



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MAESTRÍA EN DOCENCIA PARA LA EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

ESPAÑOL

DIDÁCTICA DE LA CREACIÓN NARRATIVA EN EL SUBGÉNERO CUENTO,
PROGRAMA DE ESTUDIOS DE LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN DOCENCIA PARA LA EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR EN
ESPAÑOL

PRESENTA

SERGIO RIVAS SOLÓRZANO

TUTOR

DR. RODOLFO SÁNCHEZ ROVIROSA

FES-ACATLÁN

MÉXICO D.F. ENERO DE 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

El dulce sabor de la brevedad: Resumen

Este trabajo presenta como objetivo principal la enseñanza de la narrativa corta con una serie de estrategias de aprendizaje como la lectura, el análisis y la recreación de cuentos, específicamente para la Escuela Nacional Preparatoria de la Universidad Nacional Autónoma de México. Consta de 3 capítulos una introducción y la conclusión. Se incluyen en su *corpus* un *Cuaderno de trabajo* y una *Antología* de cuentos con materiales como El diablo en el infierno de Boccaccio; El gato negro de Edgar Allan Poe; y ¡Chissst...! de Chéjov entre otros, que forman parte de la tradición literaria, además sus autores son clásicos de la narrativa corta. Sus cuentos se proyectan como modelos motivantes de la escritura de narraciones propias y originales de los alumnos. Para las actividades con los estudiantes en el aula se elaboró el *Cuaderno de trabajo* donde se diseñaron actividades de aprendizaje. De alguna forma esta propuesta trata de partir de lo general a lo particular, se describe el problema y se llega a la solución a través de las ideas planteadas.

Índice	Págs
El dulce sabor de la brevedad: Resumen.....	1
Adentro es afuera: Introducción.....	3
Capítulo 1 Trazos para una didáctica del cuento en la ENP.....	6
1.1 ¿Y la sociedad en el mundo de la cuentística?.....	9
1.2 Primeras letras: Enseñanza de la literatura en la ENP.....	11
1.3 Ficciones y realidades en la ENP.....	13
Capítulo 2 Breve almanaque de conceptos.....	16
2.1 El constructivismo en el presente estudio y en el salón de clases:	
Jean Piaget, Lev Vygotsky y David P. Ausubel.....	29
2.2 Cómo deben ser los materiales para emprender la aventura.....	37
2.3 La forma es el fondo: La enseñanza de la narrativa.....	39
2.4 Entre la fantasía y la didáctica.....	45
2.5 Actividades motivantes para leer y analizar.....	48
Capítulo 3 Una aportación samperiana.....	56
3.1 Consideraciones sobre el material didáctico.....	58
3.2 ¿Cómo se puede hacer un cuento?.....	64
3.3 <i>Cuaderno de trabajo</i>	67
3.3.1 Ejercicios para empezar a relatar.....	69
3.3.2 Aprendizaje y diversión.....	71
3.3.3 <i>Antología de cuentos</i>	98
3.3.4 Recomendaciones de páginas web sobre la narrativa.....	132
Conclusiones.....	134
Referencias.....	137
...	

Adentro es afuera: Introducción

La Escuela Nacional Preparatoria es una institución longeva, su génesis y su historia datan de la época de Benito Juárez, sus valores y elementos teóricos tienen entre sus principios la filosofía positivista.

Los programas de literatura de la ENP han sido y son una guía muy importante para que los profesores planeemos nuestras clases. Cabe señalar que en ellos se enfatiza la historia de la literatura y están estructurados por los contenidos, las estrategias didácticas y las actividades a lo largo del año escolar.

Este trabajo pretende ser un estudio que gire en torno a la enseñanza de la creación de cuentos en el bachillerato universitario. Se da por sentado que dicho conocimiento y su enseñanza ha sido, es y será algo necesario en el acontecer cultural de todos los pueblos.

En su conjunto se encontrarán planteamientos tanto de lo teórico y lo metodológico; así como del manejo de los elementos básicos de la narración; y sobre todo lo práctico y lúdico, en que a partir de un aspecto motivante se juegue con la construcción de la historia, los personajes, el lenguaje, etc., para enseñar a los alumnos el arte de escribir narraciones breves no sólo de carácter recreativo, sino que también expresen sus más profundas inquietudes, en cuanto a su problemática y su mundo. En esencia esta es la propuesta.

En el significado del concepto y la disciplina llamada didáctica tenemos que ponernos de acuerdo, ya que este puede variar de un estudio a otro, de persona a persona: la didáctica, como aquí se ve es la manera propia, el modo adecuado con que enseñamos algún conocimiento, entre otras cosas, esta tesis propone enseñar textos narrativos breves de autores representativos de la literatura leerlos, analizarlos escuetamente y motivar con esto la escritura de los jóvenes preparatorianos apoyados en los maestros del arte de narrar.

No hay un interés suficiente en la institución sobre la enseñanza de la narrativa breve. Hace falta esta enseñanza, con los ejercicios que se incluyen y su escueto análisis, con base en preguntas sobre la lectura. Es posible, la experiencia lo dice, enseñar a narrar.

En este trabajo se apuesta a obtener resultados claros con actividades como crear historias interesantes en su forma y en su contenido, por parte de los alumnos como producto de la propuesta didáctica.

Un profesor universitario en el área de literatura necesita generar y tener los materiales y herramientas idóneos para instruir en su asignatura, y proponer las actividades y los objetivos sobre ella a sus alumnos, de manera clara y sencilla esto es algo primordial.

La enseñanza de la literatura en el bachillerato universitario se basa en subrayar por épocas, corrientes, géneros, autores y obras a lo largo del ciclo escolar, pero no desemboca en la habilidad de la escritura. Estas dos cuestiones tienen que marchar de la mano para complementar ambos conocimientos. De ahí que la creación de historias coadyuvará no sólo al aprendizaje de la literatura, sino también a desarrollar la creatividad y capacidades en la escritura de textos de ficción.

Uno de esos materiales básicos de las materias: Literatura Universal, Literatura Mexicana y Lengua Española en esta institución universitaria es la bibliografía, la cual debe ser lo más amplia posible, con los libros que deben disponer el profesor y los alumnos para apoyar los temas del programa de las materias en cuestión, y otros que vayan surgiendo en el camino.

Así también es de capital importancia contar con un libro de texto específico, que proponga técnicas y estrategias para llevar a cabo la escritura de textos de ficción, o realistas como de la narrativa corta, como el cuento o minicuento, pues su ejercicio es uno los conocimientos esenciales del quehacer académico, estético e intelectual.

La propuesta pretende aportar elementos para el estudio y mejora en el aula de la enseñanza de la narrativa corta, e ir conociendo los mecanismos, de manera sencilla, que contribuyen a su asimilación.

De hecho en este estudio se pretende constituir un ejemplo de orientación didáctica para abordar los cuentos y motivar a los estudiantes a que recreen sus propias historias. Además estará latente la posible edición del material didáctico, en provecho de la enseñanza de la escritura, que tenga como base una investigación similar a la que se presenta.

Hay algunos textos en librerías que ofrecen una información e iniciación para el desarrollo de la composición de narraciones cortas. No basta más que buscar para

corroborar, con sus honrosas excepciones, los libros existentes sobre cómo crear y narrar historias de ficción son escasamente consultados y leídos, como los de Óscar de la Borbolla y Guillermo Samperio, los cuales se anotan en la bibliografía de esta investigación.

Es un hecho que se necesita de materiales de lectura idóneos con el fin de contribuir al buen funcionamiento del proceso didáctico para enseñar a escribir cuentos breves a los adolescentes de preparatoria y así superar la carencia que se tiene.

Esta tesis está conformada por un primer capítulo: *Trazos de una didáctica del cuento en la ENP*, en donde se pretende presentar, el estado que guarda el estudio y creación de cuentos, en el segundo capítulo: *Breve almanaque de conceptos* se incluyen términos clave para entender la narrativa.

Es menester decir que para este trabajo se tuvieron muy en cuenta las diversas aportaciones y propuestas teóricas en torno al fenómeno de la educación, de allí que se presenten sintetizadas y de manera sencilla las aportaciones en concreto de las ideas en la enseñanza que de alguna forma pueden ser una directriz para la escritura.

El Constructivismo en el presente estudio y en el salón de clases se muestra de una manera clara para entender el fenómeno de la narración y el vínculo entre este y la importancia de escribir narraciones, así como las lecturas de cuentos y propuestas para enseñar a realizar relatos propios.

En el tercer capítulo: *Una aportación samperiana* se abordan distintos aspectos prácticos y lúdicos para soltar y desarrollar la creatividad de los alumnos con la guía del profesor. En este capítulo se presenta una *Antología* de cuentos que por sus características pretende ser el detonante que motive e inspire la creación de relatos por parte de los alumnos.

Además se presentan algunas recomendaciones de páginas *web* sobre la narración y las conclusiones que esperan arribar a soluciones concretas. Cada capítulo lleva en el cuerpo de este trabajo una serie de apartados en donde se trata de analizar el tema en cuestión. Las referencias también pretenden dar un panorama esquemático de la estructura de este trabajo.

Capítulo 1 Trazos para una didáctica del cuento en la ENP

Si existe la enseñanza de la narrativa en la ENP, ¿de qué forma se plantea a los jóvenes estudiantes?, ¿por qué debe ser pertinente como tema específico una enseñanza más fructífera en las aulas universitarias?, dado que el ejercicio de la habilidad de escribir en nuestros salones de clase y fuera de ellos es tan importante.

El programa de la materia de Lengua Española de cuarto año de preparatoria, no contempla en ninguna de sus 8 unidades la enseñanza para redactar narraciones breves, aunque sí se leen y asimilan algunos textos a lo largo del curso. Esto es preocupante ya que como se verá en este estudio su conocimiento es significativo en el desarrollo de los jóvenes bachilleres.

No obstante, en la sexta unidad del programa de la asignatura de Literatura Universal aparece en su contenido: “creación literaria”; en la descripción del contenido propone que: “Las vivencias y experiencias personales pueden desembocar en la creación literaria personal”; y en seguida propone como estrategia didáctica: “Escribir un poema de estilo romántico o un cuento de corte realista basado en experiencias o vivencias personales”. (ENP; Programa de Estudios de la Asignatura Literatura Universal, s/f, p.22)

También en la quinta unidad del Programa de Literatura Mexicana e iberoamericana en su contenido aparece: “redacción”; que de igual forma considera la importancia de la creatividad escritural, con base en experiencias o vivencias personales; en las estrategias didácticas se dice: “los alumnos imitarán el estilo romántico en poesías, relatos o diálogos en que contarán aspectos personales”. (ENP; Programa de Estudios de la Asignatura Literatura Mexicana, s/f, p. 15)

Es notorio que en los programas de literatura de la ENP no se le dé la importancia que debe al estudio para desarrollar la habilidad de escribir y redactar narraciones, incluso ni a la novelística que es más popular y exitosa en cuanto a mercadotecnia se refiere, a pesar de que su lectura solicita de más tiempo disponible.

Por lo tanto el propósito de esta tesis es coadyuvar a que el estudio e implementación de técnicas bien trabajadas sea una realidad en nuestras aulas. Es menester demostrar en el accionar cotidiano las bondades de escribir historias.

En el libro de Ruiz, G. (2009, pp. 341-342), toda una compilación sobre el tema, presenta en su octava unidad dos cuentos: “Continuidad de los parques” e “Instrucciones para llorar”. Luego da una serie de consideraciones y preguntas relacionadas con la lectura de dichos cuentos se dice: “Busca una fotografía, imagen o ilustración y a partir de ella escribe un cuento breve (una página), utilizando la conjunción de lo fantástico en la vida y la transformación del tiempo y el espacio”. (2009, p.344).

Como podemos ver en este ejemplo en el libro se indica a los alumnos y lectores que realicen una actividad narrativa con base en este caso de una imagen, no está nada mal la propuesta; sin embargo es necesario dotar a los estudiantes de los elementos, uso de la voz narrativa, estructura espaciotemporal, características de los personajes por ejemplo, necesarios para que realicen su actividad de la mejor forma.

Aunque no hay que dejar de lado, claro, que la prioridad de un libro como el que se comenta no es la enseñanza de la narrativa, sino el estudio de la Literatura Mexicana e Iberoamericana. Hay que decir que en todo el bachillerato no se encuentra un libro de texto tan completo como el de la Dra. Ruiz, algo similar ocurre con los siguientes dos títulos.

Por su parte: (Herrera, A., 2007), no menciona el estudio de la narración para referirse al cuento en su índice, sino a la novela y ni siquiera aparece en ningún momento la palabra cuento, como sí las palabras teatro y poesía.

Hay que decir que a lo largo de las 8 unidades de la materia de español, que aparecen en el libro en el mismo orden, no hay ni por añadidura una somera enseñanza de la escritura de cuentos, se presentan algunas narraciones breves o extractos de obras más grandes, novelas verbigracia.

Por ejemplo en la unidad 3 se dan definiciones y explicaciones sobre la narrativa. Algunos de los conceptos que se mencionan son: narrador omnisciente, objetivo, personaje y espontáneo. Sin embargo y aunque aparecen algunos cuentos en el interior del libro, nunca se motiva la creación de narraciones por parte de los alumnos.

En cuanto al libro de texto (Correa, A. y Orozco A. 2004), de la materia de Literatura Universal, parece que aunque no tenga como objetivo principal el dar una propuesta histórica, a la hora de hablar de Literatura Universal, esta sale a relucir necesariamente.

También el libro contiene una gran cantidad de documentos, traducciones en su mayor parte, de textos de escritores europeos y asiáticos principalmente, al final de un extracto de la novela *Nuestra señora de París* y de un cuestionario de 7 preguntas se dice: Escribe una narración breve donde se manifieste tu libertad sentimental.

Como es obvio no aparecen por ningún lado las pautas ni los elementos indispensables para realizar una narración breve, se necesita saber usar el discurso narrativo y para ello los materiales didácticos son indispensables.

Con estos 3 ejemplos de libros de texto de literatura de bachillerato, se logra ver que no hay un estudio, ni un interés por enseñar a escribir narraciones cortas, en los textos más indicados para llevar ese conocimiento.

En el rubro que continúa se pretende relacionar el ámbito particular y el general con respecto al estudio y recreación del acto de escribir historias para las clases de literatura en la ENP y de la vida en general, aplicando lo aprendido en las aulas en los contextos particulares.

1.1 ¿Y la sociedad en el mundo de la cuentística?

Se debo hablar de la importancia de conocer los diferentes elementos estructurales e infraestructurales que pueden intervenir en este trabajo de investigación: “Didáctica de la creación narrativa en el subgénero cuento”. Plan de estudios de la Escuela Nacional Preparatoria.

No estamos aislados sino interconectados por los medios de comunicación y por la mutua dependencia de nuestras relaciones económicas, políticas y culturales con el mundo, lo que muchos llaman globalización y que no es otra cosa que la hegemonía perenne del poder colonizador en nuestra actualidad.

Ahora las nuevas tecnologías, como *Internet*, permiten otra relación espacio-geográfica y se incrementa la capacidad de comunicación, aunque a veces la tecnología contradictoriamente suele complicar más la vida de los hombres, ante un saber cada vez más individualizado.

Problemas sociales y políticos siempre ha habido en proporción muchas veces al crecimiento de la comunidad. El menester de vivir hace que las cuitas para el hombre sean perpetuas, el registro de esas coyunturas y sus circunstancias crea en parte un marco histórico *sui géneris*.

Los cambios, propuestas e iniciativas en torno a la educación son algo que como trabajadores de la misma debemos dominar, sin embargo éstas políticas se diluyen cuando se plantea el problema concreto del aprendizaje de la creación narrativa en el bachillerato nacional por ejemplo.

La cabeza bien puesta, cita algo lúcido:

La reforma del pensamiento es una necesidad democrática clave: formar ciudadanos capaces de enfrentar los problemas de su tiempo es frenar el deterioro democrático que provoca, en todos los campos de la política, la expansión de la autoridad de los expertos, especialistas en todos los órdenes, que restringe progresivamente la competencia de los ciudadanos. (Morin, E., 1999, p.108).

Esta mutua dependencia de ser nacionales e internacionales, en nuestra forma de pensamiento y acción, hace que estemos al pendiente de las nuevas propuestas en torno a la política y a la economía en general, y de manera particular a la educación.

El motivo principal de esta tesis es que se generen ciudadanos conscientes de las habilidades escolares como la de escribir historias, que pueden aprender en su beneficio, en la aplicación en la vida práctica e institucional.

Uno de los deberes de los creadores de narraciones, aunque quizá también de todos los demás creadores, llámense pintores, músicos, actores, etc., es saber plantear con la experiencia mundos, sociedades, congregaciones alternativas a la realidad de todos, o una crítica propositiva en otros momentos.

En el siguiente apartado se presenta la enseñanza de la literatura en la ENP desde un punto de vista objetivo, es decir por medio del conocimiento histórico de lo que se les ha enseñado a las nuevas generaciones de estudiantes.

1.2 Primeras letras: El estudio de la literatura en la ENP

Ahora pasemos a revisar brevemente algunos de los aspectos históricos, filosóficos, educativos y literarios que han motivado la enseñanza de las artes y las ciencias, en una institución como la ENP de la UNAM:

“Relevancia histórica de la ENP

La ENP es madre y maestra de la enseñanza media superior del país, y es hija del movimiento reformista que transmitió al país sus ideas por medio de la Constitución de 1857. La institución fue fundada bajo el amparo de la Ley Orgánica de Instrucción Pública en el Distrito Federal en 1867, y emergió de una profunda crisis en el país. Al basar su proyecto educativo en las ideas positivistas que anteponen el razonamiento y la experimentación, se opuso a la educación dogmática y escolástica que proporcionaban las escuelas manejadas por el clero, hasta ese momento la única opción para obtener una educación media en el país. Su puesta en marcha extinguió los restos de educación colonial que habían sobrevivido hasta el siglo XIX. De esta forma contribuyó de manera significativa a restituir la educación nacional a través de la educación laica, ecuménica, libertaria y nacionalista, principios que continúan siendo la base de su quehacer educativo.

Los valores de libertad —de expresión hablada y escrita, de tolerancia hacia todas las creencias, y de respeto a la pluralidad ideológica y política que caracteriza a la UNAM— tiene su primera expresión en la ENP”. (ENP, Plan Nacional de Desarrollo de la UNAM-ENP, s//f, p.9)

Tan nobles principios enunciados son forjadores de la idiosincrasia, el desarrollo y el estudio en las aulas preparatorias, de cientos de miles de jóvenes que han sido instruidos bajo la magnanimidad de tales fundamentos y que el tiempo a veces pareciera dejar de lado.

Como alumno de la ENP primero y como profesor de literatura de la ENP después, se puede decir que las clases de literatura de la Preparatoria han tenido en los últimos veinticinco años sus aciertos y fallas también.

De los primeros tenemos lecturas de calidad indudable por parte de la tradición literaria que nos han enseñado nuestros maestros y de los segundos la nula importancia

del tema de la redacción por ejemplo, esto parece como el *ying* y el *yang*, pero con la particularidad de que aquí hay más de lo positivo que de lo negativo.

Un acierto es el estudio de manera muchas veces “límica”, poética, de la novela, la poesía, el ensayo, pero otra carencia notable que como alumno observé en mis profesores preparatorianos fue que no utilizaban ningún libro de texto, o material de apoyo específico para la mejor motivación y enseñanza de la literatura.

Ahora que se está del otro lado como profesor trato de subsanar esa carencia dotando a los estudiantes de los escritos indispensables para su aprendizaje, sin ellos el camino no presentaría ningún sentido, puesto que la otra rama de los estudios del español: la gramática que se genera en el bachillerato de la UNAM es bastante ingenua, y muy básica en cierto sentido, afortunadamente.

En realidad lo anterior responde a una lógica económica en el saber lingüístico. Cuando uno como profesor descubre que muchos alumnos sueltan la pluma de manera espontánea y creativa, uno entiende que un saber más cualitativo del estudio de la lengua se desarrolla en la práctica misma de su escritura.

El aprender las categorías gramaticales es algo que puede ayudar a dilucidar una parte del fenómeno de la lengua; pero puede también convertirse en un obstáculo para desarrollar la capacidad lúdica, creativa y espontánea de los estudiantes de bachillerato, si no se combinan de manera armónica el estudio del español y su expresión literaria, artística, estaremos pisando terrenos poco firmes de algún modo.

Es necesario que el profesor de literatura de la ENP sea consciente de la trascendencia que puede tener el buen ejercicio de la creación literaria en los salones de clase, aunque si el maestro no está de acuerdo será mucho más difícil que los alumnos puedan acceder a ese conocimiento.

En la siguiente parte se mencionarán algunas consideraciones sociopolíticas en torno a la enseñanza de la literatura, en el contexto del aprendizaje de la narrativa corta, con formulaciones como la de marco histórico de la ENP, por ejemplo.

1. 3 Ficciones y realidades en la ENP

¿El marco histórico de mi trabajo: debe tomar en cuenta los movimientos y logros más significativos que ha tenido la ENP como institución de nuestra UNAM?, o ¿la revisión cualitativa y cuantitativa de los estudios, hay pocos que abordan el tema, sobre la didáctica de la narración solamente?

Se debe de mencionar que se eligió lo segundo, quizá la primera interrogante se responda como lo he hecho en el capítulo anterior incluyendo en este trabajo un breve resumen de los postulados de la ENP. Investigar textos sobre didáctica narrativa es un reto que no se deja de hacer.

Pero más que un trabajo de historia de la institución y del cuento a lo largo del tiempo, del registro de las mutaciones de ambos, el dilema que se plantea es la asimilación y enseñanza de la creación de narraciones breves para la academia y la vida de los estudiantes de bachillerato.

Aunque también el nivel social de los alumnos, el salario de los profesores, las instalaciones, son algo que se debe optimizar en espacios de trabajo y de convivencia para que sean cada vez sean más idóneos y sirvan mejor a la comunidad.

Sin meternos en honduras pienso que la narrativa corta tiene un desarrollo que hay que señalar y mostrar sin duda, aunque no de manera pormenorizada sino someramente de acuerdo al perfil del trabajo que se presenta.

Puede haber tantas poéticas del cuento como cuentistas haya.

De allí la importancia de la delimitación del tema principal en el presente trabajo de tesis: “La didáctica de la narrativa” es necesario dedicarle más espacio a la propuesta de análisis y práctica de la escritura narrativa, que a la amalgama de aspectos y datos de orden contextual.

Pero hay que decir que el medio sociopolítico en donde se llevan a cabo las narraciones es menester para advertir los diferentes matices de la expresión cuentística. Aunque no se puede hacer una reseña histórica de cada uno de los cuentistas tratados en esta tesis de maestría, sus textos nos ubican en su contexto de manera portentosa, realmente por esto principalmente se vuelve un gusto el hacer, el enseñar literatura, cuando se considera que las narraciones son fuertes, saludables.

Mas, no sería posible explicar esos cuentos llenos de dramatismo de la condesa Emilia Pardo Bazán por ejemplo, si no tuviéramos como cosas íntimamente

relacionadas su inclusión en la corriente literaria del realismo, y todo lo que esta lleva consigo de histórico, de político, de económico, además de sórdido, violento e injusto.

Por otro lado, ¿Cuántos alumnos se quedaron sin la posibilidad de estudiar el bachillerato?, ¿cuál es el número de deserciones en las escuelas?, ¿cuál es el índice de desempleo?, ¿qué trabajos son los más y los menos remunerados?

A estas interrogantes es necesario responder en otro trabajo; para dedicarle más tiempo a la enseñanza y la didáctica de la escritura narrativa que es el factor principal de interés de la presente tesis, sólo se mencionan de pasada como parte muy secundaria del marco teórico metodológico del presente trabajo, en beneficio de la práctica de la escritura en las aulas preparatorias.

Es importante conocer datos; sin embargo se considera que las formalidades del trabajo de investigación que se propone no vienen implicadas de manera directa en un marco histórico, que quizá una búsqueda más teórica si necesitaría.

Pretendo llegar con los alumnos a recrear como en un juego distintos textos, que sirvan de concientización y recreación del mundo, la sociedad, la naturaleza, la familia con todas sus cuitas y recompensas.

La historia de la enseñanza de la narración corta en el ámbito escolar es reciente, en nuestro caso cuando fuimos estudiantes de bachillerato, hace más de treinta años, nunca recibimos una enseñanza práctica para escribir cuentos. Al entrar a trabajar en la ENP, hace 15 años, nos percatamos de que ya existían talleres de creación literaria en algunas preparatorias.

Ahora las cosas no son como cuando aquel entonces, en el vertiginoso mundo en el que nos encontramos la enseñanza de la narrativa breve es un hecho plausible, hay incluso talleres literarios en algunas preparatorias, por no mencionar los talleres promovidos por otras instituciones culturales y otros bachilleratos, que necesariamente tienen que incidir en el progreso intelectual de los estudiantes.

Aunque la gran mayoría de los alumnos no vayan a estudiar algo relacionado con las áreas humanísticas y artísticas, la destreza en la escritura de cuentos les puede servir a sobrellevar ambientes conflictivos, que se tengan que zanjar a través de una interiorización del discurso, en primera instancia, y de una exteriorización en segunda, y ahí la anécdota como texto es esencial.

De eso al acto de escribir no hay más que un paso, en el cual el fomento del mismo en las aulas es por demás productivo, tanto en sus repercusiones sociales como de manera individual.

Sin embargo para las referencias espacio-temporales de este trabajo de tesis, como ya se mencionó, el Marco Histórico es algo que tiene que ver más con las mutaciones del género cuento a través del tiempo, que con el espacio sociopolítico e histórico en el tema de mi tesis.

Plantearse un Marco Histórico de la enseñanza del cuento tendría que remitirse a varios milenios a. de C., sus usos y sus costumbres han hecho del hombre un ser más social, más dotado de capacidad ideológica y de creatividad científica.

Ha acompañado al mito, a la religión; pero también más recientemente al periodismo, y seguramente la narrativa acompañará al hombre en las travesías por venir, después de que haya algo más que computadoras e *Internet*, sin duda.

Y a todo esto, no se debe pasar por alto que la creación cuentística es también, y en nuestros días más, una expresión artística tan rica y beneficiosa como, la danza, el teatro, la pintura...

En el próximo apartado se dan una serie de definiciones de términos importantes para la mejor comprensión del fenómeno de la narración de historias en las aulas escolares, fuera de cualquier dogmatismo, se muestran estas propuestas para su análisis y discusión con el objetivo de advertir diferencias y similitudes en la manera de recibir lo planteado.

Capítulo 2 Breve almanaque de conceptos

Ahora pasaremos a tratar de ponernos convencionalmente de acuerdo con ciertos conceptos que son indispensables de manejar en el presente trabajo, las definiciones no pretender ser la verdad última ni mucho menos, sino tan solo consensar los puntos de vista con respecto al tema en específico, hay que asentar que en el salón de clases se les explica de manera específica cada una de estas cuestiones a los estudiantes, tratando de resolver las posibles dudas que se vayan presentando:

Glosario, ¿para qué, cuál es el propósito y uso para este trabajo?

Este glosario también pretende ser una toma de partido, para tratar de tener una base conceptual común, ya que las ideas en torno a ciertos términos escriturales, pudieran parecer inexactos sin una plataforma de ideas colectiva. Es menester apoyarse en las autoridades para seguir y no detenerse posteriormente en el camino.

Los términos del glosario atienden al uso de la teoría literaria y la teoría narrativa así como de la retórica, a lo largo de toda la tesis y en particular en el cuestionario que se elaboró para cada cuento en el cuaderno de trabajo, se suelen utilizar también en esta investigación, en algunos tecnicismos que coadyuvan a la mejor comprensión del análisis de los cuentos de la *Antología*.

