perseguido. Sus personajes no son como los de Lope, derivados de las necesidades de la trama, o simbólicos como los de Calderón de la Barca. Ruiz de Alarcón construye la acción a partir del carácter de los personajes, que sirve de impulso para proyectar el mundo interior y el mecanismo de cada obra. Entre sus textos más importantes están: *Las paredes oyen* (1628) y *Ganar amigos* (1634).

En general la producción latinoamericana hasta la emancipación, a principios del Siglo XIX, estuvo influida en gran medida por el Teatro español. A partir de finales de ese mismo siglo tal influencia se vio acrecentada especialmente por autores como Leandro Fernández de Moratín, José Zorrilla y José Echegaray, cuya influencia, junto con la de Jacinto Benavente, avalados ambos por el Premio Nobel, definió un modelo de teatro bastante antiguo en su concepción para ese momento.

Varios años después de la independencia se reanuda una producción dramática digna de mención. Autores importantes de este periodo son Manuel Eduardo de Gorostiza, con su obra *Contigo pan y cebolla* (1833), comedia en la que satiriza el sentimentalismo de los románticos, y Fernando Calderón (1809-1845) con *A ninguna de las tres* (1849), obra muy influida por el espíritu romántico del dramaturgo español Bretón de los Herreros. De tal influencia, aunque trasladada a escenarios y personajes mexicanos, surgieron autores como José Joaquín Gamboa, quien en la década de 1920 escribió *La venganza de la gleba*, obra de temática social en la que se trata la desigualdad, la opresión entre clases y el derecho de pernada como uno de tantos abusos y formas de explotación que los latifundistas ejercían sobre los campesinos. En 1902 fue fundada la Sociedad de Autores Dramáticos que se interesó por organizar lecturas de obras de autores mexicanos.

Tal circunstancia fomentó la aparición de dramaturgos que, sin embargo, tenían que competir con el teatro llegado de España. Fue en 1928, con la formación del grupo teatral Ulises, cuando se inició un movimiento de vanguardia y renovación teatral encabezado por Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, quienes, junto con Rodolfo Usigli, se dedicaron a la traducción de obras de importantes autores contemporáneos como Henrik Ibsen, August Strindberg, Luigi Pirandello, Henri Lenormand, Bernard Shaw, Antón Chéjov, Eugene O'Neill y otros muchos. Más tarde, en 1932, se formó el grupo del Teatro de Orientación, fundado por el dramaturgo Celestino Gorostiza, preocupado por las innovaciones escénicas. Fue este grupo el que introdujo las técnicas de directores teatrales como Gordon Craig, Max Reinhardt y Erwin Piscator. En la década de 1950, Salvador Novo funda el Teatro la Capilla y presenta las obras de Samuel Beckett y Eugène Ionesco.

De los trabajos de Villaurrutia, Novo y Usigli surgió más tarde el teatro universitario y la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Los tres, junto con Celestino Gorostiza, formaron importantes generaciones de actores, directores y dramaturgos y gracias a ellos el teatro mexicano comenzó a adquirir personalidad y a tratar problemas propios tomando como punto de partida la realidad del espectador a quien va dirigido. El primer gran dramaturgo mexicano



es, sin lugar a dudas, Rodolfo Usigli, autor de una gran producción rica en matices. Entre sus obras destacan: *El gesticulador* (1937), *Corona de sombras* (1943), *Corona de fuego* (1960), *Corona de luz* (1963) y *Los viejos* (1970). La llegada a México del director teatral japonés Seki Sano, alumno de Stanislavski, supuso una influencia de primera mano del realismo como técnica de dirección y actuación.

Fue su montaje de *Un tranvía llamado deseo*, del autor estadounidense Tennessee Williams, lo que influyó definitivamente en la formación de una generación de dramaturgos con un sólido conocimiento y dominio de la técnica teatral: Emilio Carballido, con *Rosalba y los llaveros* (1950) o *Rosa de dos aromas* (1985), que en la década de 1980 alcanzó cinco años de temporada y más de 2.500 representaciones; Luisa Josefina Hernández, *Los frutos caídos* (1957); Héctor Mendoza, *La danza del urogallo múltiple* (1970), *Oriflama y Zona templada* (1991) son sólo algunas de las obras importantes de su extensa producción, y Sergio Magaña con *Los signos del zodiaco* (1951) y *Moctezuma II* (1954), cuyas obras inauguraron un nuevo ciclo en el teatro mexicano y el conjunto de su producción es hoy modelo de creación, debido a su perfección técnica, libertad estructural, diversidad temática y profunda observación de su sociedad.

Esta generación de autores creó la necesidad de unos directores capaces de comprender y asimilar el universo planteado en las nuevas obras. Surgen también directores innovadores y preocupados por la experimentación y el manejo de nuevos recursos escénicos, entre los que destacan: Héctor Mendoza, Luis de Tavira, Julio Castillo, Ludwick Margules, José Luis Ibáñez y Juan José Gurrola. También destacan en el panorama teatral mexicano Luis G. Basurto, con *El candidato de Dios* (1987); Héctor Azar, Hugo Argüelles y Vicente Leñero, cuya obra *Los albañiles* (1963) está basada en las técnicas del teatro documento apoyado en sucesos sensacionalistas extraídos de los diarios o de la historia del país que luego recrea eficazmente en escena.

Son importantes también los nombres de Óscar Villegas, hábil autor cuyas obras poseen una fuerza dramática impresionante; Willebaldo López, Pilar Campesino, Hugo Iriart, Jesús González Dávila, Óscar Liera, Juan Tovar, Víctor Hugo Rascón Banda, Sabina Berman y, recientemente, Hugo Salcedo, ganador en 1989 del Premio Tirso de Molina por *El viaje de los cantores*.

**Ejercicio 30:** Resume el contenido del texto anterior en un organizador gráfico (puede ser un cuadro sinóptico, una infografía, un mapa conceptual, etc.)

**Ejercicio 31:** Elige uno de los dramaturgos que se presentan en el texto anterior y prepara una breve exposición de 10 minutos para hablar al grupo de su trayectoria teatral.