Acción:

ACTO (1) (y acción lingüística).

Hecho que da lugar a que algo sea. Es un *hacer/ser* que, según GREIMAS, “corresponde al paso de la potencialidad de la existencia”. En BAJTÍN, acto y autoría son nociones estrechamente vinculadas que implican una responsabilidad ética en el caso de la obra artística verbal, ya que, desde su óptica filosófica y ontológica, la creación no es simplemente una invención.

Cada una de las acciones narrativas o *nudos* narrativos de los *relatos*, es un acto sintácticamente manifiesto a través de un *verbo de acción* en uno de los *modos de lo real* (*hizo, trae, etc.*) que “se perciben como designando acciones que verdaderamente han tenido lugar”, o bien manifiesto como un acto dado habitualmente como un existir, mediante el empleo de *verbos de estado* (TODOROV). (Beristáin, H., 2004, p.12).

Barroco:

Movimiento artístico y cultural que, en España, se corresponde con el siglo XVII. Políticamente es una etapa de desastres e ineficacia de los gobiernos, que conduce a la paulatina decadencia del Imperio español. En cambio, las artes alcanzan su segundo Siglo* de Oro, tanto en pintura como en literatura. Todos los géneros literarios* ofrecen autores de renombre. En prosa*, la novela picaresca* del siglo XVII, presenta a las figuras de Francisco de Quevedo (*El Buscón*), Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache*); Vicente Espinel (*Marcos de Obregón*), Francisco López de Úbeda (*La pícara Justina*), Alonso de Castillo Solórzano (*La vida de Estebanillo González*) y numerosas figuras de menor importancia. (Moreno, M. 2005, p.57).

Clímax:

Gradación

El término clímax, que se emplea también como sinónimo de gradación ascendente, ha especializado su significado en algunos críticos para designar el punto culminante de ella o, en el relato, el punto de máximo interés. El anticlímax es, entonces, el trozo de discurso que se extiende entre el clímax y el cierre. (Marchese, A. y Forradelas, J., 2007, p. 190).

Coherencia:

El hombre se expresa mediante textos o actos comunicativos que, para ser comprendidos, han de ser semánticamente coherentes. Para la lingüística textual, la coherencia de un discurso (o de un texto) puede depender de factores semánticos internos (relaciones de un texto) puede depender de factores semánticos internos (relaciones de implicación) o de factores que dependen de la circunstancia y de la situación (presupuestos, enciclopedia, isotopías).

La coherencia funcional es para Godman, junto con la riqueza y el carácter conceptual de lo imaginario, uno de los tres elementos constitutivos del valor estético de la obra literaria.

(Marchese, A. y Forradelas, J., 2007, p. 59).

Corriente literaria:

Conjunto de autores* que comparten unas mismas inquietudes artísticas e ideológicas, una concepción semejante del mundo, que se manifiesta en rasgos literarios de distinto

tipo (temáticos*, técnicos, métricos*, en su caso, etc.) que los engloban y definen. El término* sugiere menor arraigo, profundidad y/o duración que el de movimiento* literario. (MOVIMIENTO).// 2 (**Lit.** Conceptos). Tendencia literaria que pervive en una época posterior a aquella en que se desarrolló con plenitud. Como ejemplo, la pervivencia en la literatura española posterior al Renacimiento* de la novela picaresca*, cuya aparición es del siglo XVI y su máximo esplendor del Barroco* (siglo XVII). (Moreno, M. 2005, p. 95).

Crónica:

(De los periódicos o de libros). Historias reales o fantásticas en donde se mantiene el orden temporal lineal sobre los temas en boga. "...los cronistas quieren poner de relieve la intensidad prosística, el humor, la fantasía y el desmadre, otra de las vías posibles de entendimiento". (Monsiváis, 2006, p. 127).

Cuento (y relato* novela):

Variedad del *relato* ("discurso que integra una sucesión de eventos de interés humano en la unidad de una misma acción*) (BRÉMOND). El cuento se realiza mediante la intervención de un narrador* y con preponderancia de la narración* sobre las otras estrategias discursivas (*descripción**, *monólogo** y *diálogo**), las cuales, si se utilizan, suelen aparecer subordinadas a la narración y ser introducidas por ella. Puede ser en *verso**, aunque generalmente es en *prosa**. El origen del cuento es muy antiguo, responde a la necesidad del hombre de conocerse a sí mismo y tiene su raíz en el subconsciente y en los *mitos**.

La relación de acontecimientos puede ser oral o escrita y puede dar cuenta de hechos reales o fantásticos, pero es importante la consideración de que, en el caso del cuento literario, estamos ante un acto ficcional de lenguaje cuyo *emisor** no es el sujeto social (el de carne y hueso, el yo del autor que es padre de familia, votante, profesor o propietario, por ejemplo), sino un yo que se coloca en una situación convencional, de *ficcionalidad**, misma que genera el relato literario que es un producto artístico.

El cuento se caracteriza porque en él, mediante el desarrollo de una sucesión de acciones interrelacionadas lógicamente y temporalmente, la situación en que inicialmente aparecen los protagonistas es objeto de una *transformación**.

En general, el cuento admite, por su brevedad, una *intriga* poco elaborada, pocos *personajes** cuyo carácter se revela esquemáticamente, unidad en torno a un *tema**, *estructura**, *episódica*, un solo efecto global de *sentido** y, sobre todo el cuento moderno, requiere un final sorpresivo (Beristáin, 2004, pp. 126-127).

El cuento clásico es el que aparece en los estudios igualmente clásicos de teoría literaria. De hecho, es el género literario que sirve como referencia para estudiar los demás géneros, pues la novela puede ser leída como la integración de una serie de cuentos modernos... (Zavala, 2004, p.13).

Desde mi punto de vista el cuento es un escrito “corto” en el cual se cuenta una historia con una voz narradora que relata las peripecias de uno o varios personajes a través del tiempo implícito en la narración su estructura puede variar, pero casi siempre se encuentra un planteamiento, un nudo y un desenlace.

A través de la historia nos damos por enterados de que la narrativa ha acompañado al hombre, prácticamente desde que tiene uso de razón, no debemos olvidar tampoco a la poesía como una manifestación cultural de igual valor y relevancia que la narrativa, por supuesto.

Otra pretensión es ver de qué forma se presentan ciertas obras de la antigüedad para posteriormente cotejarlas con las de otras épocas, hasta llegar a la actual.

Espacialidad:

Como la *temporalidad* y la *acción* de los *personajes*, la *espacialidad* es una instancia en que se desarrolla, como un proceso, el *discurso*, conforme a dos modalidades. Por una parte, en el discurso ocurre la representación de un espacio, el de la *diégesis*, aquel

donde se realizan los acontecimientos relatados. Por otra parte, los elementos de la *lengua* construyen el discurso al ser dispuestos conforme a un ordenamiento espacial.

La espacialidad de la historia relatada es evocada e imaginada a partir del discurso que la sugiere, inducida por el narrador o por los personajes narradores, y relacionada con su punto de vista. (Beristáin, H., 2004, pp.197-198).

Estructura:

Forma en que se organizan las partes en el interior de un todo, conforme a una disposición que las interrelaciona y las hace mutuamente sólidas. En otras palabras, la estructura es el armazón o esqueleto constituido por la red de relaciones que establecen las partes entre sí con el todo. (Beristáin, H., 2004, p.200).

Fábula (parábola, apólogo, intriga):

Apólogo, es decir, breve *narración** en *prosa** o en *verso** de un suceso de cuya ocurrencia se desprende una enseñanza para el lector, llamada moraleja. Se trata pues, de un *género** didáctico mediante el cual suele hacerse crítica de las costumbres y de los vicios locales o nacionales, pero también de las características universales de la naturaleza humana en general (*parábola*). En la fábula puede haber tendencia realista pero, también, en muchos ejemplos, se da rienda suelta a la fantasía, por lo que aparecen como protagonistas los animales y los objetos, alternando y dialogando con los seres humanos o entre sí (*apólogo*).

Como género literario, es de los más antiguos. Apareció primeramente en la India, luego en China y en Japón, después en Grecia y en Roma, y en la Edad Media en las *lenguas** romances.

En la teoría de *análisis** del *relato** fábula es un tecnicismo que denomina la serie de las acciones que integran la *historia** relatada, no en el orden artificial en que aparecen en la obra (que es la *intriga**), sino en el orden cronológico en que los hechos se encadenarían si en realidad se produjeran. (V.MOTIVO* Y TEMPORALIDAD*). Los formalistas rusos fueron los primeros en diferenciar fábula e intriga (o trama o argumento*), considerando a la primera como material básico de la historia, y al argumento la historia tal y como era presentada por el relato, tal y como era contada. Al

transformarse en argumento de materia prima de la fábula (SKLOVSKI); adquiere una *estructura**narrativa artística que produce un efecto estilístico. (Beristáin, 2004, p.2007).

(Zavala, L. 2004, p. 51) sobre la fábula señala: “Los creadores de las fábulas clásicas eran considerados más bien como moralistas que como escritores en el sentido moderno del término”.

Ironía:

Figura retórica de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria (aunque para algunos es antífrasis la frase que significa lo contrario de lo que expresa... (Beristáin, H., 2004, p.277).

Mito:

Piezas literarias orales o escritas de carácter fantástico y legendario, cuyos personajes*, grandiosos por su linaje y condición, ejecutan hazañas tales que se convierten en representación o expresión de países, épocas, virtudes... En la antigüedad clásica, los personajes míticos tenían la categoría de dioses, héroes o, en todo caso, figuras emblemáticas: *Hércules*, *Antígona*, en la antigua Grecia *Rómulo o Remo* en el *Mito de La fundación de Roma* // 2. (**Personaje mito**). (**Lit.** conceptos). Personajes* de la literatura* que se han convertido en “tipo”, modelo de actuación repetido a lo largo de la historia literaria: Don Juan, Fausto, Celestina, Don Quijote... En ocasiones, se reitera sólo la actitud: Trotaconventos de *Libro de Buen Amor*, Celestina en *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Fabia, en *El caballero de Olmedo*, etc., pero, en otros casos, hasta el nombre se repite: *Fausto* en Goethe, *Dr. Faustus* en Thomas Mann, etc. // 3. Por extensión, se denomina mito a cualquier persona destacada en el mundo de las artes, del deporte, etc.: Marilyn Monroe, o James Dean, en el cine, Pelé, en el fútbol, María Callas en la ópera, etc. (Moreno, M. 2005, p. 226).

Moraleja:

Es la conclusión o enseñanza moral que puede extraerse de un cuento, fábula o apólogo. (González, E., 2002, p. 263).

Narración:

(del latín, *narratio*, *-onis*: exponer una cosa)

Esta denominación comprende diferentes formas literarias, cuya esencia es la de relatar sucesos reales o ficticios. Esto implica que toda narración presente una secuencia de hechos que se desarrollen en el tiempo, siguiendo un orden lógico, de causa y efecto. No interesa si se emplea la prosa o el verso, lo que sí debe prevalecer es el hecho de contar.

La narración comprende los siguientes relatos:

- a) *Hechos reales: históricos*: crónicas, biografías, autobiografías, cuadros costumbristas, etc.
- b) *Hechos ficticios*: novelas, cuentos, epopeyas, etc.
- c) *realistas*: los acontecimientos pueden ser fingidos, pero dentro de una experiencia real.
- d) *Fantásticos*: los acontecimientos escapan a la verosimilitud. Aunque se planteen como reales, escapan a la aceptación lógica. Comprende toda la literatura.
- e) *En verso*: donde aparece también la emoción lírica, por ejemplo *Tabaré*, de Juan Zorrilla de san Martín. (González, E., 2012, p.267).

Nivel de la copia:

(Poesía e imitación) La epopeya, y aun esotra obra poética que es la tragedia, la comedia lo mismo que la poesía ditirámbica y las más de las obras para flauta y citara, da la casualidad de que todas ellas son —todas y todo en cada una— reproducciones por imitación, que se diferencian unas de otras de tres maneras: 1. o por imitar con medios genéricamente diversos, 2. o por imitar objetos diversos, 3 o por imitar objetos, no de igual manera sino de diversa de lo que son. (Aristóteles, 2012, p.1).

Se imita y se recrea una determinada obra señalada como modelo sin preocuparse mucho de la originalidad en primera instancia.

Nivel de la invención:

Invención

Es el nombre de una figura retórica que consiste en utilizar una expresión totalmente creada por el escritor y carente, en sí misma, de significado. Este debe ser inferido a través del contexto. (Beristáin, H., 2004, p.272).

Las acciones tienen que fluir de manera espontánea con libertad, haciendo un despliegue de imaginación y de creatividad. En este nivel la mirada lúdica puede como en otros hacer acto de presencia.

Naturalismo:

Se dio este nombre al movimiento literario que surgió en la segunda mitad del s. XIX y que se prolongó en América hasta las primeras décadas del s. XX. Se produjo como una continuación del realismo, pero si bien este presentó una sociedad burguesa surgida del capitalismo, el naturalismo cayó en la exageración de pretender que la realidad no es espiritual y al coincidir con el auge del positivismo explicarla por sus causas materiales y naturales. Este movimiento se manifestó tanto en la narrativa como en el drama. (González, E., 2002, p. 270).

Nudo:

En toda obra narrativa o dramática, es el segundo elemento de una trama. A partir de una situación inicial planteada, o presentación, los motivos se entrecruzan y agrupan de modo continuo, manifestándose una causalidad tal que llega al conflicto de modo sorprendente; es el nudo o punto culminante de la acción para que luego se desencadene el desenlace. (González, E., 2002, p. 286).

Personajes:

Actor

Personaje individual que representa o actúa en los *dramas*. Se dice también de los personajes de los *relatos* narrados. El estatuto de cada personaje depende de sus atributos y circunstancias, tales como su aspecto exterior, sus actos gestuales y actos de habla, su entrada en escena, su hábitat y la nomenclatura que lo designa. (Beristáin, H., 2004, p.17).

Realismo:

Movimiento estético de gran extensión geográfica y repercusión literaria que, al amparo del Positivismo filosófico de Auguste Comte y, como reacción a la grandilocuencia y los excesos románticos (con los que inicialmente convive), se produce en Europa a lo largo del siglo XIX, con la intención de reflejar la realidad tal y como ésta es o, en todo caso, como podía haber sido. Se inicia en Francia con autores como Stendhal y H. de Balzac, en la novela, y se impone en toda Europa con nombres como los de F: Dostoievski, L: Tolstoi, I. Turgueniev, C. Dickens, G. Flaubert... (Moreno, M. 2005, p. 312).

Relatos:

(Cuentos). "...el cuento literario de carácter *moderno* (también llamado *relato*) se caracteriza por la multiplicación, la neutralización o el carácter implícito de la epifanía, así como por una asincronía deliberada entre la secuencia de los hechos narrados (historia) y la presentación de estos hechos en el texto (discurso)." (Zavala, 2004, p. 17).

Secuencia:

En lingüística una secuencia es una serie ordenada de elementos que pertenecen a un sistema. En el análisis estructural del relato (cfr. *Communications*, n.o 8), la secuencia es una unidad narrativa funcional evidenciable en el nivel del contenido...

Definiéndola ahora con más exactitud, la secuencia es cualquier sucesión regulada de funciones (Bremond), unidad narrativa compuesta por cierto número de funciones; una secuencia puede estar formada por algunas microsecuencias; un grupo de

secuencias forma una macrosecuencia o episodio; dos o más episodios pueden constituir un relato. (Marchese, A. y Forradelas, J., 2007, p. 362).

Surrealista:

Surrealismo

Término con que se conoce al movimiento* de vanguardia* más importante de todo el siglo XX, que no supone únicamente una renovación estética, sino una revolución integral. En cuanto a tendencias de vanguardia, en el Surrealismo confluyen varias especialmente el Dadaísmo*, pero lo fundamental es que integra por un lado el psicoanálisis freudiano (y, en este sentido, el Surrealismo habría de entenderse como una liberación total del hombre) y, por otro, la teoría filosófica de K. Marx, lo que implica que el Surrealismo se entendería como una liberación de la represión que la sociedad burguesa ejerce sobre el hombre...

El poder creador del hombre se redimirá a través de la poesía*, por medio de distintos mecanismos liberadores que han de excluir la razón, que es la principal fuente de alienación. Estos mecanismos son la llamada escritura* automática (realizada sin reflexión). (Moreno, M. 2005, p. 354).

Sin permitir ninguna censura se pasa por alto cualquier consideración racional a la hora de escribir un cuento u obra literaria. Se juega con metáforas inesperadas e irracionales que en cierto sentido hacen parte de la originalidad.

Tema:

Para las metodologías que se preocupan de los contenidos de la obra literaria, el tema es el centro de organización de aquella; y era tarea de la crítica llamada temática descubrir y describir tal núcleo genético fundamental. En esta crítica, por lo más idealista, el tema se determina de un modo absolutamente impresionista y su descubrimiento dependía en gran manera de las condiciones del lector. (Marchese, A. y Forradelas, J., 2007, p. 398).

Texto:

Texto *sistema** de relaciones intratextuales en su vinculación con la realidad extratextual normas literarias, tradición e imaginación (LOTMAN).

La *textualidad* es el carácter de texto que presenta una *estructura** (SCHMIDT). Ésta puede ser considerada desde dos puntos de vista el del aspecto del *lenguaje** y el del aspecto social. Así, presentar el carácter de texto (noción, ésta, introducida en la semiótica por (LOTMAN) “todos los *enunciados* verbales que poseen una función comunicativa”. La forma de manifestación de tales enunciados es la textualidad. En otras palabras, la textualidad es el modo de manifestación lingüística requerida para realizar la *comunicación*.* por (LOTMAN) “todos los *enunciados** verbales que poseen una función comunicativa”. La forma de manifestación de tales enunciados es la textualidad. En otras palabras, la textualidad es el modo de manifestación lingüística requerido para realizar la *comunicación**. Este modo de manifestación es universal y social... (Beristáin, H., 2004, p.490).

Texto:

El texto es la unidad de análisis de la lengua propia de la lingüística textual. Producto verbal -oral o escrito- es la unidad mínima con plenitud de sentido, que se establece mediante procedimientos de negociación entre emisor y receptor, y que se mantiene en una línea de continuidad de principio a fin del texto.

Se caracteriza, entre otras propiedades, por su coherencia, que nace de un conjunto de relaciones semánticas entre sus diversas proposiciones, y pragmáticas entre el texto y su contexto. Algunas de estas relaciones quedan señaladas por las que se dan entre las unidades lingüísticas de la superficie textual (palabras, frases y párrafos), que crean la cohesión textual. Así, el texto posee una dimensión supraoracional, que se basa en un conjunto de reglas y estructuras que lo organizan.

No todas las escuelas de la lingüística del texto lo conciben del mismo modo: unas lo consideran una realidad empírica, mientras que para otras es un constructo teórico; unas lo ven como una realidad estática -producto de la actividad verbal-, otras acentúan su dimensión dinámica -evento comunicativo-.

Además de responder a un conjunto de reglas y propiedades comunes a todos ellos, los textos se diversifican en una serie de tipos, caracterizados por unas propiedades diferenciales, que han dado lugar al establecimiento de tipología textual.

En el análisis de los textos desempeña un importante papel su contenido informativo; para su tratamiento se han elaborado nuevos conceptos tales como los de estructuras textuales, progresión temática, foco, tópico y comentario. Asimismo, el estudio de la organización textual ha conducido al reconocimiento de nuevas unidades y mecanismos gramaticales, tales como los conectores y los marcadores del discurso, la deixis y la referencia. [www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/...](http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/)

Tradicionalmente se llama texto a un conjunto de enunciados que pueden ser sometidos a análisis. Hjelmslev amplió este concepto para hacerlo designar cualquier enunciado coherente, sea cual sea su extensión, largo o breve, desde un simple ¡Ya! Hasta el *Don Quijote de la Mancha...* (Marchese, A. y Forradelas, J., 2007, p. 400).

Tiempo (narrativo)

El tiempo verbal es la forma más importante —pero no la única— de expresar la temporalidad. Como se sabe, existe una distinción fundamental entre los grupos de tiempos: por una parte, el presente, el pretérito perfecto y el futuro; por la otra el imperfecto, el indefinido y el condicional. Benveniste llama a los primeros tiempos del discurso (V.). Otros estudiosos prefieren hablar de tiempos primarios y de tiempos retrospectivos, o de tiempos discursivos y narrativos (Weinrich). El tiempo característico del relato es el pasado, para subrayar la distancia entre el momento de la narración y el de los hechos relatados. En el seno de un relato se deben distinguir: el tiempo de la historia (es decir de la *fábula* o ficción como temporalidad de los hechos evocados; el tiempo de la estructura (es decir, de la narración) como temporalidad del proceso de enunciación; el tiempo de la lectura como temporalidad necesaria para la lectura del texto. (Marchese, A. y Forradelas, J., 2007, p. 402).

Voz narradora

Genette (*Figures III*) llama voz a la instancia narrativa, es decir, al procedimiento de enunciación (V.) o de narración en el que se sitúa el narrador. El narrador puede estar ausente de la historia contada (Homero o Flaubert) o presente como personaje de la historia (el llamado <<yo narrador>>); en el primer caso puede intervenir (por ejemplo, mediante fórmulas del tipo: *vemos cómo responde nuestro héroe; dejamos en la*

primera parte de la historia al valeroso vizcaíno y al famoso don Quijote...); en el segundo caso tendremos una narración homodiegética (el yo puede ser protagonista, como Dante en la divina comedia, o testigo). El estatuto del narrador se define por el nivel narrativo (extradiegético: narrador ajeno a la historia; intradiegético: narrador dentro de la historia) y por medio de su relación con la historia (heterodiegético y homodiegético). (Marchese, A. y Forradelas, J., 2007, p. 42).

En el siguiente apartado se trata de mostrar la relación entre cierto tipo de Constructivismo y el acto de la escritura de cuentos. Para ello se señala la relación entre el afán libertario de la teoría y el práctico de la narración corta.

2.1 El constructivismo en el presente estudio y en el salón de clases: Jean Piaget, Lev Vygotsky y David P. Ausubel

Sería contradictorio con el Constructivismo pretender definir claramente todos los conceptos y proponer tesis claras que lo distinguan de otras interpretaciones epistemológicas y psicológicas. Un constructivista medianamente coherente propone descripciones y contrastes, no definiciones; relata anécdotas y parábolas; aventura tesis y explicaciones; pero sería contradictorio consigo mismo si esperara que todos entendieran esas descripciones, narraciones y tesis de la misma forma

(Vasco, Carlos, 1998)

Es indispensable que este trabajo de grado tenga un sustento teórico que coadyuve a la mejor comprensión del fenómeno de la enseñanza de la narración, y que ambos conocimientos, el teórico y el práctico estén vinculados de manera armónica prestándose ayuda cada uno de ellos como elementos necesarios para lograr una relación productiva.

Acerca de la teoría constructivista es necesario abordar, aunque sea someramente, algunos estudios encontrados de autores sobresalientes que han contribuido con algún conocimiento sobre ella, en los terrenos de la psicología y la educación, y que también hayan estudiado de manera amplia la problemática de las diversas formas del saber humano, de igual modo es preciso que se mencionen y describan brevemente algunas de estas obras que además se han empleado como consulta en este trabajo.

Se puede decir que el suizo Jean Piaget (1896- 1980) y el ruso Lev Vygotsky (1896-1934) no fueron constructivistas, no en relación a las teorías más contemporáneas que se asumen como tales, pero sí se puede hablar de que en dado caso ambos autores, pensar esto es lo más generalizado, fueron a su manera precursores de las ideas del Constructivismo en boga. Quizá debería ser el norteamericano David P. Ausubel (1918-2008) el autor más emparentado con el constructivismo actual por ser también

contemporáneo suyo, aunque él habla con una neutralidad del Constructivismo que parece le es ajeno.

Los libros comentados de estos 3 autores son producto de la investigación que el presente trabajo: Didáctica de la creación narrativa. En el subgénero cuento. Programa de estudios de la ENP ha utilizado para su realización.

Psicología del niño de Jean Piaget y B. Inhelder es un muestrario de las preocupaciones más generales de estos investigadores: la inteligencia senso-motora, el desarrollo de las percepciones, la función semiótica o simbólica, las operaciones “concretas” del pensamiento y las relaciones interindividuales así como el preadolescente y las operaciones proporcionales son los tópicos que desarrollan ambos pensadores en este libro.

Según el investigador suizo Jean Piaget el progreso de la mentalidad del impúber se ciñe a tres construcciones, la edificación de los bosquejos senso-motores que continúa y sobrepasa las estructuras orgánicas en el momento de la embriogénesis, posteriormente vienen la construcción de las relaciones semióticas del pensamiento y de las conexiones interindividuales, aquí se interiorizan los esquemas de acción reconstruyéndolos. Desde los once-doce años el pensamiento formal en ciernes subordina las operaciones concretas a nuevas estructuras las cuales se desarrollaran en la vida posterior del individuo con muchos cambios aun.

La agrupación de estructuras cognitivas lleva a generar nuevas de allí que el desarrollo se marque por las siguientes pautas: “1) su orden de sucesión es constante...; 2) cada estadio se caracteriza por una estructura de conjunto; 3) esas estructuras de conjunto son integrativas y no se sustituyen entre ellas” (Piaget y B. Inhelder, 2007, pp. 152-152) Piaget menciona que hay cuatro factores generales de la evolución mental:

- 1) El crecimiento orgánico
- 2) El papel del ejercicio y de la experiencia adquirida en la acción efectuada sobre los objetos.
- 3) Las interacciones y transmisiones sociales
- 4) El mecanismo interno (Piaget, 2007, pp. 152-155).

Más allá de tecnicismos el afecto constituye la finalidad de las conductas, las necesidades de creer, de afirmarse, de amar y de ser valorado son el impulso de la inteligencia. Los factores afectivos son los que permean la conducta no hay actividad

por intelectual que sea que no lo esté, en esto cualquiera estaría de acuerdo con el investigador suizo.

Otro de los libros revisados para la presente investigación es: *El lenguaje y el pensamiento del niño pequeño* J. Piaget y otros, en este breve texto el autor presenta el artículo: EL origen de los nombres, donde analiza por edades la idea que varios niños tienen sobre el origen de los nombres, primero piensan que el nombre es parte del objeto, posteriormente piensan que es Dios quien les designo ese nombre, hasta llegar a la idea de que los nombres son arbitrarios.

La idea de justicia immanente es otro artículo del mismo libro donde participa Piaget y sus amigos, plantea que en las edades tempranas del hombre, los niños creen que los castigos son automáticos que vienen de las cosas mismas, por lo que se ve estas creencias serán abandonadas en el subsecuente desarrollo del ser. Otro artículo del libro de Piaget comentado es: La comunicación entre los niños, en él se muestra cómo los niños no tienen la posibilidad de tener una comunicación sólida con otros niños, ya que está es descuidada y poco fructífera.

Se dice que solamente dos libros de la vasta producción de Piaget tienen un tema pedagógico: *Psychologie et Pédagogie* y *Où va l'éducation*, que son artículos sueltos reunidos en ambos libros, los textos sobre pedagogía de nuestro autor son casi ignorados. *De la pedagogía* (1998) es una recopilación más reciente de escritos de Piaget en torno a la educación. El psicólogo suizo se opuso desde la dirección del Instituto Jean-Jacques Rousseau, donde fue director, a la enseñanza tradicional, pasiva del estudiante, y trató de poner al niño u adolescente en el centro de la cuestión pedagógica con la escuela activa.

Piaget también dirigió la Oficina Internacional de Educación donde se dice promovió una educación renovadora y estuvo participando con propuestas pedagógicas que incluían entre otras cuestiones una visión pacifista de la enseñanza a mediados de los años veintes del siglo pasado. Dos de los métodos que preconizaba Piaget eran el trabajo en equipo y el autogobierno veamos que dice de este último:

En efecto, sea que se trate de los diversos tipos de democracia liberal o de las múltiples variedades de regímenes autoritarios, el autogobierno de los escolares constituye una preparación para la vida del ciudadano, superior en la medida en que en él el ejercicio concreto y la experiencia misma de la vida cívica

reemplazan a la lección teórica y verbal. El autogobierno puede tomar una forma parlamentaria y democrática (lo que se ha denominado “la democracia en la escuela”) como insistir en el principio de los jefes. Lo esencial no es la estructura variable o la morfología exterior del grupo, sino el hecho general de que, en los métodos de autonomía y cooperación, la juventud realiza su propia educación.

La colaboración armónica entre niños y adultos es vista por Piaget como el eslabón fructífero donde se remedían situaciones de desequilibrio entre ambos sujetos del proceso educativo. El niño debe trabajar en equipo y estar inmerso en un proceso de autogobierno para potencializar su intelectualidad de manera creativa y autónoma.

Ahora veamos como otro de los hallazgos de esta investigación un texto del estudioso ruso Lev Vygotsky: *Pensamiento y lenguaje*, en el cual se ofrece una tarea central: el análisis genético de la relación entre el pensamiento y la palabra hablada. El capítulo 1 plantea el problema y busca el método más pertinente para alcanzar su objetivo. Los dos capítulos posteriores son análisis críticos de las dos teorías más sobresalientes en su momento sobre el desarrollo del lenguaje y el pensamiento: la de Piaget y la de Stern. El capítulo 4 intenta indagar las raíces genéticas del pensamiento y el lenguaje. Posteriormente siguen dos investigaciones experimentales, capítulo 5, continúa el curso general del desarrollo de los significados verbales en la niñez. Capítulo 6 es un estudio comparativo de los conceptos científicos y espontáneos del niño. Capítulo 7 trata de unificar las líneas de investigación proponiendo la totalidad del proceso del pensamiento verbal.

Lo que se plantea Vygotsky es probar experimentalmente que los significados de las palabras evolucionan en la infancia y describir las fases de su evolución; también se plantea escribir la manera en que se procesan las ideas científicas en la niñez para crear las leyes que rigen su acontecer; y mostrar su psicología específica y la función lingüística del lenguaje escrito; quiere hacer claro bajo experimentos la naturaleza del habla interna y su relación con el pensamiento.

Por otra parte el psicólogo ruso manifiesta y pretende describir una manera objetiva de estudiar el arte en su libro: *Psicología del arte*, pero dejemos que él mismo nos diga las pretensiones de su libro: “He querido replantearme la psicología tradicional del arte e intentar definir un nuevo campo de investigación para la psicología objetiva:

sencillamente, plantear el problema y sugerir un método y unos cuantos principios psicológicos fundamentales de explicación, nada más” (Vygotsky, 2006, p. 22).

No cabe duda de que Vygotsky era plenamente consciente de las posibles contradicciones que ocurren cuando se trata de estudiar objetivamente un fenómeno tan denso como la creación artística. Parece una empresa quijotesca contra molinos de viento que en realidad no están ahí, sino en la imaginación del creador de arte.

Entre los tópicos que aborda el psicólogo ruso en *Psicología del arte* están: El arte como percepción, El arte como técnica, arte y psicoanálisis y análisis de la fábula entre otros. No hay una postura doctrinaria en su discurso; aunque el indispensable entorno social de la poesía, la música y las demás artes está implícito y explícito en su escritura.

En otro orden de cosas, nada excluyentes, el investigador norteamericano David P. Ausubel en su libro *Adquisición y retención del conocimiento* plantea una teoría cognitiva del aprendizaje verbal significativo frente al lenguaje verbal memorista. Tiene como sustento la adquisición y custodia de saberes verbales en el colegio o mientras se aprende una asignatura, además estos llegan a ser la conclusión de un camino que paso a paso, es integrador e interactivo por la materia de instrucción, y las ideas que vienen al caso de la disposición cognitiva de los alumnos.

El psicólogo norteamericano sugiere que no hay que meditarlo, la adquisición y la retención de saberes deben circunscribirse solamente a los contextos formales de educación, a todas las instituciones educativas desde preprimaria a profesional, donde maestros y estudiantes se relacionen de forma inteligente para ambos. La adquisición y retención de saberes parece un camino que está en todas partes durante las diversas fases de la existencia.

La teoría del aprendizaje significativo permea todo el libro, cuando no de forma directa de manera implícita en sus afirmaciones:

El arte y la ciencia de presentar ideas e información de manera significativa y eficaz —de modo que aparezcan unos significados claros, estables e inequívocos y que se retengan durante un período de tiempo considerablemente largo en forma de un corpus organizado de conocimientos— en realidad es la primera función de la pedagogía. Es una tarea exigente y creativa en lugar de rutinaria o mecánica. La tarea de seleccionar, organizar, presentar y traducir los contenidos de una materia de una manera evolutivamente adecuada requiera algo más que una relación

memorista de hechos. Si se hace de una manera adecuada, es la obra de un gran enseñante y una tarea difícil de rechazar (Ausubel, 2000, p.97).

Otro título que ha sido sumamente esclarecedor para el desarrollo del presente trabajo es el extenso libro: *Psicología Educativa. Un punto de vista cognoscitivo* de David P. Ausubel, Joseph D. Novak, y Helen Hanesian. En este libro entre muchísimas otras cosas los autores dicen: “Asumimos el punto de vista de que la función básica de la psicología educativa, en la empresa de la educación, es ocuparse de la naturaleza, las condiciones y la evaluación del aprendizaje en el salón de clases o de la materia de un estudio junto con los factores que lo incluyen” (Ausebel, Novak y Hanesian, 2012, 18).

Es importante hacer resaltar que el libro de estos autores es un estudio descriptivo y analítico que comprende una infinidad de temas en torno a la psicología educativa que excede los propósitos de la presente tesis, aunque cabe señalar definiciones como la siguiente: “La esencia del proceso del aprendizaje significativo reside en que ideas expresadas simbólicamente son relacionadas de modo no arbitrario y sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe” (Ausubel, 2012, p. 48).

A continuación presento una breve cita de este libro que le viene bien a este trabajo de investigación cuando se habla de la superioridad del aprendizaje y la retención significativos: “el material narrativo sencillo se aprende más rápidamente y se recuerda mejor que las ideas filosóficas más complejas que son difíciles de entender”. (Ausebel, 2012, p.138).

La lectura de Ausubel y compañía se vuelve ambigua y reiterativa por momentos, siento que no hay aportaciones concretas muchas veces en lo que escribe, propuestas que sean el eje de la discusión y la actuación en los diversos niveles académicos de nuestras instituciones, se habla de lenguaje significativo; pero no se ve en dónde, cómo o por qué esta idea sea sostenible, si no se argumenta de manera propositiva, con ejemplos, la adhesión a ella.

Si bien es cierto que el Constructivismo no es una receta que nos diga qué debemos hacer en un específico problema, si es menester que asuma un papel guía en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Es necesario ver en sus principios un diagnóstico, crear interpretaciones propias y llevar acabo disposiciones sobre el proceso educativo.

Las lecturas anteriormente revisadas sirven de varias maneras, como muchas otras; sin embargo resultaron indirectas en buena medida para el tema y el tratamiento de la

didáctica de la narrativa, tema de la presente investigación. Aunque Antes de criticar se ha tratado comprender claro.

Los libros comentados quizá parecen no tener demasiada cohesión entre sí, son aportaciones heterogéneas pero también sincréticas sobre la psicología de la educación, que perfilan las propuestas e ideas constructivistas. Cada una aporta porciones de conocimiento que se complementan y que no necesariamente se excluyen dentro del corpus del Constructivismo. Se prefirió encontrar el vínculo entre autores y teorías con base en las obras disponibles y el objetivo de la tesis, la enseñanza de la narrativa.

Las vertientes constructivistas se reconocen porque el estudiante es visto como un constructor dinámico y porque los docentes llevan a cabo de manera real la instrucción y la construcción del conocimiento, de ahí al arte de narrar no hay más que un paso.

Una idea importante para incluir del libro: *El constructivismo en el aula* en mi trabajo de tesis es la siguiente:

Es decir, aprender a escribir (cuentos, cartas, anuncios, a desarrollar argumentos por escrito, etc.) puede capacitar al alumno para que se represente mejor la realidad, comunique su pensamiento y experiencia a otros, confíe más en sí mismo establezca relaciones equilibradas y satisfactorias, etc. Pero todo ello se consigue si, y sólo si, se aprende a escribir de modo que resulte significativo para el alumnado y éste pueda encontrarle sentido al acto de escribir cuentos. En este caso, escribir será el fruto de una elaboración personal con que el alumnado puede ir construyéndose a sí mismo y construyendo sus propias competencias: (Coll, Martín, Mauri, Miras, Onrubia, Solé y Zabala, 2007, p.84)

Lo anterior me parece muy pertinente ya que estos planteamientos desde el Constructivismo son idóneos para lo que un servidor pretende mostrar en este trabajo de grado sobre la enseñanza de la narrativa corta y para acoplar ambos conocimientos.

Conocer de manera significativa, se infiere de modo tácito, es una de los propósitos de la lectura y la redacción de historias de la tradición literaria, y propias de cada estudiante.

El Constructivismo es el espacio intelectual en el que se pueden recoger un cúmulo de planteamientos viables a seguir para la implementación y contribución de la creación cuentística pues realiza una ruta hacia la construcción del conocimiento.

Además en términos prácticos, útiles, el Constructivismo nos propone toda una serie de estrategias para evaluar el trabajo de los estudiantes, desde la creación de ensayos, hasta mapas conceptuales y mentales pasando por la línea del tiempo y el cómic entre muchos otros.

Este conocimiento práctico para implementar acciones en torno a la evaluación de los estudios realizados, está permeado por una subjetividad que pretende “objetivarse” a través de pautas tácitamente consensuadas.

El examen de los conocimientos previos, aprendizaje significativo, sobre la narración, para implementar una mejor enseñanza de la misma, partiendo de ellos, hace posible el inmiscuirse en las ideas, puntos de vista y formas lúdicas que los alumnos pueden utilizar y recrear en sus propias narraciones, permitiendo con esto lograr los objetivos que la anterior cita traza.

En el rubro siguiente se esboza un planteamiento de cómo puede ser el material didáctico idóneo para presentarlo en el salón de clases para la lectura, interpretación, crítica y recreación de los alumnos en la clase de literatura sobre narrativa corta.

2.2 Cómo deben ser los materiales para emprender la aventura

Es necesario aquí el contraste con el anterior apartado, mucho más conceptual, en este se comentan las necesidades de materiales didácticos idóneos para arribar de manera paulatina al objetivo principal de este trabajo, que no es otro que la motivación a que los jóvenes estudiantes realicen sus propias composiciones con los elementos que les puede aportar la lectura, la comprensión y recreación de la escritura.

Se busca sondear narraciones que posean una didáctica implícita en el contexto de las disciplinas literarias de la ENP. Los textos escolares que se manejan en el bachillerato tienen una marcada tendencia histórica, tratando con esto de recrear el espacio cultural de una determinada época. En la bibliografía de esta tesis se podrán encontrar aquellos que fueron utilizados para plantear este trabajo de grado.

Es pertinente que los estudiantes lleven por lo menos un libro de texto, donde puedan encontrar lecturas, herramientas para su análisis y la recreación de su conocimiento, con el fin de lograr el mejor dominio de la información y la recreación en las clases de literatura.

Con un libro que incluyera cuentos propicios al igual que interrogantes a resolver como parte de las actividades a realizar para su análisis, los chicos podrían desarrollar mucho más sus habilidades y hábitos de estudio. Los libros de Samperio y de la Borbolla que están en las fuentes de información de este trabajo pueden ser una buena muestra de lo que los alumnos requieren.

Un libro de texto que tenga como base el tipo de análisis que se expone en este trabajo, además de las propuestas creativas y de motivación que en gran medida son los ejemplos que se plantean en él.

El material didáctico tiene que ser de preferencia corto pero dar un mensaje completo a los lectores, los jóvenes estudiantes de bachillerato, además debe ser comprensible en todos los sentidos; aunque también es menester promover el uso del diccionario de manera consuetudinaria.

No se puede pasar por alto que las preferencias del que propone una serie de lecturas, son inevitablemente objetivas si estas preferencias están plenamente justificadas con el conocimiento y la representatividad de las lecturas propuestas. Los textos deben hablar por sí mismos y para ello basta un botón de la tradición oriental

china “El sueño de Chuang Chou” un cuento por demás clásico, moderno y posmoderno del siglo cuarto antes de Cristo.

Este texto es una muestra de cómo el arte de escribir cuentos puede ser el material didáctico mismo que se desprenda de la recreación lúdica con las palabras, y las situaciones cotidianas, con un método particularmente juguetón para escribir historias.

El cuento de Chuang Chou de la tradición oriental, y que se incluye más adelante en la *Antología* de este estudio, es un muy buen ejemplo del material didáctico necesario y útil para su implementación en el salón de clases. Se considera que el camino de la teoría es intrincado y arduo, sin embargo el camino del ejemplo es mucho más ilustrativo y pedagógico.

Baltasar Gracián decía que: “Si lo bueno poco dos veces bueno”, esta idea viene como anillo al dedo con el ejemplo que después retomaré para que los alumnos se recreen con él. “El sueño de Chuang Chou”.

Ejemplos como el que se comenta son convenientes en varios sentidos, ya que las ventajas que tiene trabajar con ellos son motivantes para que los alumnos suelten la pluma y la expresión poética y narrativa.

Narraciones de tanta calidad creadas con tan breves líneas solo pueden venir del oriente, de similar manera, aunque de muy distinta forma es el haiku japonés en comparación con el cuento breve Chino.

En el posterior apartado se esbozan una serie de planteamientos útiles para el estudio de la escritura de la narración en el bachillerato, con base en la experiencia que se tiene en la práctica en el salón de clases. También se menciona de qué manera debe ser la enseñanza de la narración corta.

2.3 La forma es el fondo: La enseñanza de la narrativa

No existe un conocimiento sistematizado de técnicas, de teorías, de didácticas y habilidades discursivas, que los profesores de literatura de la preparatoria implementen, para llevar a los alumnos a la realización del objetivo del programa de generar sus propios cuentos de manera efectiva, sin los vicios del lenguaje escrito: cacofonías, queísmo, barbarismos, etc., los moldes rígidos: introducción nudo, desenlace, las faltas ortográficas o la escasa originalidad en los textos.

Aquí, se buscan algunas pautas teórico-metodológicas para la enseñanza de la redacción de narraciones cortas en el contexto de la ENP, aunque quizá estas pautas sean un poco el propósito de este estudio.

La idea que se proyecta es la de tratar de enseñar y aprender jugando y para ello los materiales didácticos, los cuentos modelo, son la herramienta principal para llegar a ello, otras son las actividades que se les indica que realicen como un breve análisis del texto dado y la recreación del mismo en una composición propia de cada alumno.

A raíz de la creación de este proyecto se han ido encontrando en el camino algunos libros sobre el tema, publicados en editoriales foráneas, la mayoría, como *La escritura creativa en las aulas*, *Saber narrar* y *Secuencias didácticas para aprender a escribir*; sin embargo ni reuniendo toda la obra sobre el arte de narrar que pudiéramos obtener en español, tendríamos lo suficiente para brindar a nuestros alumnos.

Muchos de nosotros, hacemos referencia a los catedráticos, a lo largo de nuestra trayectoria escolar, tampoco contamos con una enseñanza que nos permitiera una práctica “seria” del trabajo narrativo, la creación literaria estaba fuera del ámbito escolar.

Dentro del Colegio de Literatura de la ENP existe la carencia de libros específicos, para la práctica y la teoría de las labores recreativas y artísticas, en el contexto de la escritura de los jóvenes adolescentes de nuestro bachillerato.

Se puede adelantar dentro de este rubro, por la experiencia laboral y común, que sí hay algunos atisbos de enseñanza del relato, desde el profesor que deja que sus alumnos indaguen por sí solos sobre la estructura y composición narrativa, hasta experiencias donde se desarrolla de manera sistemática uno o varios caminos didácticos cual un taller literario.

Algunas obras cuentísticas de autores mexicanos para su empleo como ejemplos en el aula llevarán a que los alumnos utilicen el modelo presentado como un trampolín hacia la realización de sus propias narraciones.

Desde Aristóteles, *La poética*, y la Grecia clásica se habla de la imitación como uno de los caminos o formas que tiene el ser humano para expresar el arte con toda esa carga de sentido y de razonamiento lúcido que posee.

El aprender jugando es algo que está implícito en el trabajo narrativo con la palabra, escrita primordialmente y después hablada, el descomponer, inventar, improvisar adaptar o recrear un texto con la escritura de otro que pudiera tener alguna de estas características, es algo que se busca a través de la motivación de los escritos representativos.

El cuento colectivo, realizado entre la mayor parte de los alumnos de un grupo, el cuento inconcluso, que hay que terminar inventando un final, la narración de una historia con base en parejas de conceptos que pueden ser antónimos y que el profesor apunta en el pizarrón, son solo algunas maneras de recrear de manera lúdica la redacción de relatos.

El uso de pautas teórico-metodológicas en este trabajo tiene que ver con conceptos como la improvisación y la estructura de la narración por ejemplo, de manera sencilla y diáfana para el buen desarrollo de la escritura de la cuentística, la lectura, el análisis e interpretación de las diferentes historias que se le presentan a los alumnos así como su recreación son parte de los fundamentos con que se muestra el presente trabajo.

Otras opciones de obras para su estudio

Cuentistas hay relativamente muchos, sin embargo parece imprescindible al proponer un trabajo sobre la escritura de la narrativa no mencionar algunos narradores espléndidos, con el riesgo de omitir otros, pero desde Juan Rulfo y Juan José Arreola, pasando por Augusto Monterroso y José Agustín hasta llegar a René Avilés Fabila, Guillermo Samperio y Óscar de la Borbolla la producción cuentística en México es hasta cierto punto abundante.

Es necesario que los alumnos se sientan identificados con los materiales narrativos, para ello la lectura de autores nacionales, que desarrollen parte de una problemática

juvenil es importante, ya que las lecturas pueden ser el reflejo de una realidad compleja y común.

La enseñanza de la narrativa debe partir de las lecturas y ejercicios que se realicen en clase, con base en ellos en primera instancia se deben dar a los alumnos lecturas cortas que les motiven a recrear lo que han leído.

También pueden comunicar sus impresiones por medio de un ensayo, aunque la idea central es que teniendo un patrón, este les sirva para realizar un trabajo con similares características al que leyeron al principio, para posteriormente buscar de manera efectiva la originalidad en la composición.

En primera instancia, de allí también la necesidad de los cuentos cortos, los alumnos deben contestar una serie de preguntas en torno a la lectura que tienen que ver con la comprensión lectora, la interpretación y la crítica misma hacia la obra estudiada, con ello los jóvenes adolescentes tendrán una aproximación más profunda de lo que se haya leído.

Luego los alumnos recrearán el texto analizado con base en la creación de una composición propia con plena conciencia de la estructura narrativa, el tiempo, los personajes, las voces narrativas, por ejemplo.

En una etapa más avanzada del curso sobre narrativa breve y habiendo tenido la oportunidad de conocer obras como las que se recogen en este trabajo de investigación y otras, los alumnos tratarán de componer un cuento con tema y elementos narrativos originales.

Se debe tomar en consideración que para lograr lo expuesto, el creador tiene que poner en juego su capacidad intelectual de tal manera que su pensamiento discurra y juegue de forma *sui generis* con los elementos de su composición,

Debe lograr un texto fuerte que recoja influencias cualitativas de todo tipo, y estar plenamente consciente de la herencia literaria precedente y su posible aportación al género. Aunque tenga poca experiencia en el acto de escribir.

Hay que hacer notar que una cosa es escribir un cuento y otra analizarlo y estudiarlo, por supuesto la creación está “libre” del análisis pormenorizado de una obra ajena al escritor, aunque un buen narrador tiene que estar enterado de lo que se escribe sobre el tema y sobre los más diversos tópicos culturales para que enriquezcan su labor recreativa e intelectual.

Sin embargo, es necesario que este narrador distinga en sus lecturas de qué manera está constituido el texto que se estudia, para de esa modo saber utilizar lo aprendido en beneficio propio en la práctica misma.

En el ámbito de las letras y los estudios especializados en el cuento en México, los análisis y las propuestas teóricas y metodológicas para comprenderlo están en manos, entre otros investigadores del Dr. Lauro Zavala eminente estudioso de la narrativa “corta”.

Después de haber concluido la lectura de su: *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo* (2004) uno encuentra claridad en la presentación del tópico; aunque pareciera encontrarse también algunas contradicciones, como cuando plantea la identidad entre cuento y relato, para posteriormente considerar distinto este segundo concepto del primero.

“El cuento clásico es el que aparece en los estudios igualmente clásicos de teoría literaria. De hecho, es el género literario que sirve como referencia para estudiar los demás géneros, pues la novela puede ser leída como la integración de una serie de cuentos modernos” (Zavala, 2004, p.13).

Otra cosa que se me hace clara, por su sencillez, es la síntesis del Dr. Zavala entre cuento, clásico, cuento moderno y cuento posmoderno, por otra parte las clasificaciones entre los cuentos que comenta están matizadas por la lectura profunda, solo de esa manera se logra proponer lucidamente un almanaque de textos, como lo realiza el Dr. Zavala, con una verdadera pasión crítica al estudiar las narraciones.

Por otra parte, esta tesis de maestría pretende que el acto de la escritura de cuentos se presente de manera lúdica también, es decir jugando con los distintos elementos enunciados, así como con otros, permitiendo la libertad en la escritura a la manera de dibujos libres, con la pretensión de salir de la conciencia del autor a través del arte de narrar.

De manera práctica en el acto de escribir se debe motivar a los alumnos para que recreen en sus composiciones los diversos caminos que pueden encontrar si inventan, parafrasean o parodian las lecturas realizadas para transformarlas en textos únicos y originales, a través de la copia en un primer momento, y con la influencia que ha legado la tradición del acto de leer y de escribir historias en segundo.

La intención es que los estudiantes aprendan jugando con las diferentes ideas que nos aporta el pasado y que las hagan suyas mutándolas en su propio beneficio. Los

ejemplos con los que se debe trabajar son las narraciones de los escritores consagrados o que hayan aportado ideas para la creación de historias bajo el modelo del cuento.

Una exacta combinación entre disciplina y juego es lo que se necesita, entre otras cosas, para alcanzar el objetivo de estudiar y componer historias, siempre teniendo en cuenta la narración motivacional, recreativa y de esparcimiento que se les presente a los estudiantes.

Aprender jugando es un reto pues la disciplina debe conjugarse con el acto libre y espontáneo de la creación narrativa, la práctica en el aula me ha mostrado que esto es posible si se eligen bien las lecturas que motiven el acto de escribir.

La lectura, la comprensión y la interpretación de los textos son algunos de los quehaceres constantes en el salón de clases, así como la opinión y la expresión hablada y escrita.

Dos conceptos técnicos y metódicos sobre el cuento

Estas dos propuestas parten de la experiencia en la composición de narraciones, como tales no tienen un referente o autoridad visible, sino que se muestran como una aportación mínima al estudio y análisis de cuentos.

a) Nivel de la dispersión:

Por lluvia de ideas y de conexiones insólitas entre ellas, se pueden recoger experiencias de mucha libertad en la composición de prosa, sin tener una aparente idea, en principio, del orden que llevará la narración. La espontaneidad al escribir es un elemento que puede enriquecer el aprendizaje significativo.

b) Nivel de la aprehensión:

Con base en ideas y esquemas previos de las diversas lecturas realizadas sobre la composición, que se puedan complementar, se concretizan narraciones sobresalientes. Los elementos estructurales en una narración son determinantes para que se desarrolle un tipo de escritura de manera similar a un cliché, sin embargo en el fondo todo escritor que se vanaglorie de serlo debe tener presente las enseñanzas del pasado.

En el próximo apartado se abordarán una serie de opiniones en torno a la didáctica de la escritura narrativa que pueden ser de ayuda para lograr una mayor eficacia a la hora de llevar a la práctica el acto de relatar una historia.

2.4 Entre la fantasía y la didáctica

Se escucha a lo largo de la vida, en voz de algunos escritores, que la literatura, la escritura creativa en específico no se puede enseñar, y aunque ellos no lo dicen, uno lo infiere y tampoco, piensan, se puede aprender.

¡Sí!, se puede enseñar a escribir y a aprender literatura, a través de las enseñanzas del profesor y los materiales didácticos que se tengan disponibles, en la forma cómo él planeé y guíé la experiencia didáctica.

Ella puede ser por ejemplo, y a manera de juego, parafrasear un aforismo o escribir una breve narración autobiográfica, para comenzar, o pedirles a los chicos que cada uno escriba y enuncie en voz alta algún dicho popular diferente a los que vayan mencionando sus demás compañeros.

Esa visión un tanto pesimista y voluntarista de que no se puede enseñar a escribir, como si el escritor o el periodista llegaran a serlo por generación espontánea, contrasta con la de otros escritores que llevan a cabo la impartición de talleres de cuento, poesía o novela por ejemplo.

Los múltiples talleres literarios, independientemente de los cursos curriculares, cumplen una misión de divulgación en nuestro ámbito social, son trabajo intelectual e iniciación para muchos noveles escritores, en el taller se puede experimentar con el trabajo narrativo como quizá en ningún otro sitio.

No se pretende decir que la educación literaria y la lengua tengan que generar necesariamente premios internacionales en letras, pues ello depende de otros factores también más allá del escolar, como el apoyo familiar, el aspecto socioeconómico, la facilidad para hablar varias lenguas, entre otros.

Nuestra educación debe promover ciudadanos exitosos en sus respectivos quehaceres y para ello enseñar a escribir en el salón de clases de manera eficiente, tiene que ser del dominio público.

El género narrativo del cuento, entre otros, es una buena forma de implementar los conceptos, estructuras y personajes que generalmente inciden en el logro de un texto exitoso.

La experiencia de 15 años en el aula nos ha mostrado de qué manera los jóvenes alumnos prefieren la creación de historias cortas en donde haya mucha acción, además

también les gusta participar cuando se les propone hacer entre todos los compañeros una narración colectiva.

Un alumno inicia la narración, el tema es libre lo que la hace más atractiva, con un enunciado en el pizarrón, y posteriormente cada uno de sus compañeros va agregando otra oración con sentido, para que así se vaya conformando la historia entre todos

A los alumnos les gusta el lenguaje de todos los días, el caló y la escasa ortografía, a ello el profesor debe estar atento y mediar tratando de explicar el por qué es necesario que se lleve a cabo la correcta revisión de los escritos de los narradores, y por qué el uso de sinónimos y de palabras desconocidas, pero cultas pueden enriquecer su escrito.

Llegar a descubrir el valor de la vivencia de la anécdota, del significado y el sentido de la escritura es uno de los objetivos más solicitados en este trabajo, alcanzar la meta es algo que debe consensarse teniendo plena conciencia de las circunstancias e intenciones que tuvo el autor o los autores del texto.

El cuento es una expresión natural del ser humano que se puede encontrar en todas las épocas de la historia de la humanidad, algunas veces en forma e intención de mitos o leyendas, fábulas y relatos. En otras ocasiones la narrativa va implícita en largos poemas como *La Ilíada* y *La Odisea* verbigracia.

Sin embargo es en la época moderna donde el cuento puede dar cabida a la manifestación de todo tipo de temáticas e intenciones por parte de los escritores que fomentan la creación de historias cortas.

Sin ser exhaustivos en el análisis del cuento como género literario sí podemos decir que la cuentística, por sus características, “es breve”, “su lenguaje no es muy rebuscado” “su estructura es un todo armónico dentro de sí”, etc., es una propuesta netamente didáctica por sí misma, porta un aprendizaje inmediato sobre la problemática existencial en turno.

La estructura clásica de planteamiento, nudo, desenlace que generalmente casi cualquier cuento presenta, es una forma de retratar acciones fantásticas o no, sucesos históricos y cotidianos psicológicos y antropológicos, líricos y realistas, banales e importantes para una comunidad.

Más allá de la fábula, que lleva implícita de manera sobresaliente una enseñanza moral o moraleja desprendida de las acciones de los personajes, casi siempre animales, el cuento lleva dentro un planteamiento para conmover la consciencia hacia la contemplación fantástica o hiperrealista del mundo.

Hacer ciudadanos que de manera responsable asuman sus compromisos con la sociedad de manera inteligente, es algo que una buena cantidad de lecturas de idóneas narraciones puede coadyuvar a desenvolver.

Los cuentos son como cápsulas de salud que ayudan a pensar, a vencer el cansancio a recrear la imaginación atrofiada, además también son un quehacer, que a manera de terapia, solventa la necesidad de comunicar las impresiones sobre el tema o los temas planteados en la lectura y el análisis de los diferentes materiales narrativos.

Aparentemente la narrativa es una manera “fácil y rápida” de lograr un conocimiento sobre la vida, el arte y hasta de la ciencia, no hay un tema que los narradores no puedan explorar con inteligencia e imaginación.

Cualquier joven estudiante puede lograr escribir cuentos solventes, en primera instancia se trata de motivarlo con la lectura de obras atractivas para su entorno familiar, social y cultural.

De alguna manera las preguntas que se les hacen a los alumnos del curso sobre el texto leído son una guía para comprender características formales del texto, se les enseña sobre su estructura, el tiempo, la voz narradora y características de los personajes del relato.

Es pertinente subrayar que la narrativa no es la panacea que cura todos los males; sin embargo considero que su ejercicio es útil por lo escrito anteriormente. Se debe entusiasmar a los chicos para que escriban sus narraciones y que en ello encuentren una actividad creativa y recreativa.

En el siguiente apartado se presentan las pautas para la calificación de las narraciones de los alumnos y las obras de la *Antología* de este trabajo, elegidas para motivar la escritura de las narraciones breves en las aulas, se explica un poco cuáles fueron las razones para incluir las lecturas.

2.5 Actividades motivantes para leer y analizar

Uno de los productos de esta investigación es el *Cuaderno de trabajo* que presenta y qué contiene de manera breve y sencilla ejercicios didácticos estructurados con elementos: como los objetivos, las instrucciones, las actividades y los criterios de evaluación etc., se ha tratado de que las obras seleccionadas, en su mayoría, sean representantes fidedignas de épocas, corrientes y tópicos universales que hayan sido reconocidas por el llamado “canon” literario.

No solo la imitación sino también la recreación de las obras propuestas es algo que va implícito en el leer, comprender y escribir una impresión realista, fantástica o lúdica sobre los cuentos planteados.

El análisis del que se debe partir está basado en el entendimiento y la comprensión de aspectos esenciales de las obras, para ello se requiere que los alumnos dominen las siguientes cuestiones, en las respectivas lecturas:

1. Saber de qué trata la historia que se leyó. Resumirla con sus palabras en por ejemplo media cuartilla.
2. Conocer quién o quiénes son los protagonistas principales de la obra.
3. Deducir de en qué época o siglo se puede ubicar la lectura.
4. Señalar tres posibles aspectos que la narración tenga de real y tres que sean producto de la imaginación del escritor.
5. Formular un juicio de valor sobre la obra, argumentándolo.
6. Tener clara la estructura del relato: planteamiento, nudo, desenlace, por ejemplo.
7. Tener presente la conciencia de la voz narrativa, en 1ª, 2ª y 3ª personas del singular.
8. Argumentar cual es el clímax o punto culminante del cuento.
9. Saber apreciar el género cuento en contraste con la fábula, la crónica, la novela, etc.
10. Intuir con la propia interpretación las posibles intenciones del autor.

Posteriormente a la lectura del cuento, y a la contestación de las anteriores preguntas, se les indicará a los alumnos que realicen una historia, similar a la que leyeron. Después se leerán en voz alta las narraciones individuales de cada uno de los alumnos.

Se evaluará con los criterios razonados que siguen:

Pero antes de evaluar debemos entender: “¿Qué es una rúbrica?, es una descripción de los criterios utilizados para pasar juicio sobre la ejecutoria del estudiante en algún trabajo o proyecto, cada elemento o criterio tiene un valor”. (Rodríguez, 2014, p. 4).

RÚBRICA

La redacción de una narración breve	Insuficiente 10	Mínimo 15	Bueno 20	Excelente 25
Coherencia	No hay relación fluida de las ideas	Algunas ideas se contradicen	Las ideas del texto concuerdan casi todas	La concordancia entre las acciones es total
Originalidad	El texto es una copia de otro	A pesar de que el texto es una copia tiene rasgos particulares del narrador	Presenta algunas ideas sobresalientes del texto leído y la experiencia personal del que escribe	No se había visto algo parecido y de tanta calidad
Ortografía	Los errores son garrafales no utiliza acentos ni mayúsculas	Tiene muchas fallas en el uso de acentos gráficos y el uso de mayúsculas	Utiliza bien los acentos y las mayúsculas, con pocos errores	No hay errores ortográficos
Participación en clase sobre el cuestionario	No responde ni habla sobre la clase en el	Sus palabras son repeticiones de	Defiende sus respuestas con ideas propias	Su expresión es lúcida, fluida y bien informada

	diálogo entre iguales	lo que ya se habló		
--	-----------------------	--------------------	--	--

Cada pregunta del cuestionario puede tener un valor de 2.5 puntos, si es el caso, y la rúbrica en general de la escritura de la narración el resto de la puntuación. Es claro que el mayor peso de la calificación está presente en la composición de una historia.

Argumentar por qué es importante la ortografía podría ser superfluo, pues se entiende de manera cabal su relevancia para los estudiantes, pero no la originalidad puesto que es una categoría, como las otras, que debe quedar clara para los efectos de la calificación.

La originalidad se refiere al encuentro entre situaciones que difícilmente se le hubieran ocurrido a cualquier persona, es algo sorprendente y a veces inesperado, algo que no se pensaba o imaginaba de esa manera, como lo que suele ocurrir en los sueños.

La coherencia tiene que ver con las secuencias lógicas del discurso, con su causalidad y su orden convencional. La verosimilitud es la capacidad de convencimiento del texto, aunque sea fantástico, de lo que nos cuenta. La riqueza de vocabulario se puede mostrar con el uso de sinónimos y antónimos, utilizándolos de manera apropiada en la narración.

A la Integración de las acciones yo le llamo saber relacionar, organizar y compaginar la escritura a través de lo que hacen en los párrafos los personajes un poco la estructura de toda la narración en sus diferentes planos.

Las lecturas seleccionadas y trabajadas en el salón de clases, para este trabajo: Didáctica de la creación narrativa en el subgénero cuento. Planes y programas de estudio de la ENP, son las siguientes:

- a) El sueño de Chuang Chou, de Chuang Chou
- b) Episodio del enemigo de Jorge Luis Borges
- c) Las lenguas de Esopo
- d) Lo que le sucedió a una zorra con un cuervo que tenía un pedazo de queso en el pico de Don Juan Manuel
- e) El diablo en el infierno de Boccaccio
- f) El gato negro de Edgar Allan Poe
- g) ¡Chiiist...! de Anton Chéjov

- h) Un fauno enfermo de lujuria de René Avilés Fabila
- i) La madre en el metro de Óscar de la Borbolla
- j) Perra del infierno de Guillermo Fadanelli
- k) Los poetas malditos de la subsecretaría de Guillermo Samperio

Es importante señalar por qué se incluyeron las obras presentadas en esta *Antología* y no otras, en primer lugar: la tradición canónica y académica fue fundamental para incluir a los autores extranjeros con cada una de sus respectivas obras, nadie que haya estudiado letras podrá ignorar la importancia para el estudio histórico de la literatura de autores como Esopo, Boccaccio y Edgar Allan Poe, por ejemplo, incluidos en la misma.

El orden en que aparecen las obras cuentísticas en la *Antología* es casi cronológico, aunque incluí Episodio del enemigo de Jorge Luis Borges en segundo término quebrando la disposición, ya que considero que esta obra es idónea para motivar la lectura y la escritura de los alumnos. Antes de ella y para comenzar la *Antología* está presente El sueño de Chuang Chou, por lo que las dos obras se ligan por el tema onírico.

La *Antología* da inicio con un autor y una narración brevísima no muy conocidos en el ámbito de la literatura y las letras en español, como en general prácticamente son las literaturas orientales, su nombre que además va incluido en el mismo título de su mini ficción es Chuang Chou, con su obra: El sueño de Chuang Chou el autor chino que vivió entre 399 a 286 a. C., hace gala de destreza expresiva en tan solo 6 cortas líneas, su breve texto nos remite por analogía a la larga tradición literaria occidental sobre la temática del sueño.

Aquí se tiene que mencionar que este texto cortísimo ha motivado a la creación y recreación de la narrativa corta a muchos chicos que cuando lo conocen y se les pide que narren un sueño con base en el escrito del escritor oriental, lo hacen de manera solvente inspirados por lo que leyeron. Pocos textos breves o largos poseen la capacidad imaginativa para condensar en pocas palabras todo un significado preciso de la inteligencia y la sensibilidad humanas.

Por qué incluir en segundo lugar en la *Antología* un cuento como El episodio del enemigo, ya se había comentado que por cuestión de temáticas similares entre el primero y este segundo cuento de una cuartilla solamente, se decidió colocar en segundo lugar la narración del escritor argentino Jorge Luis Borges, no sobra decir que su influencia y talento hacen de él un escritor ya canónico no solo en lengua española sino

en todo occidente mismo. Borges es incluido en el libro del crítico norteamericano Harold Bloom: *Cuentos y cuentistas. El canon del cuento*, con este ejemplo es más que evidente que las narraciones de Borges siguen y seguirán leyéndose porque forman parte de la idiosincrasia y la cultura latinoamericana en su más acabada expresión.

La obra del escritor griego Esopo forma parte de las letras clásicas occidentales, además no hay nadie tan influyente en la prosa corta de su época, y yo me atrevería a decir también en la actual, como Esopo, creador de fábulas, como *Las lenguas*, que llegan hasta nuestros días con la frescura con que los jóvenes estudiantes la reciben. Las fábulas clásicas son una rica expresión que por su estructura y temáticas, coadyuvan al engrandecimiento de la cultura e intelectualidad de cualquier persona que se acerque a leerlas, comprenderlas e interpretarlas.

Por otra parte se tenía que elegir, por cuestiones cronológicas y metodológicas de la presente *Antología*, entre obras representativas del muchas veces incomprendido Medioevo. En la Edad Media hubo mucha escritura que no necesariamente fue subsidiaria de la religión. Además para los americanos resulta más inmediato atender al Medioevo español que al italiano, el alemán o al inglés por ejemplo, por el idioma entre otras cosas. La obra escritural de Don Juan Manuel resume en una narración como: *Lo que le sucedió a una zorra con un cuervo que tenía un pedazo de pan* las vicisitudes de un tiempo y un espacio en el que si bien la religión es preponderante en la vida cultural de los pueblos occidentales, la lectura de los clásicos y el aprendizaje didáctico de su presente por parte de los escritores medievales, consiguen una amalgama interesante para la herencia narrativa de todas las épocas, la obra de Don Juan Manuel es un ejemplo concreto de ello.

Boccaccio fue elegido para ocupar un sitio en esta *Antología* ya que su visión cándida, irónica y risueña de la vida y la escritura, al menos esto es lo que se presenta en el cuento: *El diablo en el infierno*, es fundamental como una propuesta satírica y chistosa que además de paso presenta una crítica a la oscuridad sexual de su época, no pasemos por alto de ninguna manera que él vivió en la Alta Edad Media, y fue humanista y precursor del Renacimiento junto con Dante y Petrarca. Ninguna de las obras de estos autores, aunque el mismo Boccaccio tiene varias que se le acercan, tiene las características de efectividad como *El diablo en el infierno*. Su gracia, su inventiva y su picardía siguen animando las letras de nuestros días, sin duda alguna.

Ahora Edgar Allan Poe puede ser considerado como todo un maestro también del arte de narrar historias, cortas en su mayoría. Admirado por los bardos franceses Charles Baudelaire y Stéphane Mallarmé no hay un solo cuentista que se precie de serlo que no haya leído por lo menos algunas de sus obras. Otro de sus muchos admiradores pero en lengua española fue Julio Cortázar, que como los poetas franceses nombrados también lo tradujo a su respectiva lengua. La angustia existencial, la crisis de valores, la crítica contra todo lo existente se presentan en *El gato negro* como un cuadro clínico negativo del que es indispensable saber para conformar el todo del que se recrea la tradición intelectual y narrativa contemporánea.

En el caso del escritor ruso Anton Chejov sucede algo similar a Poe, está considerado como un maestro en el arte de narrar, no hay más que leerlo para comprobarlo. En su decálogo del perfecto cuentista el escritor uruguayo Horacio Quiroga dice en el primero de sus puntos: “Cree en el maestro (Poe, Maupassant, Kipling, Chejov) como en Dios mismo”. Con esta idea no se pretende ser dogmático simplemente se anota la trascendencia que tiene Chejov, por ejemplo también en narradores más contemporáneos a nosotros los hombres del siglo XXI, la crítica menciona a Raymond Carver como un escritor influenciado por el narrador ruso

Con una vasta cantidad de publicaciones René Avilés Fabila es un maestro en el arte de narrar, en especial sus mini historias contienen un alto grado de significación, con pocas palabras puede recrear toda una situación completa de acciones, personajes y anécdotas. En especial *Un fauno enfermo de lujuria* sobresale de entre sus relatos por la efectividad con que plantea una situación jocosa e irónica, su brevedad es una de sus mayores virtudes, es por ello que al escoger un cuento como el del maestro René se está resumiendo toda una escritura que apuesta por la contundencia de la expresión a través del empleo mínimo de elementos narrativos, aunque estos resultan en verdad grandilocuentes.

El tema cotidiano y por demás común de la vida en la ciudad, en el sistema de transporte colectivo metro, muestra una idiosincrasia popular rica en matices plásticos y recreativos, de algún modo la anécdota se adelanta a la realidad ya que cuando se publicó el texto *La madre en el metro* de Óscar de la Borbolla, aún no había nacido nadie en ese transporte, cosa que si ha acontecido en los últimos años. Con este cuento el narrador ciudadano representa una dilatada realidad con la que se puede identificar cualquier persona que use el metro. De la Borbolla arremete la narrativa con una

imaginación que se concretiza con la utilización de elementos ciudadanos y fáciles de comprender, esto es una virtud, para cualquier novel lector y escritor.

Otra realidad igualmente proclive a ser identificada por los jóvenes es la obra de Guillermo Fadanelli. *Perra del infierno*, es un cuento que sobresale de su libro *Barracuda*, ya que de alguna forma presenta dignamente la corriente literaria contemporánea conocida como Realismo sucio, en México él es uno de sus representantes. Los jóvenes preparatorianos, como cualquier lector, se pueden ver retratados o reflejados en una escritura solvente que inspira y recrea la imaginación a través de situaciones inverosímiles, dentro de la misma cotidianidad.

Se seleccionó de entre la gran producción del maestro Guillermo Samperio, *Los poetas malditos* de la subsecretaría como un ejemplo de recreación de la escritura ya que él consigue darle una renovación al trato de escritores clásicos dentro de la literatura mexicana como Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán o el colombiano Gabriel García Márquez por ejemplo. Con una escritura juguetona y risueña la analogía entre escritores sobresalientes y burócratas es más que un hallazgo, la ironía es un elemento marcadamente implícito en este cuento que nos muestra cómo se pueden conjugar personajes y situaciones ficticias entre una realidad histórica, cultural y literaria.

Justificación de los Criterios de la selección

La brevedad y la contundencia de las narraciones, en primero y segundo lugar conformaron parte de los elementos literarios que marcaron la inclusión en esta *Antología* de los diversos relatos breves que contiene.

La facilidad con la que se pueden leer los cuentos ubicándolos dentro de un contexto literario e histórico es otro punto que se consideró para su inclusión y recopilación dentro de esta *Antología*.

Otro factor importante es que casi todos han sido probados de manera práctica y didáctica dentro del salón de clases. Utilizándolos como motivación para la escritura y el diálogo entre los alumnos y el profesor.

Cada una de las obras seleccionadas, de autores extranjeros, forma parte de la tradición, el canon literario y la historia de la literatura, su influencia es positiva ya que provocan la recreación lúdica de otras historias por parte de los lectores.

Se buscó también, en la mayoría de las narraciones seleccionadas, que sus tópicos y planteamientos fueran propicios para que los jóvenes lectores encontraran parte de su identidad como seres humanos sensibles y pensantes.

En el siguiente capítulo se hará mención de la experiencia e influencia literaria del maestro de cuentistas Guillermo Samperio.

Capítulo 3 Una aportación samperiana

Cada creador tiene sus formas de realizar actividades narrativas de acuerdo a sus experiencias, ideas e influencias. En México es notoria la falta de más publicaciones que nos muestren los mecanismos que han utilizado los cuentistas para realizar su tarea. Así como los novelistas con la novela o los poetas con la poesía. Uno de los escasos documentos para tal fin, es el libro del escritor mexicano Guillermo Samperio: *Después apareció una nave. Recetas para nuevos cuentistas* en la presentación del mismo, entre muchas otras cosas interesantes nos dice:

Con este libro sobre diversas maneras de escribir cuentos quiero compartir con el lector una experiencia de muchos años basada en mis lecturas, mi escritura y los diversos talleres de cuento que he impartido. Se trata de un libro donde combino un tanto lo histórico y un tanto lo teórico y otro tanto lo práctico; sin embargo lo histórico y lo teórico no son más que un acercamiento a los recursos literarios, artesanales, que han servido a diversos escritores para elaborar sus cuentos. Este libro pone el acento en ofrecer varias guías para la escritura. Los conceptos que las acompañan son sencillos y prácticos (Samperio, 2005, p.11).

Sumamente útil la información que nos proporciona el maestro Samperio, además *Después apareció una nave* también incluye una bibliografía que es oro molido para consultar en este trabajo.

En un principio pensaba en esta investigación como en un manual que pudiera proponer modelos didácticos, caminos hacia la mejor realización de narraciones breves, sin embargo al ir avanzando en la investigación, me he dado cuenta que puedo caer en el peligro de imitar lo que ya hicieron algunos escritores profesionales.

Entre ellos el nombrado Guillermo Samperio, que ha sido uno de los factores que han impulsado la creación de este trabajo. En realidad hay una analogía entre lo que el creador de Lenin en el futbol hizo y lo que se está realizando con este trabajo sobre la enseñanza de la narrativa en el bachillerato.

De allí que las aportaciones que el escritor realizó y las de muchos más, puedan ser aplicables en un salón de clases, eso es lo importante. Como era de esperarse nos hemos

encontrado con materiales que impulsan mi proyecto algunos libros de Cassany por supuesto, entre otros.

¿Cómo utilizar de manera provechosa la información encontrada? Entre otras cosas con la creación de una antología de cuentos que recoja pautas didácticas para implementarse junto con la lectura en las clases con el fin de recrear un conocimiento lúdico y práctico.

Recreando el conocimiento en concreto de las narraciones cortas encontradas, y expuestas en la breve *Antología* que se propone más adelante en este trabajo, y que son consideradas como material valioso para la experiencia narrativa.

Cuando se toman clases de pintura artística los profesores suelen pedirles a sus alumnos que utilizando diferentes materiales realicen copias de cuadros conocidos de pintores famosos, un tanto cuanto es lo que se pretende con la utilización de los diversos materiales narrativos propuestos.

En el próximo rubro se comentan algunas de las herramientas con las que contamos profesores y alumnos para el mejor aprendizaje de los nuevos conocimientos y su implementación en la práctica. Además se propone la creación de un *Cuaderno de trabajo* para la enseñanza del cuento.

3.1 Consideraciones sobre el material didáctico

Debemos saber con qué libros didácticos y experiencias contamos los docentes de literatura, para la generación y reproducción del conocimiento de la didáctica de la narrativa. También reunir, analizar y elegir los materiales disponibles, para editar un libro de texto que brinde a los educandos las herramientas necesarias para superar las carencias. (Al final de esta tesis en la bibliografía, como es de esperarse, se podrá corroborar las obras de interés para el presente trabajo).

Parte de los objetivos de este estudio giran en torno a ello, es decir provocar la edición de un manual de trabajo que recoja prácticas de escritores y docentes, que coadyuven a la implementación de ellas dentro y fuera del salón de clases, en un futuro próximo.

El plantear la publicación de un libro que recoja estos menesteres, es una propuesta didáctica para la práctica de la composición de historias, que llenen el vacío que los jóvenes estudiantes tienen de expresar sus ideas y sentimientos.

La publicación trazará propuestas metodológicas concretas, tareas a realizar, para los alumnos de nuestras aulas, y así darles la posibilidad de que ejerciten tanto aspectos lúdicos como intelectuales de su idiosincrasia.

Desde la elección del tema del cuento, hasta las últimas correcciones, quizá para la publicación, las ideas deben brotar y reproducirse como lluvia de conceptos en el salón de clases, primero y en los foros culturales después.

La actitud entusiasta del profesor provocará la libre creación de las expresiones tanto orales como escritas. Claro que también de igual forma el acto de leer debe verse como algo de lo que la cultura y la sociedad nos brindan para nuestro deleite, análisis y transformación.

El material didáctico que se utilizará serán narraciones de escritores trabajadas en la práctica cotidiana en las aulas, se obliga este material a integrar en su *corpus*, aspectos teóricos que incrementen la cosmovisión que se tiene en nuestros salones de clase del quehacer narrativo.

Además las actividades deben apuntar hacia la comprensión interior y exterior del hombre en su sociedad, manejando una fusión armónica de ambos requerimientos, lo objetivo y lo subjetivo en interrelación fructífera.

En el aspecto cultural, la creación literaria es una aportación al conocimiento más profundo y estético del alma humana, expresa sentimientos que quizá de otro modo pudieran ser más arduos de explicar, la creación libera de posibles cargas o problemas existenciales también como un tónico recomendable ante la aflicción de las cuitas de todos los días.

Por otro lado el buen uso de la ortografía en la escuela, por parte de nuestros alumnos, va de la mano con el ejercicio práctico de la escritura, los avances ante las dificultades se pueden calibrar por medio de lo que ellos mismos hayan redactado, en el texto que se les ha dicho que realicen anteriormente.

No sobra mencionar que regularmente los profesores de la Preparatoria trabajamos en torno al problema de la ortografía de manera regular en nuestros cursos, este no es el espacio para comentarlos; sin embargo es algo que no puede pasar desapercibido.

Este ejercicio gramatical, el buen uso de la ortografía, nos puede llevar a una reflexión general y particular sobre el uso que le damos a la lengua, el saber a ciencia cierta el por qué utilizamos ciertas palabras para nuestro discurso y no otras cuando nos comunicamos.

También la revisión crítica de los productos creados fomentará consultar, reflexionar y razonar sobre el uso del lenguaje que los estudiantes hacen de la gramática para eliminar los vicios de la palabra hablada y de la redacción, queísmo, barbarismos, neologismos, etc.

Decía el poeta Antonio Machado “Todo pasa y todo queda”, es también una obligación ver qué es lo que pasa y qué es lo que queda en el uso de nuestro lenguaje y por qué es así y no de otra manera.

Se les pedirá a los muchachos seguir los modelos de su libro, narraciones de escritores conocidos, para ver cuáles son sus aciertos y errores, y de esa forma corregir y aclarar las dudas en el proceso de composición.

Cualquier actividad que tienda al correcto uso de la ortografía es importante, pues es uno de los principales problemas en las clases de Lengua y literatura. Porque, ¿qué sería de la comunicación si no tuviéramos que conservar ciertos significados?, ¿si cada quien inventara su lenguaje a su manera y a su gramática?, ¿qué se conserva y por qué?, ¿qué se excluye, y por qué?

La creación literaria complementa el ejercicio adecuado para superar problemas de expresión y precisión, vincula al hombre con su mundo dándole la posibilidad de encontrar una objetividad en la subjetividad y viceversa.

Canaliza impulsos violentos por la reflexión y el relajamiento, es saludable libera del stress y reconforta como trabajo creativo que busca el darse a conocer para compartirse entre amigos y entre la comunidad.

Por otra parte se debe reunir la bibliografía disponible, este trabajo asume en parte esta tarea, para corroborar o no la escasa creación y difusión de libros de técnicas y métodos para el ejercicio de la creación literaria y en lo particular del cuento.

Necesitamos realizar textos diseñados con el fin de contribuir al buen funcionamiento de la enseñanza, de por lo menos la narrativa corta y la poesía de los jóvenes adolescentes del bachillerato. Isidore Lucien Ducasse Conde de Lautréamont decía que: “La poesía debía estar escrita por todos”, así el cuento.

Además la enseñanza de este género literario, la narrativa corta, se justifica entre otras cosas por la conciencia de los sentidos que intervienen en su realización, y que los educandos pueden obtener de ideas, teorías y conocimientos que se adquieran a través de la narración lúdica en el salón de clases.

Sin embargo la finalidad de este trabajo no incluye la poesía, de sobra sabemos los lectores que la poesía es importantísima, pero esta tesis no la incluye de manera directa, pues es motivo de un trabajo específico para ella misma.

De manera lúdica, de ejercicio mental, de práctica ortográfica, de motivación psicológica y de muchas otras cosas posibles, puede ser útil el mayor fomento de la creación literaria y en específico del cuento. Aunque por sí mismo el estudio y la expresión cuentística son ya una finalidad misma.

También es menester promover conferencias con escritores profesionales y especialistas que hayan contribuido al idóneo funcionamiento de la enseñanza de la creación literaria, en espacios académicos y fuera de ellos, para la retroalimentación, claro.

El apoyo a la generación de un libro de enseñanza de la creación narrativa es tan imperioso como un salvavidas en el océano o un cinturón de seguridad para manejar. Con un libro de texto idóneo los resultados en el aprendizaje pudrían superarse sin duda, se debe arriesgar y experimentar.

Un texto que proponga varias formas para llegar al fenómeno narrativo incluyendo metodologías, como continuar una narración inconclusa o realizar un texto de manera colectiva a través de un tema escogido al azar en el salón de clases, por ejemplo, con el fin de tener presentes ejercicios de creación literaria, como el modelo esquemático y el automático, surrealista, además debe recoger también la experiencia en el aula, a la hora de implementar el acto de la escritura.

El profesor sabe que si les presenta a los jóvenes una fábula de los autores clásicos Esopo y Fedro y les indica que hagan un texto similar, donde los personajes sean animales humanizados, y que además tenga una conclusión o enseñanza moral, lo harán sin dilación y su horizonte creativo, para resolver conflictos en la vida práctica se concretizará.

En cierta forma, los bestiarios de José Emilio Pacheco, Juan José Arreola y Jorge Luis Borges por ejemplo pueden ser de gran ayuda también como patrones al inicio de la búsqueda de la creatividad escritural, su influencia es fenomenal.

Aquí si caben varias consideraciones en torno al uso del texto “breve” y su implementación en el salón de clases, en confrontación con escritos más extensos como la *Ilíada* y la *Odisea*, como muestra, y es que la estructura de las fábulas, por contradictorio que parezca, son mucho más propicias al desarrollo de tareas cortas que estructuras más densas como las mencionadas anteriormente.

La brevedad en un bachillerato donde los jóvenes llevan más de 10 asignaturas, es primordial para que tengan la noción de haber leído un texto completo, y no de manera fragmentada como suele suceder con las novelas que no se leen en su totalidad por ejemplo.

Ahora, ¿por qué no se incluye en este trabajo el género novela, en el género cuento? Entre otras cosas porque para trabajar la novela se necesita mucho más tiempo para leer y escribir casi al mismo tiempo.

No sobra decir que con grupos de 50 alumnos o más uno como profesor no puede darles a todos ellos la misma atención. Además pienso que si ya de por sí es difícil, a veces, que los muchachos hagan un cuento, es aún mucho menor el número de los chicos que ya a esa edad escribe novelas.

Suele dar más trabajo, por lógica, un texto extenso, pongamos como parámetro la arbitraria cantidad de 500 páginas, que un texto de una sola cuartilla verbigracia. Sé que

todo puede estar sujeto a debate, y sin embargo me atrevo a proponer números para pretender la medida o métrica adecuada.

Un documento breve, si es de calidad, lleva consigo contundencia, puede llevarnos por atajos hacia el conocimiento, que el texto extenso por su condición, no logra con semejante prontitud y permanente lucidez.

Un segundo paso es presentarles a los alumnos, otros ejemplos de fábulas a lo largo del tiempo, así enseñarles algún texto de Félix María Samaniego, y que ellos comprueben la manera en que el molde de la fábula da cabida a evoluciones dentro del género.

Posteriormente y de igual forma, darles a leer una fábula de Augusto Monterroso para que de esa manera comprueben, que no por añejo el vaso deja de contener nuevas aguas, y así puedan apreciar la evolución y las aportaciones de los escritores contemporáneos al género.

Hay muchos alumnos receptivos para la creación literaria, a los que habría que decirles que no nada más el repetir palabras bonitas, o que a mucha gente le gusten, es ser un creador de la palabra escrita.

Sino mostrarles cómo de lo más aparentemente alejado de la belleza se puede presentar esta misma en otra de sus facetas, es un camino que el docente debe abrir para el mejor transitar del conocimiento.

Aunque también, como en todo quehacer humano se requiere de disciplina y dedicación, y ello es algo que irán descubriendo los alumnos conforme su propia escritura los lleve a confrontarlos con obras de muy diverso tiempo y espacio, así como con las de sus coetáneos.

El manual del que hablo deberá contar también con información bibliográfica y biográfica de los textos y autores elegidos por la tradición académica: Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling, y Anton Chejov, por mencionar a algunos, como más calificados y representativos para ser guías a seguir, en un primer momento.

Nos dará una breve descripción de la sociedad, la ciencia y las demás ramas del saber que han sido relevantes para la humanidad, a través de su literatura como una síntesis de su cosmovisión.

El conocimiento de autores de otras épocas y culturas como Gianni Boccaccio, Guy de Maupassant o Carver, a través, en primera instancia de traducciones de su obra, será otro tópico que se recorra en el cuerpo del libro.

Probablemente lo anterior propicie después el acercamiento al estudio directo de las lenguas madres de estos autores y a traducciones propias por parte de los jóvenes estudiantes preparatorianos.

Así también como del estudio y comprensión de escritores sobresalientes en lengua española como Miguel de Cervantes, Camilo José Cela, García Márquez, y los mexicanos entre muchos de ellos claro.

En el siguiente apartado se realizan una serie de consideraciones sobre cómo se puede escribir una historia, se ponen en el papel una serie de planteamientos sobre el acto de escribirlas y crear composiciones que tengan los elementos narrativos del cuento.

3.2 ¿Cómo se puede hacer un cuento?

A partir de la experiencia como profesores y creadores de cuentos, se deduce que el que pretende escribir una narración debe tener el propósito de contar una historia o anécdota interesante, provocativa, impactante y sorprendente para el que leyere. De no ser así muy difícilmente se logrará atrapar al lector, y quizá abandone inmediatamente la lectura.

Pero, ¿cómo se consigue atrapar al lector? Todos hemos observado la realidad y el sueño, empezando desde nuestra casa, la urbe, la naturaleza, el cosmos y hemos sido impresionados por la majestuosidad de todas aquellas cosas que pueden provocar la pasión de la escritura, como de la pintura, la danza, las artes en general.

Las mismas problemáticas sociales y existenciales, la prostitución, la violencia, la discriminación por ejemplo, son muchas veces suficientes como para impulsar la narración. Las cuitas a través de la narrativa de manera paralela al acontecer político en el mundo han sido motivos de muchos relatos de igual forma.

Desde el periodismo y la poesía, pasando propiamente por la historia, las diferentes disciplinas académicas y culturales han retomado aspectos de la narrativa, ¿será que la narrativa es tan predecible y diferente como la vida misma?

Hay que transcribir el lenguaje que exprese todo aquello que queremos decir de forma estética, y para eso el aprendizaje de lo que tiene que ver con el arte de narrar, como leer y aprender de los buenos escritores es muy provechoso.

En una ocasión una estudiante preguntó si de inicio tenía que leer y luego escribir, la respuesta fue no, escribe todo lo que puedas si tienes la voluntad de hacerlo, pero no te olvides después de leer querida novel escritora. Aunque en el salón de clases no sea necesariamente así, pues primero se lee y luego se escribe.

Con lo anterior de ninguna manera se dice que no sea importante la lectura, sino por el contrario que hay momentos para todo, la lectura es indispensable para escribir correctamente claro que sí.

La mujer siempre será la máxima inspiración para gran parte de la escritura entiendo yo, y las mujeres quizá piensen que el hombre, pero más allá de los sexos interrelacionándose existe la necesidad, hasta médica, de expresar los sentimientos e ideas más recurrentes a lo largo de nuestra vida a nuestros contemporáneos.

Lo que más nos motiva a ser autónomos, libres de lo que pudiera entorpecer nuestra vida y la escritura es precisamente lo que debe ser escrito; sin embargo muchas veces lo que nos desagrada es lo que más nos mueve también a plasmar cuentos.

Siempre estamos contando algo, si queremos hacer una narrativa de pretensiones literarias debemos de saber contar de manera escrita, con las ventajas que esto lleva consigo, lo que platicamos, lo que vemos y escuchamos dejando que nuestros sentidos nos digan, en parte lo que debemos y cómo lo debemos contar.

Se habla de que el escritor principiante debe traer una libreta consigo para escribir donde y cuando brote la idea, el sentimiento, la motivación o la constancia. Se dice que hay que escribir lo que primero venga a la mente sin censura, después vendrán las correcciones, los detalles.

¿Para qué preocuparnos por el momento de la estructura de la narración, del tiempo del cuento, de las voces narrativas en él?, de entrada hay que sacar el diamante en bruto que después tenemos que darnos tiempo para pulirlo y dejarlo en perfectas condiciones.

En lo que menos se debe de fijar un cuentista es en las opiniones negativas de gente que quizá no sepa nada o muy poco sobre narrativa, de nuevo, hay que aprender de los grandes maestros del arte de narrar.

En el apartado siguiente se presentan el *Cuaderno de trabajo* y una serie de ideas prácticas que quieren servir de motivación para soltar la pluma de manera concreta realizando ejercicios para llegar a ello.

3.3

CUADERNO

DE

TRABAJO

APRENDIZAJE

Y

DIVERSIÓN

Índice	Págs.
Introducción.....	68
Ejercicios para empezar a relatar.....	69
El sueño de Chuang Chou.....	71
El episodio del enemigo.....	75
Las lenguas.....	78
Lo que le sucedió a una zorra con un cuervo que tenía	80
Un pedazo de queso en el pico.....	
El diablo en el infierno.....	82
El gato negro.....	85
¡Chisst...!.....	87
Un fauno enfermo de lujuria.....	89
LAMADRE DEL METRO.....	92
PERRA DEL INFIERNO.....	94
Los poetas malditos de la subsecretaría.....	96

Introducción

El presente manual pretende motivar de manera práctica y lúdica el conocimiento de la narrativa breve, en específico del cuento. Propone una serie de tareas sencillas para soltar la pluma en el salón de clases y fuera de él, así como la lectura de cuentos clásicos y modernos que aparecen en la *Antología* de esta tesis.

También incluye la contestación de un cuestionario por parte de los alumnos, de diez preguntas, casi en todas las lecturas, que giran en torno a la comprensión, la estructura, el tema del relato por ejemplo.

Su intención es la recreación del género narrativo cuento a través de las lecturas y los ejercicios que se proyectan. La idea que desde el inicio se ha venido manejando en este trabajo es que las lecturas y las actividades didácticas en la práctica puedan darle a los estudiantes estímulos de manera creativa y recreativa con la composición de sus propias narraciones.

También hay que decir que la idea de que los alumnos construyan un nuevo conocimiento a partir de lo que ya saben, ellos son los verdaderos protagonistas del proceso de enseñanza-aprendizaje.

De alguna forma la escritura creativa, el cuento, es un reflejo de lo que acontece en el mundo desde lo más insignificante hasta lo más grande y complicado, desde lo más cotidiano hasta lo más inusual.

Todos los temores, las alegrías, las desdichas pueden presentarse en una narración breve, así como ideas de todo tipo. Espero que las lecturas seleccionadas cumplan los objetivos de esta tesis.

La intención es que este manual sea realmente de utilidad para los fines que se comentan y que pueda llegar a implementarse en la práctica cotidiana en el salón de clases. Se debe comentar que se han llevado a la acción dichos planteamientos con buenos resultados.

Por último, no se puede pasar por alto que el cuestionario, así como la rúbrica para la evaluación que se promueve en este *Cuaderno de trabajo* están, en parte, basados en la ideas de trabajo en equipo, libertad, autonomía y autogobierno de los próceres constructivistas

3.3.1 Ejercicios para empezar a relatar:

Estos ejercicios pretenden ser lo suficientemente motivantes para impulsar la habilidad de la lectura y de manera principal de la escritura, están pensados para desarrollarse entre los jóvenes estudiantes preparatorianos, aunque bien pueden ser realizados por cualquier persona que pretenda acercarse al arte de escribir historias ficticias y/o reales.

1.-Agrégale a la frase un lugar en el inicio, en el desarrollo, o en la conclusión de un párrafo que crees: La bola de fuego salió disparada hacia el firmamento.

2.- Agrega una oración imaginativa en presente y otra en pasado a la siguiente frase: El futuro será una inundación de ratas.

3.- Incluye dos oraciones una con primera y otra con tercera persona de singular, dándole un sentido, a las diferentes voces narrativas junto a la siguiente oración: Estuviste muy tranquila a pesar de los golpes y el interrogatorio que te hicieron.

4.- No te olvides de tratar de darle colorido a tus narraciones, y de describir como si tú las pintaras, oleras y degustaras ahí mismo en el texto:

Las cortinas anaranjadas se mecían con el viento como los colorines del jardín.

Su refrescante perfume contrastaba con el olor a sudor de los futbolistas.

El aroma de ese té me recordó las noches en que cenábamos queso manchego y vino tinto.

Ahora coloca tres ejemplos tuyos con base en los que leíste.

5.- En un solo párrafo coloca un inicio y un final si es el caso al siguiente clímax, punto más alto o culminación de un proceso: El niño atrapó la mariposa.

6.- Cuenta con tus propias palabras e incluyendo lo que has aprendido uno de los acontecimientos más importantes de tu vida en una cuartilla.

7.- Describe la historia de cómo le hiciste para lograr ingresar a la Preparatoria en un solo párrafo.

8.- Narra cómo crees que será tu futuro profesional siendo becado en E.U.

9.- Relata e imagina cómo crees que haya sido la vida de un señor de provincia que nació en 1919, extensión libre.

10.- Bueno no todo es tan dulce en la escritura, hay que revisar corregir, si es el caso, los errores gramaticales y ortográficos, que no sería raro encontrar en los borradores, el

buen cuentista debe poseer una ortografía espléndida; aunque primero tenga que escribir antes de corregir deduzco yo.

En la práctica misma se debe dominar el buen uso de la lengua y la ortografía a nadar solamente se puede aprender nadando, de igual manera pasa algo semejante con la utilización de la lengua en el salón de clases y fuera de él también por supuesto.

El correcto uso de nuestro lenguaje es algo que como universitarios deberemos cuidar, ya que es un patrimonio cultural de toda la humanidad en cualquier tiempo y en cualquier espacio.

En el siguiente apartado se presentan las pautas didácticas y rúbricas en el *Cuaderno de trabajo* con que se puede trabajar de manera solvente, sobre las lecturas seleccionadas en la *Antología* de este estudio

3.3.2 Aprendizaje y diversión

En este apartado se diseñan las actividades de aprendizaje que se llevarán a cabo en el salón de clases, de acuerdo con cada una de las narraciones seleccionadas de la *Antología* que se incluye en este trabajo.

a) El sueño de Chuang Chou

Inicio

Objetivos: los alumnos conocerán el cuento oriental como una expresión histórica y fantástica. Motivados por él redactarán una narración breve de su autoría y la leerán en voz alta.

La evaluación comprenderá la participación. La redacción de un texto completo en sí mismo. Por lo que se tomará en cuenta: la redacción 75%, desglosando coherencia 25%, originalidad 25%, ortografía 25% y participación oral sobre el cuestionario 25%.

Desarrollo

Aprendizajes:

Relacionar y conocer las voces, esquemas y tiempos narrativos a través del texto representativo para realizar una redacción propia, con base en el cuento modelo de la *Antología*.

Contenido: Cuentos de autores de la literatura oriental

Estrategias didácticas: Lectura y diálogo sobre el texto modelo, respuestas a preguntas sobre él, redacción individual o por equipos de una narración original.

Material didáctico: El cuento: El sueño de Chuang Chou, de la *Antología* de este estudio.

Actividades:

Contestar este breve cuestionario que trata de atender a la comprensión lectora, a la interpretación y al análisis crítico sobre la obra

1.- ¿Qué figura retórica nos muestra imágenes distintas de la realidad y le da características de una cosa a otra?

a) Símil

b) Anáfora

c) Estribillo

d) Metáfora

e) Paralelismo

2.- ¿Necesita más palabras y recursos El sueño de Chuang Chou para ser comprendido, por qué?

3.- ¿Crees que esté implícita la metamorfosis en el relato, por qué?

4.- Si el cuento tuviera una moraleja ¿cuál debería de ser esta?

5.- ¿Puede la imagen poética ser similar al cuadro, al grabado, al dibujo, por qué?

6.- ¿Has soñado algo fantástico como el cuento? Escríbelo en tu cuaderno en forma de narración, en media cuartilla máximo.

7.- Dibuja o sácale una fotografía a una mariposa o animal que llame tu atención para escribir sobre de él.

8.- Observa e interpreta lo que esta mariposa pensaría si así lo hiciera a partir de darle voz a la naturaleza.

9.- Describe en notas brevísimas las partes, los colores, las formas, todo lo que hace falta para realizar una historia. A través de la observación cuidadosa del entorno.

10.- Finalmente revisa de forma efectiva la ortografía para entregar el trabajo lo más limpio posible.

Cierre

Evaluación:

La evaluación comprenderá la participación contestando las preguntas de manera oral, la redacción de un texto completo en sí mismo. Por lo que su tomará en cuenta:

RUBRICA

La redacción de una narración breve	Insuficiente 10	Mínimo 15	Bueno 20	Excelente 25
Coherencia	No hay relación fluida de las ideas	Algunas ideas se contradicen	Las ideas del texto concuerdan casi todas	La concordancia entre las acciones es total
Originalidad	El texto es una copia de otro	A pesar de que el texto es una copia tiene rasgos particulares del narrador	Presenta algunas ideas del texto leído y la experiencia del que escribe	No se había visto algo parecido y de tanta calidad
Ortografía	Los errores son garrafales no utiliza acentos ni mayúsculas	Tiene muchas fallas en el uso de acentos gráficos y el uso de mayúsculas	Utiliza bien los acentos y las mayúsculas, con pocos errores	No hay errores ortográficos
Participación En clase sobre el cuestionario	No responde ni habla sobre la clase en el diálogo entre	Sus palabras son repeticiones de lo que ya se	Defiende sus respuestas con ideas propias	Su expresión es lúcida, fluida y bien informada

	iguales	habló		
--	---------	-------	--	--

El profesor debe estar atento a contestar las posibles dudas o cuestionamientos de los estudiantes en todo este proceso de desarrollo de las actividades, debe ser un guía maestro y alumno a la vez.

(La lectura del cuento seleccionado El sueño de Chuang Chou se encuentra en la página número 101 de la *Antología* de este estudio)

b) El episodio del enemigo

Inicio

Objetivos

Que los alumnos entiendan, valoren y creen una narración con los elementos necesarios: coherencia, originalidad, buena ortografía, por ejemplo, para lograr una expresión de comunicación eficiente en su contexto.

Desarrollo

Aprendizajes

Relacionar, conocer y recrear la lectura del cuento correspondiente en la *Antología*, con experiencias propias de cada alumno en su individual escritura.

Contenido: cuentos de autores contemporáneos latinoamericanos

Estrategias didácticas

Lectura de una breve narración, para tomarla como modelo y así aumentar las posibilidades de realizar un texto coherente, sin faltas de ortografía, que desarrolle la creatividad, la fantasía y la espontaneidad de los alumnos en la clase de Literatura Mexicana.

Material didáctico

Narración modelo que se encuentra en la *Antología* de este trabajo.

Actividades

- 1.-Los alumnos leerán un texto de dos cuartillas máximo.
- 2.-El profesor hará 10 preguntas de viva voz a los bachilleres relacionadas con la lectura hecha sobre su comprensión, su interpretación y su juicio crítico.
- 3.-El profesor les pedirá a los alumnos que redacten un cuento tomando el que leyeron como modelo, relacionarán su estructura, su voz narrativa, los personajes con su propia composición.
- 4.-Al final se leerán en voz alta el mayor número de redacciones.

Cierre

Evaluación

RUBRICA

La redacción de una narración breve	Insuficiente 10	Mínimo 15	Bueno 20	Excelente 25
Coherencia	No hay relación fluida de las ideas	Algunas ideas se contradicen	Las ideas del texto concuerdan casi todas	La concordancia entre las acciones es total
Originalidad	El texto es una copia de otro	A pesar de que el texto es una copia tiene rasgos particulares del narrador	Presenta algunas ideas del texto leído y la experiencia del que escribe	No se había visto algo parecido y de tanta calidad
Riqueza de vocabulario	Tiene muletillas y utiliza muy pocas palabras	Utiliza un reducido número de sinónimos	Utiliza sinónimos y antónimos de manera regular	Busca palabras desconocidas utilizando el diccionario
Participación en clase sobre el cuestionario	No responde ni habla sobre la clase en el diálogo entre iguales	Sus palabras son repeticiones de lo que ya se habló	Defiende sus respuestas con ideas propias	Su expresión es lúcida, fluida y bien informada

Preguntas del “Episodio del enemigo” de Jorge Luis Borges, cuento que se leerá en clase.

- 1.- ¿Qué nos puede decir el simple título de la prosa?
- 2.- ¿Por qué puede ser sorprendente el inicio del Episodio del enemigo?
- 3.- ¿Podemos deducir la profesión del personaje, por qué?
- 4.- ¿Por qué puede ser absurdo o irónico el cuento, o no?
- 5.- ¿Se puede hablar de justicia en la venganza, por qué?
- 6.- El cuento es
 - a) Sencillo
 - b) Difícil
 - c) Complicado
 - d) Culto
 - e) Vanguardista
- 7.- ¿A qué vanguardia literaria te recuerda el texto?
- 8.- ¿Es inesperado el final del “Episodio del enemigo” o es previsible, por qué?
- 9.- ¿Por qué leerías o no más cuentos de Jorge Luis Borges?
- 10.- ¿Dónde encontramos el planteamiento, el nudo y el desenlace en el cuento?

(La lectura del cuento seleccionado El episodio del enemigo se encuentra en la página número 102 de la *Antología* de este estudio)

c) LAS LENGUAS

Fábula de Esopo

Cuestionario

1. ¿Qué semejanzas y diferencias encuentras entre esta narración de Esopo y las anteriores narraciones que se han leído y analizado en clase?, menciona por lo menos 3.
2. ¿Cuál es la voz narrativa en la que está narrada la historia?
3. ¿Cuántos personajes tiene el texto de Esopo?
4. ¿Por qué esta historia no puede ser un cuento?
5. ¿Por qué sí puede ser un cuento?
- 6.- ¿Qué diferencias hay entre cuento y fábula?
- 7.- ¿Por qué si o no hay un clímax en la historia?
- 8.- ¿Puede existir una historia sin descripción?
- 9.- ¿Por qué se escribe en pasado y no en presente?
- 10.- ¿Para qué hacer de los animales personajes?

Actividad

Realiza una fábula, máximo en una cuartilla, con personajes animales u hombres, inspirada en la que se leyó, que contenga una moraleja o enseñanza moral 75%

RUBRICA

La redacción de una narración breve	Insuficiente 10	Mínimo 15	Bueno 20	Excelente 25
Coherencia	No hay relación fluida de las ideas	Algunas ideas se contradicen	Las ideas del texto concuerdan casi todas	La concordancia entre las acciones es total

Originalidad	El texto es una copia de otro	A pesar de que el texto es una copia tiene rasgos particulares del narrador	Presenta algunas ideas propias del texto y la experiencia del que escribe	No se había visto algo parecido y de tanta calidad
Riqueza de vocabulario	Tiene muletillas y utiliza muy pocas palabras	Utiliza un reducido número de sinónimos	Utiliza sinónimos y antónimos de manera regular	Busca y utiliza palabras no tan comunes en el diccionario
Participación en clase sobre el cuestionario	No responde ni habla sobre la clase en el diálogo entre iguales	Sus palabras son repeticiones de lo que ya se habló	Defiende sus respuestas con ideas propias	Su expresión es lúcida, fluida y bien informada

(La lectura del cuento seleccionado *Las lenguas* se encuentra en la página número 103 de la *Antología* de este estudio)

d) Lo que sucedió a una zorra con un cuervo que tenía un pedazo de queso en el pico

Don Juan Manuel

Cuestionario

- 1 ¿De qué trata la narración del conde Lucanor?
- 2 ¿En qué se diferencia de las otras narraciones leídas?
- 3 ¿Qué relación puede tener las lecturas anteriores con fábulas como la que se leyó de Esopo?
- 4 ¿Puede ser de actualidad un texto como este?, ¿por qué?
- 5 ¿Cuál es la enseñanza que se desprende de la narración?
- 6 ¿Por qué no o por qué si recomendarías la lectura de esta obra?
- 7 ¿De qué sirve leer una obra como la leída?
- 8 ¿Qué conocimiento práctico es lo que obtengo como escritor leyendo una obra como la del conde Lucanor?
- 9 ¿Es divertido poner a los animales como ejemplo para el hombre, por qué?
- 10 ¿En dónde radica la importancia de un texto como el leído?

Cierre:

Respuestas del cuestionario 25%.

Redacción de una fábula de los alumnos de por lo menos una cuartilla, donde se muestre alguno de los antivalores humanos: vanidad, rapacidad, injusticia, etc., y la deducción de una enseñanza moral en su escritura 75%.

RUBRICA

La redacción de una narración breve	Insuficiente 10	Mínimo 15	Bueno 20	Excelente 25
Coherencia	No hay	Algunas ideas	Las ideas del	La

	relación fluida de las ideas	se contradicen	texto concuerdan casi todas	concordancia entre las acciones es total
Originalidad	El texto es una copia de otro	A pesar de que el texto es una copia tiene rasgos particulares del narrador	Presenta algunas ideas del texto leído y la experiencia del que escribe.	No se había visto algo parecido y de tanta calidad
Riqueza de vocabulario	Tiene muletillas y utiliza muy pocas palabras	Utiliza un reducido número de sinónimos	Utiliza sinónimos y antónimos de manera regular	Busca y utiliza palabras no tan comunes en el diccionario
Participación en clase sobre el cuestionario	No responde ni habla sobre la clase en el diálogo entre iguales	Sus palabras son repeticiones de lo que ya se habló	Defiende sus respuestas con ideas propias	Su expresión es lúcida, fluida y bien informada

(La lectura del cuento seleccionado Lo que le sucedió a una zorra que tenía un pedazo de queso en el pico se encuentra en la página número 104 de la *Antología* de este estudio)

e) El diablo en el infierno**Gianni Boccaccio****Cuestionario**

1 ¿Por qué puede ser de actualidad el cuento: El diablo en el infierno de Boccaccio?

2 Menciona tres elementos del relato que no sean de nuestra época.

3 Cuál es el tema de El diablo en el infierno.

4 Anota tres características de este tema.

5 Es un relato:

a) Irónico

b) Erótico

c) Pornográfico

d) Vulgar

e) Insignificante

6 ¿Cómo es el diablo en el infierno?

7 ¿La historia es?

a) Chistosa

b) Realista

c) Entretenida

d) Romántica

e) Fantástica

8 ¿Cuál es el planteamiento, el nudo y el desenlace de la historia?

9 ¿Por qué recomendarías leerla?

10 ¿de qué manera se presenta la coherencia en el texto?

Cierre

Es importante señalar que en el salón de clases el profesor puede explicar de manera más pormenorizada los conceptos teóricos y metodológicos, y ampliar el conocimiento con mayor profundidad sobre el tema en turno. Esto depende de las posibles dudas que puedan surgir en los alumnos.

Has una historia con tu imaginación y tu experiencia que sea contemporánea, en contraste con la lectura del siglo XIV de Boccaccio, en torno al erotismo y la sexualidad que esté basada de alguna forma, en: El diablo en el infierno de Boccaccio 75%.

RUBRICA

La redacción de una narración breve	Insuficiente 10	Mínimo 15	Bueno 20	Excelente 25
Coherencia	No hay relación fluida de las ideas	Algunas ideas se contradicen	Las ideas del texto concuerdan casi todas	La concordancia entre las acciones es total
Originalidad	El texto es una copia de otro	A pesar de que el texto es una copia tiene rasgos particulares del narrador	Presenta algunas ideas del texto leído y la experiencia del que escribe	No se había visto algo parecido y de tanta calidad
Riqueza de vocabulario	Tiene muletillas y utiliza muy pocas palabras	Utiliza un reducido número de sinónimos	Utiliza sinónimos y antónimos de manera regular	Busca y utiliza palabras no tan comunes en el diccionario
Participación en clase sobre el cuestionario	No responde ni habla sobre la clase en el diálogo entre iguales	Sus palabras son repeticiones de lo que ya se habló	Defiende sus respuestas con ideas propias	Su expresión es lúcida, fluida y bien informada

Si gustas puedes incluir imágenes de dibujos, cuadros o fotografías relacionadas con tu narración para ilustrarla de manera más visual.

(La lectura del cuento seleccionado *El diablo en el infierno* se encuentra en la página número 106 de la *Antología* de este estudio)

f) El gato negro

Edgar Allan Poe

Cuestionario

- 1 ¿En qué voz narrativa está contado El gato negro, 1ª, 2ª, o 3ª de singular?
- 2 ¿Por qué crees que es un relato fantástico o no?
- 3 ¿Por qué puede ser creíble o no la historia?
- 4 El relato es:
 - a) Entretenido
 - b) Oscuro
 - c) Aburrido
 - d) De suspenso
 - e) De miedo
- 5 ¿Cuál puede ser el clímax o momento culminante de la obra y por qué?
- 6 ¿Por qué puede ser un relato realista?
- 7 ¿En qué radica lo extraordinario de esta narración?
- 8 ¿Por qué leerías o no el resto de la obra de Edgar Allan Poe?
- 9 ¿Por qué crees que los gatos negros sean utilizados como símbolos del mal?

El relato es:

 - a) Muy extenso
 - b) Corto
 - c) Regular
 - d) Increíble
 - e) Verosímil
- 10 ¿Cuál es tu conclusión y crítica de la narración de Poe?

Cierre

Narra una historia de entre media y una cuartilla donde el personaje haya cometido algún acto de maldad, inspirado en: El gato negro de Edgar Allan Poe 75%.

Puedes retomar fuentes de inspiración también de entre las notas rojas de los periódicos, la radio, la televisión e internet.

RUBRICA

La redacción de una narración breve	Insuficiente 10	Mínimo 15	Bueno 20	Excelente 25
Coherencia	No hay relación fluida de las ideas	Algunas ideas se contradicen	Las ideas del texto concuerdan casi todas	La concordancia entre las acciones es total
Originalidad	El texto es una copia de otro	A pesar de que el texto es una copia tiene rasgos particulares del narrador	Presenta algunas ideas del texto leído y la experiencia del que escribe	No se había visto algo parecido y de tanta calidad
Riqueza de vocabulario	Tiene muletillas y utiliza muy pocas palabras	Utiliza un reducido número de sinónimos	Utiliza sinónimos y antónimos de manera regular	Busca y utiliza palabras no tan comunes en el diccionario
Participación en clase sobre el cuestionario	No responde ni habla sobre la clase en el diálogo entre iguales	Sus palabras son repeticiones de lo que ya se habló	Defiende sus respuestas con ideas propias	Su expresión es lúcida, fluida y bien informada

(La lectura del cuento seleccionado El gato negro se encuentra en la página número 111 de la *Antología* de este estudio)

g) ¡CHISSST...!

Anton Chéjov

Cuestionario

- 1 ¿Cuál es la anécdota del cuento ¡Chissst...! de Chejov, y por qué?
- 2 ¿Cuál es el clímax o punto culminante del relato, y por qué?
- 3 ¿Con base en el cuento por qué crees que sea difícil el trabajo de escritor?
- 4 ¿Crees que cualquier trabajo puede ser difícil ya sea físico o intelectual, por qué?
- 5 ¿Te será de alguna utilidad la lectura de este relato cuando tengas que trabajar, por qué?
- 6 ¿Por qué el cuento puede ser realista?
- 7 ¿Por qué puede ser fantasioso o no, explica?
- 8 ¿Podemos hablar de un cuento autobiográfico, por qué?
- 9 Del uno al diez ¿qué calificación le das a la historia y por qué?
- 10 ¿Te ha motivado este relato a crear otro con tu experiencia?

6 Redacta un texto de una cuartilla donde describas un trabajo o una actividad que hayas realizado y que haya sido difícil de hacer.

RUBRICA

La redacción de una narración breve	Insuficiente 10	Mínimo 15	Bueno 20	Excelente 25
Coherencia	No hay relación fluida de las ideas	Algunas ideas se contradicen	Las ideas del texto concuerdan casi todas	La concordancia entre las acciones es total
Originalidad	El texto es una copia de otro	A pesar de que el texto es una	Presenta algunas ideas	No se había visto algo

		copia tiene rasgos particulares del narrador	del texto leído y la experiencia del que escribe	parecido y de tanta calidad
Riqueza de vocabulario	Tiene muletillas y utiliza muy pocas palabras	Utiliza un reducido número de sinónimos	Utiliza sinónimos y antónimos de manera regular	Busca y utiliza palabras no tan comunes en el diccionario
Participación en clase sobre el cuestionario	No responde ni habla sobre la clase en el diálogo entre iguales	Sus palabras son repeticiones de lo que ya se habló	Defiende sus respuestas con ideas propias	Su expresión es lúcida, fluida y bien informada

(La lectura del cuento seleccionado ¡Chissst...! se encuentra en la página número 119 de la *Antología* de este estudio)

En el rubro siguiente se presentan una serie de cuentos de escritores mexicanos que pretenden motivar aún más la escritura de los estudiantes a través de relatos con similar contexto, realidad y problemática que la suya.

Cuentos de autores mexicanos

a) Un fauno enfermo de lujuria

René Avilés Fabila

Actividades

- 1.-Los alumnos leerán un texto de media cuartilla máximo.
- 2.-El profesor hará preguntas relacionadas con la comprensión de la lectura hecha.
- 3.-El profesor les pedirá a los alumnos que redacten un cuento tomando el que leyeron como modelo.
- 4.-Al final se leerán en voz alta el mayor número de redacciones.

CIERRE

Evaluación

Redacción de un cuento de por lo menos media cuartilla con los puntos de la rúbrica 75% de la evaluación, se les propondrá a los alumnos retomar a seres fantásticos para la confección de su cuento, como duendes, dragones, brujas, etc., se buscará que interactúen de manera lúdica en la confección de una historia con todos los elementos narrativos que hemos ido empleando hasta el momento. Respuestas del cuestionario 25%.

RUBRICA

La redacción de una narración breve	Insuficiente 10	Mínimo 15	Bueno 20	Excelente 25
Coherencia	No hay relación fluida de las ideas	Algunas ideas se contradicen	Las ideas del texto concuerdan	La concordancia entre las

			casi todas	acciones es total
Originalidad	El texto es una copia de otro	A pesar de que el texto es una copia tiene rasgos particulares del narrador	Presenta algunas ideas del texto leído y la experiencia del que escribe	No se había visto algo parecido y de tanta calidad
Riqueza de vocabulario	Tiene muletillas y utiliza muy pocas palabras	Utiliza un reducido número de sinónimos	Utiliza sinónimos y antónimos de manera regular	Busca y utiliza palabras no tan comunes en el diccionario
Participación en clase sobre el cuestionario	No responde ni habla sobre la clase en el diálogo entre iguales	Sus palabras son repeticiones de lo que ya se habló	Defiende sus respuestas con ideas propias	Su expresión es lúcida, fluida y bien informada

Cuestionario de “Un fauno enfermo de lujuria” de René Avilés Fabila, cuento que se leerá en clase. Se les pedirá a los alumnos que contesten por propia iniciativa y de viva voz, o se les pedirá al azar que contesten.

- 1 ¿Qué nos cuenta Un fauno enfermo de lujuria?
- 2 ¿Por qué puede ser sorpresivo el inicio de “Un fauno enfermo de lujuria”?
- 3 ¿Por qué crees que al protagonista lo esté matando el éxito con las mujeres?
- 4 ¿Puede o no ser creíble lo que nos narra el cuento?
- 5 ¿Por qué crees que se cuente la historia en 1ª persona de singular?
- 6 ¿Cuál es la enfermedad del protagonista?
- 7 ¿Es realmente una enfermedad?
- 8 ¿Por qué crees que es un cuento y no otra cosa?

9 ¿Cuál es el nudo del cuento?

10 Si tuvieras que calificar el cuento del uno al diez ¿qué calificación le pondrías?

(La lectura del cuento seleccionado Un fauno enfermo de lujuria se encuentra en la página número 122 de la *Antología* de este estudio)

b) LA MADRE DEL METRO

Óscar de la Borbolla

Cuestionario

1.- Has en un párrafo el resumen del cuento La madre del metro toma en cuenta coherencia y la riqueza de vocabulario, así como la originalidad.

2.- ¿En qué voz narrativa está contada la anécdota y por qué crees que esta sea utilizada en el cuento?

3.- ¿Por qué puede ser verosímil o no esta historia?

4.- La historia te pareció:

a) Entretenida

b) Didáctica

c) Original

d) Cotidiana

e) Fantástica

4.- ¿Cómo es el lenguaje de Óscar de la Borbolla?

a) El de todos los días

b) Culto como el de la escuela

c) Popular como el de la calle

d) Especializado

e) Normal

5.- ¿Cuál puede ser el clímax o punto culminante del cuento?

6.- Realiza la escritura de una historia o cosa curiosa que te haya pasado en el metro, o en cualquier otro lugar público de manera similar a lo que hace Óscar de la Borbolla, de entre media cuartilla y una cuartilla máximo 75%. Debe tener un planteamiento, un nudo, dentro de este un clímax y un desenlace.

RUBRICA

La redacción	Insuficiente	Mínimo	Bueno	Excelente
--------------	--------------	--------	-------	-----------

de una narración breve	10	15	20	25
Coherencia	No hay relación fluida de las ideas	Algunas ideas se contradicen	Las ideas del texto concuerdan casi todas	La concordancia entre las acciones es total
Originalidad	El texto es una copia de otro	A pesar de que el texto es una copia tiene rasgos particulares del narrador	Presenta algunas ideas del texto leído y la experiencia del que escribe	No se había visto algo parecido y de tanta calidad
Riqueza de vocabulario	Tiene muletillas y utiliza muy pocas palabras	Utiliza un reducido número de sinónimos	Utiliza sinónimos y antónimos de manera regular	Busca y utiliza palabras no tan comunes en el diccionario
Participación en clase sobre el cuestionario	No responde ni habla sobre la clase en el diálogo entre iguales	Sus palabras son repeticiones de lo que ya se habló	Defiende sus respuestas con ideas propias	Su expresión es lúcida, fluida y bien informada

(La lectura del cuento seleccionado: La madre en el metro se encuentra en la página número 123 de la *Antología* de este estudio)

c) Perra del infierno

Guillermo Fadanelli

Cuestionario

- 1 ¿De qué trata Perra del infierno?
- 2 ¿Cuál es el tema del cuento?
- 3 ¿Cómo es su lenguaje?
- 4 ¿El cuento es culto o es popular, por qué?
- 5 ¿Es posible identificar la experiencia propia con la del narrador del cuento?
- 6 ¿Cómo calificarías el relato?
 - a) Agradable
 - b) Divertido
 - c) Grosero
 - d) Violento
 - e) Fanfarrón
- 7 En una escala del 1 al 10 ¿qué calificación le das, por qué?
- 8 ¿Se puede decir que el cuento es original, por qué?
- 9 ¿Te ha pasado o a alguien de tus conocidos algo similar al relato de Fadanelli, explícalo?
- 10 ¿Si te pasará algo similar al protagonista de la historia lo escribirías y publicarías, por qué?

Realiza un cuento que narre actos violentos en una relación de pareja o intrafamiliar puedes retomar lo que nos cuentan los diarios en sus notas rojas, o en noticias televisivas o radiofónicas sobre hechos violentos por ejemplo, como lo han hecho muchos escritores profesionales.

RUBRICA

La redacción de una narración breve	Insuficiente 10	Mínimo 15	Bueno 20	Excelente 25
-------------------------------------	--------------------	-----------	-------------	-----------------

Coherencia	No hay relación fluida de las ideas	Algunas ideas se contradicen	Las ideas del texto concuerdan casi todas	La concordancia entre las acciones es total
Originalidad	El texto es una copia de otro	A pesar de que el texto es una copia tiene rasgos particulares del narrador	Presenta algunas ideas del texto leído y la experiencia del que escribe	No se había visto algo parecido y de tanta calidad
Riqueza de vocabulario	Tiene muletillas y utiliza muy pocas palabras	Utiliza un reducido número de sinónimos	Utiliza sinónimos y antónimos de manera regular	Busca y utiliza palabras no tan comunes en el diccionario
Participación en clase sobre el cuestionario	No responde ni habla sobre la clase en el diálogo entre iguales	Sus palabras son repeticiones de lo que ya se habló	Defiende sus respuestas con ideas propias	Su expresión es lúcida, fluida y bien informada

(La lectura del cuento seleccionado Perra del infierno se encuentra en la página número 126 de la *Antología* de este estudio).

d) Los poetas malditos de la subsecretaría

Guillermo Samperio

Cuestionario

Valor 25%

1 Has una lista de todos los escritores que se mencionan en el cuento así, como de sus obras cuando se indican.

2 ¿Por qué se puede decir que el texto es irónico?

3 ¿Cuál crees que sea el propósito o los propósitos del cuento y por qué?

4 ¿Cuál es el nudo del cuento y por qué?

5 ¿Por qué es interesante o aburrido el cuento, argumenta?

6 ¿Dónde radica la originalidad de la narración y por qué?

7 ¿Puede ser absurdo el relato por qué?

8 ¿Cuál es la coherencia propia de este cuento?

9 ¿Por qué puede ser fantástico o no?

10 Has un comentario o juicio de valor sobre esta narración de Samperio.

Has una historia por lo menos de media cuartilla, 75%, en donde los personajes tengan la misma profesión, maestros, ingenieros, arquitectos, etc., o de cualquier otra profesión se tomará en cuenta:

RUBRICA

La redacción de una narración breve	Insuficiente 10	Mínimo 15	Bueno 20	Excelente 25
Coherencia	No hay relación fluida de las ideas	Algunas ideas se contradicen	Las ideas del texto concuerdan	La concordancia entre las

			casi todas	acciones es total
Originalidad	El texto es una copia de otro	A pesar de que el texto es una copia tiene rasgos particulares del narrador	Presenta algunas ideas del texto leído y la experiencia del que escribe	No se había visto algo parecido y de tanta calidad
Riqueza de vocabulario	Tiene muletillas y utiliza muy pocas palabras	Utiliza un reducido número de sinónimos	Utiliza sinónimos y antónimos de manera regular	Busca y utiliza palabras no tan comunes en el diccionario
Participación en clase sobre el cuestionario	No responde ni habla sobre la clase en el diálogo entre iguales	Sus palabras son repeticiones de lo que ya se habló	Defiende sus respuestas con ideas propias	Su expresión es lúcida, fluida y bien informada

La lectura del cuento seleccionado *Los poetas malditos* de la subsecretaría se encuentra en la página número 128 de la *Antología* de este estudio)

La propuesta de análisis de los diversos materiales presentados para su lectura y comprensión, como es de ver, no pretende ser exhaustiva sino una simple guía de la comprensión lectora que coadyuve a la provocación, motivación y realización de historias de los alumnos, con base en la enseñanza que los textos representativos leídos y analizados nos muestra.

En el apartado que continúa se presenta una breve *Antología de cuentos* de autores conocidos, con lecturas clásicas sobre el género, en relación directa con la comprensión y la motivación para realizar historias.

Se transcriben de manera íntegra los textos seleccionados para su lectura, su análisis y su recreación se busca que el estudiante sienta, se identifique y viva en cierto modo y en carne propia los escritos presentados.

3.3.3

ANTOLOGÍA

DE

CUENTOS

Índice	Págs.
Introducción.....	100
El sueño de Chuang Chou de Chuang Chou.....	101
El episodio del enemigo de Jorge Luis Borges.....	102
Las lenguas de Esopo.....	103
Lo que le sucedió a una zorra con un cuervo que tenía un pedazo	104
De queso en el pico de Don Juan Manuel.....	
El diablo en el infierno de Boccaccio.....	106
El gato negro de Edgar Allan Poe.....	111
¡Chissst...! de Anton Chéjov.....	119
Un fauno enfermo de lujuria de René Avilés Fabila.....	122
LA MADRE DEL METRO de Óscar de la Borbolla.....	123
Perra del infierno de Guillermo Fadanelli.....	126
Los poetas malditos de la subsecretaría de Guillermo Samperio....	128

Introducción

La *Antología* que se incluye en este trabajo pretende no sólo dar muestra de una pequeña, once, cantidad de cuentos reconocidos por la tradición, la crítica y la academia, en su mayor parte, sino también utilizarlos como guías concretas de lo que el arte de narrar historias puede lograr.

Los autores de esta *Antología* escribieron narraciones breves que han motivado la lectura de todo aquel que los ha leído, ahora también se trata de que impulsen la creatividad como en reacción en cadena en la hechura de narraciones propias de los alumnos.

La inclusión de más materiales hubiera hecho de este trabajo un almanaque, como creemos que hay muchos, de obras relevantes, pero para efectos de llegar a la práctica misma de escribir relatos por parte de los alumnos. Consideramos que las obras que se incluyen en la *Antología* son suficientes para implementar un curso de por lo menos veinte horas clase con alumnos de preparatoria.

a) EL SUEÑO DE CHUANG CHOU

Hace mucho tiempo, yo, Chuang Chou, soñé que era una mariposa que al volar se llenaba de gozo. En el sueño yo ignoraba ser Chuang Chou. De pronto desperté y volví a ser el verdadero Chuang Chou, pero no sabía si Chuang Chou había soñado que era una mariposa, o si una mariposa estaba soñando que era Chuang Chou.

Chuang Chou (entre 399 y 286 a. c.)

El episodio del enemigo

Jorge Luis Borges

Tantos años huyendo y esperando y ahora el enemigo estaba en mi casa. Desde la ventana lo vi subir penosamente por el áspero camino del cerro. Se ayudaba con un bastón, con un torpe bastón que en viejas manos no podía ser un arma sino un báculo. Me costó percibir lo que esperaba: el débil golpe contra la puerta. Miré, no sin nostalgia, mis manuscritos, el borrador a medio concluir y el tratado de Artemidoro sobre los sueños, libro un tanto anómalo ahí, ya que no sé griego. Otro día perdido, pensé. Tuve que forcejear con la llave. Temí que el hombre se desplomara, pero dio unos pasos inciertos, soltó el bastón, que no volví a ver, y cayó en mi cama, rendido. Mi ansiedad lo había imaginado muchas veces, pero sólo entonces noté que se parecía, de un modo casi fraternal, al último retrato de Lincoln. Serían las cuatro de la tarde.

Me incliné sobre él para que me oyera.

—Uno cree que los años pasan para uno —le dije— pero pasan también para los demás. Aquí nos encontramos al fin y lo que antes ocurrió no tiene sentido.

Mientras yo hablaba, se había desabrochado el sobretodo. La mano derecha estaba en el bolsillo del saco. Algo me señalaba y yo sentí que era un revólver.

Me dijo entonces con voz firme:

—Para entrar en su casa, he recurrido a la compasión. Lo tengo ahora a mi merced y no soy misericordioso.

Ensayé unas palabras. No soy un hombre fuerte y sólo las palabras podían salvarme. Atiné a decir:

—Es verdad que hace tiempo maltraté a un niño, pero usted ya no es aquel niño ni yo aquel insensato. Además, la venganza no es menos vanidosa y ridícula que el perdón.

—Precisamente porque ya no soy aquel niño —me replicó— tengo que matarlo. No se trata de una venganza sino de un acto de justicia. Sus argumentos, Borges, son meras estratagemas de su terror para que no lo mate. Usted ya no puede hacer nada.

—Puedo hacer una cosa —le contesté.

—¿Cuál? —me preguntó.

—Despertarme.

Y así lo hice.

c) LAS LENGUAS

Fábula de Esopo

CUANDO, YO, ESOPPO, ERA ESCLAVO, MI dueño me encargó que le preparase un banquete para sus más ilustres amigos. Los manjares tenían que ser de lo más delicado que se encontrase en Grecia. Llegó la hora del festín, y se sirvió a los convidados un plato de lenguas diferentes, preparadas con distintas salsas. El primer manjar tuvo mucho éxito. Vino el segundo plato, también de lenguas, y esto dio lugar entre los comensales a agudos chistes. Luego el plato tercero, y el cuarto, y todos, también eran de lenguas. Mi dueño se molestó con esta especie de broma y me increpó por mi atrevimiento, reprendiéndome duramente.

—Amo mío —dije yo a mi dueño—: me encargasteis que trajera lo mejor para la comida, y yo no he encontrado cosa mejor que las lenguas. Las lenguas son el órgano elegido para los discursos y los elogios; con ellos se aprende la moral y la filosofía; por ellos se verifica el comercio, se celebran los contratos y se sabe de todas las cosas de este mundo. ¿Hay cosa mejor que las lenguas?

Todos aplaudieron mis razones, menos el amo, que me dijo:

—Bien. Mañana volverán a comer aquí estos señores. Si hoy nos has puesto lo mejor que hay en Grecia, mañana quiero que nos sirvas lo peor.

Al día siguiente preparé otra comida, también de lenguas.

d) Lo que sucedió a una zorra con un cuervo que tenía un pedazo de queso en el pico

Don Juan Manuel

Hablando otro día el conde Lucanor con Patronio, su consejero, le dijo:

—Patronio, un hombre que se llama mi amigo comenzó a alabarme y me dio a entender que yo tenía mucho poder y muy buenas cualidades. Después de tantos halagos me propuso un negocio, que a primera vista me pareció muy provechoso.

Entonces el conde contó a Patronio el trato que su amigo le proponía, y aunque parecía efectivamente de mucho interés, Patronio descubrió que pretendían engañar al conde con hermosas palabras. Por eso le dijo:

—Señor conde Lucanor, debe saber que ese hombre lo quiere engañar y así le dice que su poder y su estado son mayores de lo que en realidad son. Por eso, para que evite ese engaño que le prepara, me gustaría que supiera la que sucedió a un cuervo con una zorra.

Y el conde le preguntó lo ocurrido.

—Señor conde Lucanor —dijo Patronio—, el cuervo encontró una vez un gran pedazo de queso y se subió a un árbol, y cuando vio el queso empezó a tramar la forma de quitárselo. Con ese fin le dijo:

—Don Cuervo, desde hace mucho tiempo he oído hablar de usted, de su nobleza y de su gallardía, pero aunque lo he buscado por todas partes, ni Dios ni mi suerte me han permitido encontrarlo antes. Ahora que lo veo, pienso que es usted muy superior a lo que me decían. Y para que vea que no trato de halagarlo, no sólo le hablaré de sus cualidades, sino también de los defectos que se le atribuyen. Todos dicen que como el color de sus plumas, ojos, patas y garras es negro, y como el negro no es tan bonito como otros colores, el ser usted tan negro lo hace muy feo, sin darse cuenta de su error pues aunque sus plumas son negras, tienen un tono azulado como las del pavo real, que es la más bella de las aves. Y sus ojos son para ver, y el negro hace ver mejor, los ojos negros son los mejores y por ello todos alaban los ojos de la gacela, que los tiene más oscuros que ningún animal. Además, su pico y sus uñas son más fuertes que los de ninguna otra ave de su tamaño. También quiero decirle que vuela usted con tal ligereza que puede ir contra el viento aunque éste sea muy fuerte, cosa que otras muchas aves no pueden hacer tan fácilmente como usted. Y así, creo que como Dios todo lo hace bien,

no habrá permitido que usted, tan perfecto en todo, no pudiera cantar mejor que el resto de las aves, y porque Dios me ha otorgado la dicha de verlo y he podido comprobar que es usted más bello de lo que dicen, me sentía muy dichosa de poder escuchar su canto.

Señor conde Lucanor, piense que aunque la intención de la zorra era engañar al cuervo, siempre le dijo verdades a medias, y tenga la seguridad de que una verdad engañosa producirá los peores males y perjuicios.

Cuando el cuervo se vio tan alabado por la zorra, como era verdad cuanto decía creyó que no lo engañaba y pensando que era su amiga, no sospechó que lo hacía por quitarle el queso. Convencido el cuervo de sus palabras y halagos, abrió el pico para cantar por complacer a la zorra. Cuando abrió la boca el queso cayó a tierra, la zorra lo cogió y escapó con él. Así fue engañado el cuervo por las alabanzas de su falsa amiga, que le hizo creerse más hermoso y más perfecto de lo que realmente era.

Y usted, señor conde Lucanor, vea que, aunque Dios le otorgó muchos bienes, aquel hombre lo quiere convencer de que su poder y estado aventajan en mucho la realidad; créame que lo hace por engañarlo. Y por tanto, debe estar prevenido y actuar como hombre de buen juicio.

Al conde le agrado mucho lo que Patronio le dijo, y por su buen consejo evitó que lo engañaran.

Y como don Juan creyó que este cuento era bueno, lo mandó poner en este libro e hizo estos versos, que resumen la moraleja. Estos son los versos:

*Quien te encuentra bellezas que no tienes,
Siempre busca quitarte algunos bienes.*

e) El diablo en el infierno

Gianni Boccaccio

La joven Alibech se retira a una ermita, donde el monje Rústico la enseña a meter el diablo en el infierno. Ella lo abandona después y se casa con Neerbol.

Dioneo, que había escuchado con gran atención la historia que acababa de relatar la reina, así como vio que ésta terminaba, y puesto que sólo faltaba él por contar su cuento, tomó la palabra sin que lo dijeran y comenzó sonriendo:

“¿No habéis oído decir nunca, amables damas, cómo se mete el diablo en el infierno? Pues bien, os lo voy a enseñar sin apartarme mucho del tema al que todos os habéis referido hoy.

Este relato os indicará los medios que hay para salvar el alma, y os hará ver al mismo tiempo que si el amor frecuenta más los palacios y las ricas viviendas, no deja, sin embargo, de hacer sentir su poderío en los bosques más espesos, en las cimas de las montañas y en las cuevas más desiertas. De donde puede concluirse que todo el universo le pertenece. Pero vengaos al hecho.

En la ciudad de Capra, en Berbería, vivía un hombre extremadamente rico, que tenía, entre otros hijos, una hermosa muchacha llamada Alibech. No era cristiana, pero como oía constantemente a los cristianos establecidos allí hacer el elogio de su religión y del culto a Dios, preguntó cierto día a uno de ellos cuál era la mejor manera de servir a Dios.

La persona a quien se dirigió le dijo que aquellos que deseaban ir al cielo con toda seguridad, renunciaban a las vanidades y a los placeres del mundo y vivían en la soledad, como los cristianos que se habían retirado a los desiertos de la Tebaida.

He aquí de qué manera, la muchacha, que era aún la inocencia misma y que no contaba más de catorce años, movida por un capricho infantil más que por una idea bien madura, formó el propósito de vivir también en los desiertos de la Tebaida.

Una buena mañana se puso en camino, sola, sin darle cuenta a nadie de sus propósitos.

Dispuesta a cumplir lo proyectado, a los pocos días llegó a aquellos solitarios lugares. Advirtiendo a lo lejos una casita, encaminóse allá y encontró junto a la puerta a un santo solitario, que maravillado al verla, le preguntó qué buscaba.

Ella le contestó diciéndole que, conducida por una inspiración divina, había llegado a aquellos desiertos para encontrar a alguien que le enseñase a servir a Dios y a ganar el cielo.

El piadoso solitario admiró y alabó su celo, pero hallándola tan joven y bella, temió le fuera a tentar el diablo si se encargaba de su introducción, por lo que no estimó conveniente ofrecerse a ello.

Le dio de comer algunas raíces, manzanas silvestres y dátiles, y le hizo beber agua fresca. Después de lo cual le dijo:

—Hija, mía, hay un santo varón no lejos de aquí que podría instruirte mejor que yo. Ve, pues, con él.

Y le indicó el camino que debería seguir para encontrar al santo solitario.

Pronto llegó al sitio indicado y halló a un joven ermitaño, llamado Rústico no desconfiaba de su virtud, juzgo que no debía dejarla marchar.

La retuvo, pues, a su lado, y cuando llegó la noche dispuso en una esquina de su celda un pequeño lecho de hojas de palmera, diciéndole que podía descansar allí. Pero, ¡ay!, que el aguijón de la carne no tardó en hacerse sentir. El piadoso eremita quiso librarse de la tentación haciendo el signo de la cruz y recitando en voz baja oraciones. Todos sus esfuerzos fueron inútiles. La juventud, la lozanía y la belleza de la joven se habían apoderado de él y acabaron por subyugarle.

No pudiendo disimularse a sí mismo su debilidad, no pensó más que en la manera como podría poseer a la joven sin hacerle perder la buena idea que ella tenía de su religión y de su virtud. Con el propósito, le hizo varias preguntas, y vio, por las respuestas, que aquella muchacha era la simplicidad misma y que no tenía la menor idea de lo que era el mal.

Convencido de su inocencia, le vino la idea de cubrir sus deseos carnales con el manto de la devoción. Para llegar a satisfacerlos, comenzó por decirle a la muchacha que el diablo es el peor enemigo de la salvación de los hombres y que la obra más meritoria que podían hacer los cristianos es la de enviarle al infierno, lugar al que el Señor le ha condenado.

—¿Y cómo se hace eso? —preguntó la joven.

—Ahora mismo lo vas a saber, mi querida niña —repuso el padre Rústico—. No tendrás que hacer para saberlo más de lo que me veas hacer a mí.

El ermitaño se desvistió, y la angelical criatura hizo otro tanto. Luego, él se puso de rodillas delante de ella, como si fuera a adorarla, y la hizo que se colocara enfrente de él. En aquella situación, y al sentirse Rústico invadido de deseos más ardientes que antes, al ver tanta lozanía y hermosura, se operó la resurrección de la carne. Al ver aquello, Alibech, toda asombrada, le dijo a Rústico:

— ¿Qué es eso que tenéis ahí, que avanza y se mueve de esa manera, y que yo no tengo?

— ¡Oh! Hija mía, es el diablo, del que acabo de hablarte. Mira cómo me atormenta, cómo se agita. Apenas puedo soportar el mal que me hace.

—Alabado sea Dios —dijo la joven—, pues bien veo que yo he sido más favorecida que vos, ya que no tengo semejante diablo.

—Cierto —contestó Rústico, pero en cambio tienes otra cosa de la que yo carezco.

— ¿El qué?

—Tú tienes el infierno. Y ahora pienso que Dios te ha enviado aquí para salvar mi alma, pues si el diablo continúa atormentándome y tú quieres dejar que lo meta en el infierno, me salvarás y harás la obra más meritoria para ganar el cielo, si como dices has venido hasta aquí con tal propósito.

—Puesto que es así, y ya que yo tengo un infierno, vos podéis meter en él el diablo cuando os parezca.

— ¡Qué Dios te bendiga! —repuso Rústico—. Vamos, pues, a meterlo para que me deje en paz.

Dicho lo cual, la llevó a uno de los dos lechos y le enseñó qué postura debía adoptar para aprisionar a aquel maldito diablo.

La joven Alibech, que nunca había metido al diablo en el infierno, experimentó un gran dolor ante las acometidas de aquel.

Por lo cual, dijo:

“En verdad, muy malo y un tremendo enemigo de Dios debe de ser este diablo, pues hasta el momento en el que se le mete en el infierno causa mal.

—Estad tranquila, mi querida niña —repuso Rústico—, no sucederá siempre así.

Y para demostrar que tenía razón en lo que predecía, metió por seis veces al diablo en el infierno antes de levantarse de la cama, lo que de tal modo colmó su orgullo, que por el resto del día, el diablo al hermano Rústico en paz.

Los días siguientes reanudaron la guerra contra el diablo, y la joven, siempre obediente, no tardó en experimentar un dulce placer.

—Por lo que veo —le dijo a Rústico— aquellas honestas gentes de Capra tenían razón cuando decían que nada es más agradable que servir a Dios devotamente, pues no recuerdo haber gozado en toda mi vida de un placer parecido a este que experimento ahora metiendo y volviendo a meter al diablo en el infierno. De donde deduzco que quienes no se ocupan de servir a Dios son unos grandes imbéciles.

De tal suerte, no dejaba un momento tranquilo a Rústico, y le decía sin cesar:

—Padre mío, he venido hasta aquí para servir a Dios y no para estarme sin hacer nada; vamos, pues, a meter al diablo en el infierno.

Se lamentaba algunas veces diciendo que si al diablo le gustaba tanto el infierno como al infierno le gustaba el diablo, éste no querría volver a salir de él. Más si su fervor aumentaba, el de Rústico disminuía cada día, de tal modo que al fin se vio obligado a recurrir a ciertos pretextos. Y tan pronto decía tener mucho frío como excesivo calor. En suma, que viendo que la joven venía a buscarle muy a menudo, hubo de decirle que no era preciso castigar al diablo sino cuando levantaba la cabeza orgullosamente y que, gracias a Dios, le habían castigado de tal modo, que él rogaba a Dios que le dejase en paz.

Moderó así por algún tiempo el excesivo fervor de su disciplina. Pero ésta, cansada de ver que el ermitaño no le volvía a pedir que metieran al diablo en el infierno, le dijo un día:

—Si vuestro diablo está tan castigado que ya no os atormenta, padre mío, mi infierno no me deja un instante de reposo, por lo que me agradecería que me ayudaseis a calmar, con vuestro diablo, la desazón que siento, como yo os ayudé, con mi infierno, a calmar la que atormenta a vuestro diablo.

El pobre ermitaño, que no se alimentaba más que de frutas y raíces, y no bebía sino agua, cosas nada propias para restablecer un vigor extinguido, no se sentía con fuerzas para contentar el apetito de la joven de Capra, a la que contestó:

—Un solo diablo no es bastante para calmar el fuego de vuestro infierno, pero yo haré de modo que quedaréis contenta.

Metió de vez en cuando el diablo en el infierno, pero con tan poca frecuencia que aquello era como arrojar un haba a las fauces de un león, y la joven se irritó al pensar que no se ocupaba de servir a Dios con todo el celo que estimaba conveniente.

Mientras ambos se sentían afligidos, el uno de su impotencia y la otra de sus excesivos deseos, sucedió que el fuego hizo presa de la villa de Capra y en la casa del padre de Alibech, que pereció en compañía de su mujer y de todos sus hijos. Alibech, único ser viviente de aquella desdichada familia hallóse, a causa de dicho accidente, única heredera de la inmensa fortuna que su padre poseía.

Un joven del mismo pueblo, llamado Neerbal, que había gastado todos sus caudales en locos despilfarros, se acordó de la joven Alibech, que había desaparecido desde hacía seis meses de casa de sus padres, y se puso a buscarla con el deseo de encontrarla antes de que la justicia se apoderase de los bienes de su padre, tal que si éste hubiera muerto sin dejar herederos.

Tuvo tanta suerte, que dio con el paradero de la joven; la llevó a Capra, si bien contra su gusto, pero con gran contento de Rústico, que no podía más, y se casó con ella así que estuvieron de regreso.

Algunas mujeres del pueblo quisieron informarse de cómo la joven, antes de casarse, había servido a Dios en la Tebaida, y ella les dijo:

—Le he servido metiendo, con la mayor frecuencia que me ha sido posible, al diablo en el infierno. Y Neerbal ha cometido un gran pecado impidiéndome que continuara sirviendo a Dios de esta manera.

Habiéndome preguntado las mujeres cómo metía al diablo en el infierno, les hizo ver, mediante gestos y palabras, de qué manera se hacía semejante cosa, lo que hizo reír a cuantas la escuchaban.

—Si no es más que por eso —le contestaron—, sintáis haber dejado la Tebaida, pues aquí podréis hacer otro tanto. Tened la seguridad de que Neerbal servirá a Dios, en colaboración con vos, con tanto celo como los padres del desierto.

Cuando las mujeres se marcharon, todas fueron con el cuento de lo que habían oído. Pronto se enteró todo el pueblo, y no tardó en hacerse celebre la frase de que lo mejor que podía hacer un cristiano para servir a Dios era meter al diablo en el infierno. Esta frase, en forma de proverbio, ha llegado hasta nosotros, y como sabéis se emplea todavía.

Hasta aquí esta historia, pues contiene información adicional no relevante para los efectos de la anécdota principal, meter el diablo en el infierno.

f) El gato negro

Edgar Allan Poe

No pretendo que el lector crea esta historia tan violenta como simple. Estaría demente si este fuera mi propósito, en un suceso en que mis sentidos rechazan la propia evidencia. No obstante, no soy un demente, tampoco estoy soñando. Sin embargo mañana moriré y hoy quiero atenuar el peso de mi alma.

Mi meta inmediata es enseñar al mundo, de manera sencilla, sucinta y sin comentarios, sólo una serie de sucesos domésticos. La consecuencia de estos acontecimientos me ha horrorizado, me ha atormentado, me ha destruido. No obstante, no intentaré explicarlos, pues para mí sólo significan horror; para muchos, parecerán menos terribles que extravagantes.

Quizá, de ahora en adelante, algún intelecto podrá reducir mi fantasma a un lugar común, algún intelecto más calmado, más lógico y mucho menos excitable que el mío, que advertirá, en los sucesos que explico con terror, nada más que un proceso natural de causas y efectos.

Desde que era niño fui muy dócil y generoso. Mi corazón era tan sensible que varias ocasiones mis compañeros se burlaron de mí. Como me agradaban mucho los animales, mis padres me regalaron varios, con los que pasaba la mayoría del tiempo, y lo que más me colmaba de felicidad era darles de comer y acariciarlos. Este especial rasgo de mi personalidad aumentó con los años y, en mi edad adulta, hallé así una de las principales fuentes de placer. No es importante que me esfuerce en precisar la naturaleza o la intensidad de la gratificación que conlleva el afecto a un perro fiel y sagaz. Algo en el amor bondadoso y sacrificado de una bestia toca rotundamente el corazón de un individuo que ha tenido la oportunidad de probar la falsa amistad y la vulnerable fidelidad del hombre

Me matrimonié a temprana edad y tuve la fortuna de que mi esposa compartiera mis aficiones. Conocedora de mi particular gusto por los animales caseros, no perdía ocasión de obsequiarme los más agradables. Teníamos pájaros, peces de colores, un perro precioso, conejos, un monito y un gato.

Este último era enorme y de gran hermosura, totalmente negro y astuto hasta extremos extraordinarios. Cuando comentaba acerca de su inteligencia, mi esposa, que era muy supersticiosa, mencionaba constantemente la antigua creencia popular que aseguraba

que todos los gatos negros son brujas encubiertas. Es verdad que mi esposa no lo decía en serio y únicamente lo cito porque me viene a la memoria.

Pluto —ese nombre le asignamos al gato— era mi mascota favorita y mi mejor compañero de juegos. Únicamente yo le daba de comer y me seguía por toda la casa. Hasta no podía evitar que me siguiera por las calles. Nuestra amistad duró varios años, durante los cuales mi carácter, por acción del demonio (me avergüenza confesarlo), tuvo un radical cambio negativo. Cada día me mostraba más malhumorado, más irritable, más indiferente a los sentimientos de los otros. Empecé a usar un lenguaje inadecuado para dirigirme a mi mujer. Me atreví, incluso, a maltratarla.

Lógicamente, mis mascotas también notaron esta variación en mi actitud. No sólo los desatendía, sino que los maltrataba. No obstante, con Pluto tuve el justo control para no maltratarlo, aunque no tenía ninguna compasión en maltratar a los conejos, al mono, incluso al perro, cuando se me acercaban por accidente o por afecto. Pero la enfermedad crecía dentro de mí (¿qué enfermedad es comparable al alcohol?) y finalmente hasta Pluto, que ya estaba avejentado y se mostraba un poco irritable, empezó a sufrir mi mal humor.

Cierta noche, cuando regresé alcoholizado a mi hogar, luego de uno de mis paseos por la ciudad, tuve la sensación de que el gato me rehuía. Lo cogí y, amedrentado por mi violencia, me mordió en la mano. En seguida, se apoderó de mí la furia de un demonio. Ya no me reconocía. Mi alma pareció, de repente, alejarse de mi cuerpo y una violencia demoniaca, alimentada por la ginebra, hizo vibrar todas las fibras de mi cuerpo. Extraje del bolsillo una navaja y, agarrando al gato por el cuello, ¡le extirpé un ojo! Me da vergüenza, me abraso, me estremezco, al describir esta pavorosa brutalidad.

A la mañana siguiente, luego de que mediante el sueño alejé la furia de la noche de ebriedad, sufrí un sentimiento medio de terror, medio de arrepentimiento, por la atrocidad que había cometido; pero era, no hay duda, un sentimiento débil y equívoco, y mi alma no se vio afectada. Otra vez me sumergí en los excesos e intenté ahogar en vino todo recuerdo de lo ocurrido.

Entretanto, el gato se restablecía lentamente. Es cierto que la órbita del ojo extirpado tenía una apariencia horripilante, sin embargo daba la sensación de que ya no le dolía. Andaba por la casa como siempre, pero, como era de esperarse, huía de mí aterrado cuando me aproximaba. Como aún conservaba algo de mi noble corazón, al principio me sentí triste por el rechazo de una criatura que tanto me había amado. Pero este

sentimiento pronto dio paso a la irritación. Y luego sobrevino, para provocar mi caída final, el espíritu de la perversidad. La filosofía no puede precisar esta sensación. No obstante, no tengo la seguridad de que mi alma exista como de que la perversidad es uno de los impulsos primitivos del corazón humano, un impulso de las indivisibles facultades primarias o sentimientos, que guían el carácter del hombre. ¿Quién no se ha visto, cientos de veces, cometiendo una acción vil o estúpida sólo porque sabe que no debería hacerlo? ¿No tenemos una inclinación permanente, contradictoria con nuestro juicio, a violar la ley, por el sólo hecho de entenderla como tal? Quiero decir que este espíritu de perversidad contribuyó a mi caída final.

Fue este afán misterioso del alma de ultrajarse a ella misma, de causar violencia a su propia naturaleza, a hacer el mal por el mal mismo, lo que me llevó a proseguir y finalmente concluir el daño que había impuesto al inocente animal. Una mañana, con sangre fría, coloqué una cuerda por su pescuezo y lo colgué de un árbol; lo colgué con lágrimas en mis ojos y con el más amargo de los remordimientos en el alma; lo colgué porque sabía que al hacerlo estaba cometiendo un pecado, un pecado mortal que comprometía mi alma inmortal, si fuera posible, aun más allá del alcance de la infinita misericordia del Dios más misericordioso y más terrible.

Una noche después de este pavoroso suceso, el grito de “¡fuego!” me despertó. Las cortinas de mi cama habían sido abrasadas por la lumbre. Todo mi hogar estaba ardiendo. Con enorme dificultad, mi mujer, un sirviente y yo huimos del siniestro. La destrucción fue total. Toda mi riqueza terrenal se consumió y, desde entonces, me resigné a la desesperación. No quiero caer en la debilidad de establecer una secuencia de causa y efecto entre el desastre y la atrocidad. Sin embargo estoy precisando una serie de sucesos y no quiero que falte ningún eslabón. A la mañana siguiente del incendio, fui a visitar las ruinas. Todos los muros se derrumbaron, a excepción de una pared interior no muy ancha que se encontraba en medio de la casa y contra la cual se hallaba el cabecero de mi cama. Alrededor de esta pared se concentraron varias personas que con particular atención revisaron una parte del muro. Las palabras “¡extraño”!, “¡singular!” y otras semejantes me llamaron la atención. Me acerqué y vi, como tallada en bajo relieve sobre la blanca superficie, la figura de un enorme gato.

La claridad de la silueta era extraordinaria. Presentaba una soga en torno al cuello del animal. Cuando lo vi me invadió un descomunal asombro y horror. Sin embargo, logré reflexionar. Recordaba que el gato había sido ahorcado en un jardín adyacente a la casa.

Ante la alarma del incendio, el jardín había sido invadido, de inmediato, por una multitud, y alguien debía haber cortado la soga y arrojado al gato en mi dormitorio por una ventana abierta.

Quizá esto habría ocurrido para que me despertara del sueño. El derrumbe de los otros muros había prensado a la víctima de mi crueldad. Por su parte el material de esa pared recién colocada, las llamas y el amoniaco del cadáver habían producido la imagen tal cual la acababa de ver.

No obstante que así fue como comprendí la asombrosa situación que acabo de narrar (y conseguí tranquilizar a mi razón, si no a mi conciencia), lo ocurrido generó una profunda sensación en mi mente. Durante meses, no me pude desprender del fantasma del gato, y en este tiempo volvía a mi espíritu una especie de sentimiento que parecía remordimiento, pero no llegaba a serlo. Llegué a lamentar la pérdida del animal y comencé a buscar, en los despreciables ambientes que frecuentaba, otro animal de la misma especie y de apariencia semejante con que substituirlo.

Una noche, cuando me encontraba un poco ebrio en una lúgubre taberna, llamó mi atención, de pronto, un diminuto objeto negro, que descansaba encima de uno de los enormes barriles de ginebra o ron que conformaban la principal decoración de ese sitio. Durante varios minutos había estado observando fijamente la parte superior de ese barril y lo que me causó admiración fue el hecho de que no había percibido de inmediato el objeto que allí se hallaba. Me acerqué y lo toqué con la mano. Era un gato negro, muy grande, tanto como Pluto, y se le parecía en todo salvo en una característica: Pluto no tenía un solo pelo blanco, sin embargo este gato tenía una gran mancha blanca de forma indefinida, que le cubría casi todo el pecho.

Cuando lo toqué, se paró muy rápido, ronroneó vigorosamente, se restregó contra mi mano y parecía feliz con la deferencia que le estaba dando. Por tanto, ésta era la criatura que buscaba. Inmediatamente ofrecí comprárselo al presunto dueño, pero este sujeto me dijo que nunca había visto a ese animal.

Lo seguí acariciando, y cuando me dispuse a salir de la taberna, el gato mostró que estaba dispuesto a acompañarme. Le permití que lo hiciera. Luego de dar varios pasos me inclinaba un poco para acariciarlo. Cuando llegó a casa, se acomodó rápidamente y se convirtió en el favorito de mi mujer.

Prontamente me di cuenta que su cariño hacia mí me molestaba. Desde hacía poco, lo anterior se había convertido en la amargura del odio. Eludía al animal, pues el recuerdo

de mi anterior crimen no me permitía abusar físicamente de él. Durante varias semanas no le pegué ni lo maltraté de otro modo; pero paulatinamente, muy palatinamente, llegué a mirarlo con un odio indescriptible y a huir en silencio de su despreciable presencia, como si fuese la peste.

Estoy seguro de que lo que acentuó mi rencor hacia el gato fue que un día, luego de haberlo llevado a casa, me di cuenta de que también le faltaba un ojo como a Pluto. No obstante, esta coincidencia sólo hizo que mi mujer se encariñara más con el animal. Mi esposa tenía un notable sentimiento de humanidad que alguna vez también me había distinguido y había sido la fuente de muchos de mis más simples y puros placeres.

Pero mi repugnancia por la criatura acentuó el efecto del gato hacia mi persona. Me perseguí con una obstinación difícil de describir. Allí donde me sentaba, venía a cobijarse debajo de mi silla o saltaba sobre mis rodillas y me cubría de desagradables caricias. Si me levantaba para caminar, se ponía entre mis pies y casi me hacía caer o colgaba de mi ropa y trepaba hasta mi pecho. En esos momentos, aunque deseaba destruirlo de un golpe, me reprimía, un poco por el recuerdo de mi anterior crimen, pero más que nada, debo confesarlo, por un horrible miedo al animal.

Este temor no era precisamente un pavor al mal físico. Me da vergüenza aceptar —si, incluso en esta celda, me da vergüenza aceptarlo— que este pavor que el animal me causaba se veía incrementando por una de las más simples quimeras que se pueda concebir. Mi esposa me había llamado la atención más de una vez acerca de la característica de la marca de pelo blanco, y que constituía la única diferencia entre este gato desconocido y el que yo había destruido. No obstante poco a poco —tanto que era casi imperceptible y que por mucho tiempo mi razón luchó por rechazar por fantasiosa— comenzó a tomar una forma distintiva.

Ahora tenía la forma de una cosa que tiemblo al mencionar —y, sólo por eso, aborrecí y temí al monstruo y me habría deshecho de él de haberme atrevido—. Ahora representaba la imagen de algo horrible, pavoroso: ¡el patíbulo! ¡Oh, escalofriante y tétrica máquina del terror y el crimen, de la agonía y la muerte! Y ahora me sentí más miserable que la mayor miseria humana. ¡Una bestia, cuyo semejante yo había destruido sin piedad; una bestia que podía provocarme esta insufrible angustia, a mí, un hombre creado a la imagen y semejanza de Dios! ¡Ay! Ni de día ni de noche, nunca más, disfruté de la bendición que significa el descanso.

¡Durante el día el animal no me dejaba ni un instante solo, y por las noches me despertaba a cada hora por pesadillas horribles, hallando el aliento de esa cosa frente a mi rostro y su espantoso peso (una pesadilla de la que no podía desprenderme) apoyado fuertemente sobre mi corazón!

Debido al nerviosismo que me causaban estos sufrimientos, expió la poca generosidad que quedaba en mí. Los perversos pensamientos, execrables y más tenebrosos pensamientos, se convirtieron en mis exclusivos compañeros íntimos. La melancolía de mi temperamento se transformó en una repulsión a todas las cosas y a toda la humanidad. Y mi esposa fue quien más padeció mis imprevistos estallamientos de ira, constantes e incontrolables.

Un día, cuando debía realizar una actividad del hogar, mi esposa me acompañó al sótano del primitivo edificio que habitábamos como consecuencia de nuestra miseria. El animal me persiguió por las escaleras y casi me hizo caer de cabeza, esto me enardeció hasta la demencia. Levanté un hacha y, olvidando en mi locura los infantiles temores que hasta entonces había controlado mi mano, lancé un golpe sobre el gato que, por supuesto, habría sido fatal si no hubiera sido porque lo detuvo la mano de mi mujer. Cargado, por su intervención, de una rabia más que demoniaca, solté mi brazo y le clavé el hacha en la cabeza. Cayó muerta inmediatamente, sin despedir un solo gemido.

Luego me dediqué, con sangre fría, a esconder el cuerpo. Estaba seguro de que no podía sacarlo de casa, ni durante el día ni por la noche, sin exponerme a que algún vecino se diera cuenta. Pensé en varios proyectos. Por un rato, pensé en cortar el cuerpo en pequeños trozos y quemarlos. En otro momento, pensé en la posibilidad de cavar una tumba en el piso del sótano. Más tarde, consideré lanzar el cadáver al pozo del patio, o meterlo en una caja como si fuera una mercancía en un embalaje y pedirle a un porteador que lo retirara de la casa. Finalmente decidí empotrarla en la pared del sótano, como lo hacían los monjes de la Edad Media con sus víctimas.

Uno de los muros del sótano se ajustaba totalmente a mis necesidades, pues había sido construido con materiales poco firmes y recubierto recientemente con un yeso de ínfima calidad, que la humedad del ambiente no había permitido endurecer. Además, otro de estos muros era un saliente, producido por una falsa chimenea y hogar, que había sido rellenado para asemejarse al resto del sótano. Tenía la certeza de que podría remover los ladrillos de esa pared, empotrar el cadáver y reconstruir el muro como antes, de tal manera que nadie podría descubrir algo extraño.

Estas suposiciones eran apropiadas. Con una palanca retiré los ladrillos y empotré el cadáver en la pared, lo sostuve en esa postura, mientras, sin dificultades, reconstruí toda la estructura hasta lograr la apariencia inicial. Con arena y cal preparé cuidadosamente un enlucido como el anterior, con el que cubrí los ladrillos. El muto no mostraba el menor indicio de haber sido modificado. Miré a mi alrededor con aire victorioso y me dije: "por lo menos en esto mi trabajo no ha sido en vano."

Mi próxima tarea era encontrar a ese gato que había generado tanta desdicha, ya que estaba decidido a matarlo. Si lo hubiera hallado en ese instante, no habría cabido ninguna duda de su destino; pero parecía que el marrullero animal se había alarmado con la violencia de mi anterior furia y se negaba a presentarse ante mí en este estado de ánimo. No es posible describir o imaginar el profundo y maravilloso alivio que me producía la ausencia de la detestable criatura. No apareció durante la noche; así que, por una noche por lo menos, desde su llegada a la casa, dormí profunda y tranquilamente, pese al homicidio que había cometido.

Luego de tres días mi verdugo no aparecía. Entonces respiré como un hombre libre. El monstruo, horrorizado se había marchado definitivamente del edificio. La culpa de mi siniestro acto no me perturbó mucho. Me hicieron algunas preguntas, pero pude contestarlas con facilidad. Hasta se puso en marcha una búsqueda; sin embargo, lógicamente, no se descubrió nada. Ya sentía que mi felicidad futura estaba asegurada.

Al cuarto día del homicidio, repentinamente, ingresaron al edificio varios elementos policíacos que realizaron otra vez una rigurosa inspección. No obstante, convencido de la seguridad del lugar que había elegido para ocultar el cadáver, no me sentí nervioso. Los oficiales me pidieron que los acompañara en la búsqueda. Revisaron todos los rincones de la casa. Por fin, por tercera o cuarta ocasión, inspeccionaron el sótano. Los seguí sin que me temblara un solo músculo mi corazón latía con calma, como el que duerme en su inocencia. Caminé de una esquina a otra del sótano. Crucé mis brazos y proseguí caminando serenamente de un lado a otro. Los policías estaban totalmente satisfechos y se preparaban para retirarse.

Mi corazón estaba tan alegre, que no podía reprimirlo. Tenía exagerados deseos de decirles, al menos, una frase que expresara mi victoria y para dejarlos doblemente seguros en su convencimiento de mi inocencia.

—Señores oficiales —dije, por fin, mientras subían al primer piso—, me siento muy satisfecho de haber aclarado todas sus dudas. Les deseo felicidad y un poco más de

cortesía. Adiós, señores, ésta es una casa muy bien construida. (En mi anhelo fervoroso de decir algo con naturalidad, casi no supe lo que estaba diciendo.) Quiero decir que esta casa está extraordinariamente bien construida. Estos muros, ¿ya se van los señores?, estos muros tienen una construcción muy firme.

Entonces, con el gran enardecimiento de mis alardes, con un palo golpee con energía el muro, precisamente donde había empotrado el cadáver de mi amada esposa. ¡Pero Dios me proteja y me libre de las garras del demonio! Luego de que cesó el eco de mis golpes en el silencio, ¡una voz me respondió desde la tumba! Un llanto, al principio entrecortado, como el lamento de un niño; después, un grito prolongado, enérgico y constante, totalmente inhumano; un aullido, un quejido, medio de horror y medio de victoria, como el que podría haber emanado de un infierno, conjuntamente de las gargantas de los malditos en su agonía y de los demonios que exaltan la maldición.

Pienso que sería absurdo explicar lo que pasó por mi cabeza en ese instante. Agitado, caminé inseguramente hasta el otro muro. Durante unos segundos, los policías que se encontraban en las escaleras se quedaron petrificados de pavor. Luego, una docena de fuertes brazos golpearon el muro. Cayó de una vez. El cadáver, ya decadente y manchado con sangre coagulada, se mantuvo firme ante los ojos de los espectadores. Encima de su cabeza, con su enorme boca roja y su único ojo de fuego, estaba la tenebrosa bestia cuya astucia me había llevado al asesinato y cuya voz denunciante me estaba entregando al verdugo. ¡Había emparedado al monstruo en la tumba!

g) ¡CHISSST...!

Anton Chéjov

Iván Yegórovich Krasnujin, colaborador como muchos de un periódico, regresa a su casa a última hora de la noche con expresión sombría, seria, diríase que singularmente reconcentrado. Tiene el aspecto de quien espera un registro o está tentado a suicidarse. Después de dar unas cuantas zancadas por su cuarto, se detiene, se encrespa el cabello, y en el tono de Laertes cuando se dispone a vengar a su hermana, dice:

—Estoy destrozado, tengo el alma agotada, el corazón oprimido por la angustia, pero he de sentarme a la mesa y escribir. ¡Y a eso llaman vida! ¿Por qué no ha descrito nadie todavía el doloroso desgarrar que se produce en el escritor cuando está triste y en cambio ha de hacer reír a la multitud, o cuando, alegre, ha de verter lágrimas por encargo? Yo he de ser divertido, indiferente y frío, ingenioso pero ¡imagina que la tristeza me oprime, o supongamos que estoy enfermo, que se me está muriendo un hijo, que mi mujer está de parto!

Dice todo esto agitando el puño y girando los ojos... Después entra en el dormitorio y despierta a su mujer.

—Nadia —dice—, voy a escribir... Por favor, que nadie me moleste. No hay modo de trabajar si berrean los críos, si roncan las cocineras... Dispón también que me preparen té y... El té es lo único que me sostiene mientras trabajo.

De regreso a su cuarto, se quita la chaqueta, el chaleco y las botas. Se desviste lentamente; después, dando a su cara una expresión de inocencia ofendida, se sienta el escritorio.

Sobre la mesa no hay nada casual, corriente, sino que todo, hasta la más ínfima chuchería, presenta el sello de la premeditación y de un riguroso programa. pequeños bustos y retratos de grandes escritores, un montón de manuscritos en borrador, un tomo de Belinski con una página doblada por el ángulo, un fragmento de cráneo en vez de cenicero, una hoja de periódico negligentemente doblada, pero de modo que se vea una parte señalada con lápiz azul y una inscripción en el margen, escrita con grandes trazos <<¡infame!>> Hay, además, una docena de lápices recién afilados y de plumas con plumillas nuevas, dispuestos, evidentemente, para que ninguna causa externa o fortuita, como una plumilla que se rompe, pueda interrumpir ni por un segundo el libre vuelo del pensamiento creador...

Krasnujin se reclina contra el respaldo de la butaca y, cerrados los ojos, se sume en la meditación del tema. Oye que su mujer arrastra las zapatillas y rompe unas astillas para el samovar. Ella aún no se ha despertado del todo, lo cual se nota porque la tapadera del samovar y el cuchillo se le caen a cada momento de las manos. Pronto se oye el silbido del samovar y el crepitar de la carne al freírse. La mujer no deja de cortar astillas, ni de hacer ruido junto a la estufa con las tapas, las llaves de tiro y las portezuelas. De pronto, Krasnujin se sobresalta, abre asustado los ojos y comienza a husmear el aire.

— ¡Dios mío, tufo! —gime, poniendo cara de mártir—. ¡Tufo! ¡Esta insoportable mujer se ha propuesto envenenarme! Bueno, díganme, en nombre de Dios, ¿puedo escribir en estas condiciones?

Se precipita a la cocina y estalla allí en un dramático clamor. Cuando, poco después, la mujer, caminando con mucha cautela, de puntillas, le lleva un vaso de té, él continúa como antes, sentado en la butaca, con los ojos cerrados y embebido en su tema. No se mueve, tabalea con dos dedos sobre la frente y hace ver que no se da cuenta de la presencia de su esposa... Como antes, su cara tiene la expresión de la inocencia ofendida.

Cual muchacha a la que han regalado un caro abanico él, antes de escribir el título, coquetea largo rato consigo mismo, se da tono, se hace el interesante... Se aprieta las sienes, ora se retuerce y dobla las piernas bajo la butaca, como si sufriera, ora entorna lánguidamente los ojos, como un gato sobre el diván... Por fin, no sin vacilar, tiende la mano hacia el tintero y, con una expresión como si firmara una sentencia de muerte, escribe el título...

— ¡Mamá, dame agua! —oye que dice la voz del hijo.

— ¡Chissst...! —replica la madre—, ¡Papá escribe! Chissst...

Papá escribe aprisa, muy aprisa, sin tachaduras ni paradas, sin tener tiempo, apenas, de dar la vuelta a las hojas. Los bustos y los retratos de los escritores famosos contemplan su rauda pluma, no se mueven y parece que piensan: << ¡Caramba, hermano, que práctica la tuya!>>

— ¡Chissst...! —rechina la pluma.

— ¡Chissst...! —susurran los escritores cuando se estremecen de un rodillazo que sacude la mesa.

De pronto Krasnujin se yergue, deja la pluma y aguza el oído... Percibe un bisbiseo regular, monótono... Es el inquilino Fomá Nikoláyevich, que reza a Dios en la habitación contigua.

— ¡Escuche! —Grita Krasnujin—. ¿No tendría usted la bondad de rezar en voz más baja? ¡No me deja escribir!

—Perdone... —contesta tímidamente Fomá Nicoláyevich.

— ¡Chisst...!

Escritas cinco páginas, Krasnujin se desespera y mira el reloj.

—Santo Dios, ¡ya son las tres! —gime—. La gente está durmiendo y yo... ¡Sólo yo he de estar trabajando!

Hecho trizas, fatigado, caída a un lado la cabeza, va al dormitorio, despierta a su mujer y le dice con voz lánguida:

—Nadia, ¡dame un poco más de té! ¡Estoy... que no puedo con mi alma!

Escribe aún hasta las cuatro de la madrugada, y de buena gana escribiría hasta las seis si no hubiera agotado el tema. El coquetear y hacerse el interesante ante sí mismo, ante los objetos inanimados, lejos de toda mirada indiscreta y observadora, el despotismo y la tiranía sobre el pequeño hormiguero que el destino ha colocado bajo su poder, constituyen la sal y la miel de su existencia. Aquí, en su casa, ¡cuán distinto es este déspota del hombre cohibido, humillado, mudo, sin talento, que estamos acostumbrados a ver en las oficinas de redacción!

—Estoy tan fatigado que difícilmente lograré conciliar el sueño... —dice al acostarse a dormir—. Nuestro trabajo, este trabajo maldito, ingrato, de presidiario, no fatiga tanto el cuerpo como el alma... Debería tomar unas gotas de bromuro... Oh, Dios es testigo de que, si no fuera por la familia, mandaría a paseo este trabajo... ¡escribir por encargo! ¡Es horroroso!

Duerme hasta las doce o hasta la una, duerme con sueño profundo y sano... ¡Oh, cómo habría dormido aún, qué sueños habría tenido, cómo se habría pavoneado si hubiese llegado a ser un escritor famoso, un jefe de redacción o por lo menos un editor!

— ¡Se ha pasado toda la noche escribiendo! —susurra la mujer, con cara de susto—. ¡Chisst...!

Nadie se atreve a hablar, a caminar, a hacer ruido. Su sueño es sagrado, ¡toda profanación costaría muy cara al culpable!

— ¡Chisst...! —corre por toda la casa—. ¡Chisst!

h) UN FAUNO ENFERMO DE LUJURIA

René Avilés Fabila

UN QUERIDO amigo mío, para más señas literato de mi generación, se quejaba: Me está matando el éxito con las mujeres. Tengo amantes maduras, jóvenes, estudiantes, profesoras, empleadas de banco, amas de casa, cajeras de almacén comercial, intelectuales, artistas, cantantes, contorsionistas, rubias, morenas, pelirrojas... No es posible. Pierdo el tiempo, gasto fortunas, carezco de un momento libre para mi esposa, corro de una cita a otra: en los hoteles de paso me saludan con afecto y consigo descuentos considerables. No sé qué hacer. Unos son maniáticos del trabajo, otros son alcohólicos, tengo un compañero de trabajo que es tacólico; mi caso es más grave. Estoy enfermo de amor, de sexo, de lujuria; todas me gustan por una u otra razón. Al verlo tan desesperado, al borde de la locura, pensé en mandarlo con un psiquiatra. Me contuve. E hice bien, porque en seguida remató con lágrimas en los ojos: Sí, estoy enfermo, pero por favor, no me sanen.

i) LA MADRE DEL METRO

Óscar de la Borbolla

Yo fui el primer niño que nació en el Metro, un día como hoy, hace casi veinte años. Nací en la Línea 1 entre las estaciones Sevilla e Insurgentes. Mi madre, hija de ferrocarrileros y nieta de los hombres que hicieron nuestra revolución desde los trenes, se empeñó en conocer el Metro a pesar de las advertencias de mis tías de que con esa panza no era bueno ir a inauguraciones tumultuarias.

Se fue de madrugada contra viento y marea y, cuando por la noche, regresó conmigo entre los brazos y yo con un chipote en la mollera, mis tías muy alarmadas, me desvistieron los folletos con los que mi madre me había improvisado una chambrita y unos pañales de papel. Le recriminaron su imprudencia: echarme al mundo en un subterráneo, sin la ayuda aséptica de una partera y todo por no poder aguantarse las ganas de visitar el Metro en esa ocasión: era imperdonable. Iba rete rápido y estaba limpiecito, fue la defensa de mi mamá. Las tías soltaron unas palabrotas injuriosas, me exprimieron unos limones en los ojos para prevenir una infección y, como mis alaridos terminaron de enojarlas, mi madre y yo fuimos expulsados a la calle.

Yo, por supuesto, no me acuerdo de nada; pero mi madre me contó mil veces los pormenores de esa calamitosa noche en que vagamos por las calles de México de zaguán en zaguán, buscando un techo para protegernos de la lluvia, porque llovía a cantaros rotos y los perros aullaban de frío; y su principal preocupación era que los túneles del Metro fueran a inundarse, porque si eso ocurría se iban a oxidar los flamantes vagones anaranjados y los rieles se mancharían con lamparones de salitre. Llovió toda la noche, pero los túneles amanecieron secos y los vagones impecables como el día anterior. Ella y yo, en cambio, despertamos ensopados debajo de unas hojas de periódico en las que se había deslavado la noticia de la inauguración del Metro.

Yo estaba muy pequeño y me faltaban fuerzas para exigir mi desayuno de calostro, para oponerme a la decisión de mi madre de acudir, en cuanto abrieran, a comprobar el estado del Metro, a revisar si de veras funcionaba el drenaje, a ver si todo seguía en orden y, por eso, la acompañé en ayunas, lloré y lloré de una estación a otra hasta que unos usuarios, hartos de mis berridos, intercedieran por mí pidiéndole a mi madre me tapara la boca con algo. Fue mi primera comida en este mundo, y me atraganté cuanto

quise porque mamá distraída con el paso de la pared de afuera de la ventanilla, me dejó hacer y deshacer. A media mañana era un bebé feliz, un bebé sano, contento y encuerado que por la noche iba a volver a casa de sus tías junto con una madre arrepentida que juraba portarse bien de ahí en adelante y obedecer a sus hermanas mayores.

También en el Metro conocí a mi padre: tendría diez años por aquel entonces, y diariamente al salir de la escuela iba a parame en el andén de la estación Tlatelolco para interceptar a mamá que ahí se bajaba con la intención de hacer un nuevo transbordo. Discutíamos porque ya eran las tres, hora de la comida, y ella deseaba seguir paseando, cuando reparé en un hombre con overol de mezclilla y gorra de fogonero que en el andén contrario gritaba el nombre de mi madre y nos hacía unas señas con un paliacate rojo. Allá enfrente hay un señor que te habla, le dije a mi mamá, y ella, al verlo, se puso a lanzar besos con la mano y a gritar que este escuincle, refiriéndose a mí, es tu hijo, ¡míralo!, me cargó hasta el peligroso borde del andén para que el hombre me viera mejor, y a mí me dijo con los ojos arrasados de lágrimas: Ése que está allí es tu padre. Yo, confundido, levanté la mano para saludarlo; pero en ese momento llegó un convoy anaranjado y se interpuso entre nosotros: mi padre entró al vagón que nos quedaba justo enfrente, sacó la cabeza por la ventanilla y sólo alcancé a oír la frase “mucho gusto”, pues en ese instante arrancó el tren y se lo llevó para siempre y no volví a mirarlo nunca, aunque mi madre me prometió que a la primera oportunidad iríamos a platicar con él a su trabajo, porque era un mayordomo de vía en Buenavista, un ferrocarrilero muy amable que a ella, cierta vez, le había mostrado un carro pullman, y porque el lugar era hermoso: una especie de museo a la intemperie, un deshuesadero de chatarra donde había las cosas más lindas del mundo: locomotoras, ruedas de tren y ejes, clavos enormes para clavar durmientes, rieles amontonados, tornos y fresadoras descompuestas, todo un cementerio ferroviario, y entre esas maravillas trabajaba mi padre.

Jamás fuimos porque yo no debía faltar a la escuela y porque mi madre, aunque yo tuviera vacaciones, prefería sus acostumbrados recorridos en Metro: las nuevas líneas, la red subterránea que surca hacia todos los rumbos del subsuelo de México, los ríos de gente que contagiaban a mi madre con su ímpetu y su decisión de llegar, las estaciones terminales con su bullicio de combis y trolebuses, las horas pico en las que no cabe un alfiler y uno se siente soldado a los demás; los tubos para detenerse, tibios y resbalosos,

barnizados y rebarnizados con infinitas capas de sudor que los convierten en lo más liso de cuanto existe en el universo y, muy en especial, los espectáculos artísticos gratuitos a cargo de la legión de limosneros cantores eran, sumados a la velocidad del Metro, unos atractivos que hacían que mamá no fallara nunca, que se la pasara yendo y viniendo hipnotizada desde temprano hasta que yo aparecía para convencerla de que ya era hora de volver a casa.

Y sucedió lo previsible, lo vaticinado por mis tías, lo que yo mismo temí cuando las interconexiones de las líneas multiplicaron las alternativas del andar errático de mi madre: un día, precisamente el día en que muy ufano me presenté en el andén de Tlatelolco con mi certificado de secundaria, mi madre no llegó: la esperé toda la tarde y la noche hasta que el guardia me dijo que debía desalojar porque la estación estaba a punto de cerrarse. Regresé al otro día y al siguiente y durante un mes entero estuve ahí buscando a mi madre entre la multitud.

Han pasado cinco años desde que la perdí, y cada que puedo vengo al Metro con la esperanza de encontrarla. A veces creo verla en un vagón que se aleja en sentido contrario de aquel en el que voy; y a veces también, cuando salgo por la boca del Metro entre los apretones y los empujones, siento que nazco a la intemperie de México, siento que me asomo al mundo por primera vez, y eso me la recuerda.

j) Perra del infierno

Guillermo Fadanelli

En realidad para mí no es tan importante escribir, es una pendejada igual que otras; jamás pienso que soy un artista o que soy superior al que limpia la mierda de un baño; incluso, después de conocer algunos escritores, pienso que es mejor limpiar mierda en un baño. Pero la escritura sirve para desahogarse, al menos en este caso, sirve para decirle a Julieta que es una maldita perra y todo eso que no pude decirle en su cara. Tengo una lista de tipos de mujer con quienes no deseo tener ninguna clase de contacto; por ejemplo, no quiero saber nada de escritoras, ojalá les den a todas por el culo, no conozco a una sola capaz de afectar mi sensibilidad; en fin, olvidemos esto, porque de quien deseo hablar en esta ocasión es de Julieta, para eso va a servirme la escritura, para hablar de la perra del infierno que conocí hace meses bailando en minifalda encima de una mesa, fingiendo orgasmos, poniendo cara de que se venía sobre la pequeña multitud que, extasiada observaba su numerito. Recuerdo la música, tocaban Motorcrash de los Sugar Cubes y Julieta tenía 18 años, los calzones blancos y unas medias satinadas y unos zapatos de plataforma y un top con la bandera de Somalia y unos labios morados y una cara de puta que podría reconocer hasta un poeta. A veces pienso que no he tenido suerte en la vida, y tal vez de haber sido acuario, tendría ya una relación estable con alguna mujer que habría de convertir mi vida en un nido de momentos inolvidables; pero al nacer escorpión, en medio de este muladar de cemento y orines, no me quedó otro remedio que enamorarme de una perra que se excita bailando sobre una mesa.

Cuando era niño deseaba ser Ultraman y aprender karate, después quise convertirme en Godzilla y aplastar japoneses con la planta de los pies: cambiaba de opinión a cada momento, después crecí y comencé a masturbarme viendo un programa llamado Señorita Cometa; ese fue mi primer símbolo sexual: una sirvienta japonesa en minifalda. Pero no me quejo, al menos tuve ilusiones y una infancia normal, no como Julieta, a quien desde los diez años —dice ella, la mentirosa—, un primo suyo le metía en la vagina un dedo untado con mermelada de fresa; yo creo que lo inventa para darse ese *look* de niña violada que gusta ahora tanto a las mujeres: ponen cara de monja mientras te hacen las confesiones más puercas; pero así son, qué se le va a hacer. Uno jamás debe enamorarse de una mujer, hacerlo sería algo tan estúpido como escribir

poemas, o coleccionar monedas, o discutir sobre pintura; las mujeres están ahí, como el Sida o las nubes, o los calendarios mayas; se les usa, se les chupa aquí o allá, se les saca dinero, pero no está uno pensando en ellas, ¡carajo! He allí el mejor consejo que se le puede dar a cualquier hombre: ¡Duro con las perras! Y sin embargo, yo cometí el error de salir más de una vez de la mano de Julieta, de drogarnos juntos, de regalarle de mi coca, de lavarle los calzones; más el tiempo está en la sangre, y una noche, una maldita noche que recordaré por el aullido de las sirenas de policía y los gritos de una vecina insultando a sus hijos, una noche mientras estábamos cogiendo, me clavo un picahielo en la espalda. En realidad no me hizo nada, porque no tenía demasiada fuerza y la punta del picahielo rebotó al chocar contra un hueso; pero me dio coraje, y entonces recordé los tiempos de mi infancia cuando anhelaba ser Ultraman, y le di de karatazos en la nuca, en las costillas, en las sienes, hasta que se quedó llorando en el rincón de un cuarto y yo me fui a tomar algo y a contarle a algún amigo lo que acababa de sucederme.

Tal vez no he narrado esta historia lo suficientemente bien, me ha faltado ritmo metáforas, y lo he dicho en muy pocas palabras, tal vez sea demasiado efectista para ser buena literatura, pero carajo, eso fue lo que pasó y no se me da en los huevos decirlo de otra manera; así que adelante escritores, sigan haciendo poemas para las perras y el día menos pensado les clavarán un picahielo en la espalda.

k) Los poetas malditos de la subsecretaría

Guillermo Samperio

Juanito de la Cabada, in memoriam

Hace unos diez años, cuando entré a trabajar en la Subsecretaría de Educación e Investigación Tecnológicas, para hacerme cargo de las publicaciones del organismo, conocí a Gabriel García Márquez, quien laboraba en uno de los escritorios del amplio salón burocrático. Era un hombre moreno, bigote de pachuco, alto, delgado, al que nadie le creía que se llamara Gabriel García Márquez. Cuando se presentaba ante nuevas personas, nunca faltó quien le respondiera “Carlos Fuentes, para servirle”, “Juan Carlos Onetti, a sus órdenes”. Mostraba una copia de su filiación al Gobierno Federal, con foto de frente y de perfil, sus datos en general y hasta señas particulares. La mostraba fehacientemente y la guardaba en una mica tamaño oficio, como las que utilizan las mamás para conservar el acta de nacimiento de sus hijos. Intentaba demostrar con papeles la corporeidad de su ser sobre la Tierra, pero nadie le creía que él fuera Gabriel García Márquez. Se había convertido en una persona sin nombre, en un impostor involuntario, un hombre desangelado al que le jugaban la broma de llevarle a autografiar *Cien años de soledad* y *La mala hora*.

Precisamente, cuando el verdadero García Márquez era un hombre feliz e indocumentado, el García Márquez falso era un hombre felizmente documentado. Le bastaba llevar su credencial de elector para cambiar sus cheques en el banco y para recoger los juguetes de fin de año que repartía el sindicato de la SEP. Aunque se transformo en una persona celebre en el quinto piso de una de las torres de Pino Suárez, que se caerían con el terremoto, Gabriel García Márquez comenzó a ser un hombre silencioso, huidizo y melancólico, que atravesaba inmutable la zona bulliciosa que rodea las calles de Izazaga en el Centro. Gabriel García Márquez se convirtió en un espantajo, a quien tal vez su misma esposa le jugara la ironía de la confusión en los momentos de las diferencias profundas, recriminándole que compartía sus noches con un espectro, pues nadie en el barrio aceptaba que fuese la mujer de García Márquez.

La repetición de las coincidencias en un lugar específico configura un hecho extraordinario, como sugirió Julio Cortázar en varios de sus libros. Luego de ir ambientándome en la oficina, me di cuenta de que el Premio Nobel impostor no era el único que sufría bajo el fuste del azar negro. A los quince días de mi estancia allí, conocí a don Alfonso Reyes en el tercer piso y al Martín Luis Guzmán de la pagaduría. Cuando empecé a movilizarme, me topé con la secretaria de un Director General, conocida como la Chayo Castellanos quien, a decir la verdad, le encantaba que le dijeran, cuando pasaba por el pasillo de los correctores de pruebas de imprenta, “Allí va la mujer que sabe latín”. Sin inmutarse ni así tantito, Rosario Castellanos autografiaba un promedio de tres novelas a la quincena, se dejaba tomar fotografías con los satíricos y hasta aprendió un poema que recitaba enternecida.

Sin embargo, Gabriel, Alfonso y Martín Luis, transitaban por los corredores del edificio en una franca actitud taciturna, hosca, abrumados por las voces que los denominaban como “la sombra del caudillo, la visión de Anáhuac y el coronel no tiene quien le escriba”. Poco a poco se fueron haciendo amigos, compartían quinielas y bautizaron a sus hijos entre ellos; se les descubría reservados en tertulias de refunfuñaderas a media voz, frente a sus vasos de café con leche a medio llenar en los cafés de chinos del Centro. Contaban, los que se habían encontrado con tres sabios falsos, que las palabras que pronunciaban eran sórdidas, crueles, onomatopéyicas, satánicas, como si se hubieran convertido en Baudelaire, Rimbaud y Verlaine. Quizá en el fondo de sus corazones apesadumbrados brillase una chispa de gratitud cuando oían a sus espaldas que ya se iban a tomar su café con leche los poetas malditos. Don Alfonso se había dejado crecer el cabello hasta el hombro y Martín Luis se lo teñía de rubio, para evitar mayores coincidencias. Gabriel era diferente de por sí, con su bigote de rayita.

Gracias a las buenas relaciones que cultive con la Chayo Castellanos, quien me introdujo con el director general, conseguí un ascenso importante, que implicaba una efectiva difusión cultural en los planteles tecnológicos a nivel bachillerato. Tomé posesión de mi nuevo puesto, fui presentado con las altas autoridades y, al revisar la plantilla del personal que estaría a mi cargo, descubrí que allí prestaba sus servicios un tal Juan de la Cabada. Al no haberme topado con él, ni haber oído ninguna broma respecto, supuse que el creador de *Paseo de mentiras* había cobrado al fin su calidad verdadera de fantasma y que, transparentado, vagaba por las incontables hileras de escritorios y archiveros de una de las subsecretarías más grandes del mundo,

exceptuando las chinas. O, sencillamente, creí que el falso Juan había tenido la habilidad suficiente para seguir una vida imperturbable y que las bromas le habían pasado por el cabello blanco como incidentes melancólicos del mundo irracional y que, al final, lo habían dejado en paz las voces filosas de los pasillos y los descansos de las escaleras.

Supuse que los poetas malditos sabían algo del asunto y me autoinvité un café con leche con aquel trío de espectros. Sostuvimos una plática moderada sobre formas de pago y contrarrecibos, requisiciones y vales de caja, hasta que, cautelosamente, solté el nombre del autor de *María la voz*. El delgado García Márquez y el greñudo don Alfonso Reyes manifestaron no saber nada de ese Juan, pero Martín Luis, el rubio, respondió que él sí lo conocía y que hasta tenía un libro firmado por Juanito, una edición vieja. Tanto Alfonso como Gabriel lo fulminaron con miradas de incredulidad y sarcasmo. En las palabras de Martín Luis Guzmán encontré un indicio de verdad: había dicho “Juanito”, como lo conocíamos familiarmente quienes nos habíamos acercado a su casa de las calles de Colima. Pregunté otro poco y el apócrifo autor de las *Memorias de Pancho Villa* me dijo que Juanito iba cada quincena a la pagaduría y de que de esa forma se habían hecho amigos. Las miradas inquisitorias de los otros hombres célebres reincidieron. Sin terminarme mi café con leche y despidiéndome con gentileza de aquellos hombres ilustres, fui a telefonarle a don Juan de la Cabada, el grande.

—Hola, hermano —me dijo con su cariño perpetuo—, qué se te ofrece.

Entre bromas y carcajadas le platicué lo de los tres sabios falsos y la Chayo Castellanos, hasta comentarle lo de la plantilla de personal.

—Sí, hermano, allí trabajo, pero pagan tan poco que apenas me alcanza para el taxi; pero si tú quieres, hermanito, mañana estoy a las ocho de la mañana en punto.

—Ni lo mande Dios, Juanito —le respondí—, porque mañana mismo se suicidan los poetas malditos de la subsecretaría. Tú deberías ocupar mi lugar.

—Hermano —me dijo—, los huesos ya no me dan para tanto burócrata. Tú estás joven.

—Bueno, Juanito, la próxima quincena nos tomamos un café. Pásala bien.

—Tú también, hermanito; y voy aprovechar para que la Chayo me firme un libro que no me ha dedicado...

Al día siguiente, cuando descubrí, en un descanso de las escaleras, a Gabriel y a Alfonso platicando en voz baja injurias y turbiedades, les confirmé que sí, que Juanito

existía, que era amigo de Martín Luis y que Juanes de la Cabada sólo había uno. Sus rostros se hicieron más grises, la luz mortecina de una ventana caía sobre de ellos, haciéndolos imágenes turbias, difusas, espectrales.

3.3.4 Recomendaciones de páginas web sobre la narrativa

La verdad es que nadie sabe cómo debe ser un cuento. El escritor que lo sabe es un mal cuentista, y al segundo cuento se le nota que sabe, y entonces todo suena falso y aburrido y fullero. Hay que ser muy sabio para no dejarse tentar por el saber y la seguridad.

Augusto Monterroso

En el ambiente universitario la cercanía en el trato entre profesores y profesoras nos hace transmitirnos información, como recomendarnos lecturas y páginas web, es el caso de la página llamada *Ciudad Seva* del escritor español Luis López Nieves.

En ella se puede encontrar un excelente material narrativo, los autores incluidos se muestran con su obra de una manera didáctica haciendo uso de lo que la tecnología nos brinda en nuestros días.

También se incluyen reflexiones de escritores internacionales acerca del arte literario, es así como vemos una muestra de diversas poéticas en torno del fenómeno de la escritura y de la narrativa afortunadamente.

Cabe destacar algunas reflexiones en torno al cuento y la forma de ver la narrativa de autores tan importantes como Gabriel García Márquez y Jorge Luis Borges que podemos encontrar en *Ciudad Seva*:

“Para mí, las historias son como juguetes y armarlos de una forma u otra es como un juego”. Dice Gabriel García Márquez, (*Ciudad Seva*, 2013, s/p) con una lucidez y habilidad digna del Premio Nobel en la página electrónica.

“Profesor, sus poemas y sus cuentos son muy bien conocidos en el extranjero, pero creo que usted no ha escrito ninguna novela. Si es así, quisiera preguntarle si hay alguna razón específica”.

“Yo creo que hay dos razones específicas: una, mi incorregible holgazanería, y la otra, el hecho de que como no me tengo mucha confianza, me gusta vigilar lo que escribo y, desde luego, es más fácil vigilar un cuento, en razón de su brevedad, que vigilar una novela”. (*Ciudad Seva*, 2013, s/p) Jorge Luis Borges.

Ficticia es otra página electrónica con una buena cantidad de autores y obras cuentísticas, sobre todo de escritores nacionales, los pocos “muy conocidos” en contraste con la gran mayoría de ellos que no lo son.

Entre los primeros están René Avilés Favila, Adolfo Castañón y Agustín Montreal por ejemplo, la página es ampliamente recomendable para ver el estado que guarda la expresión cuentística en la red.

En otro tenor la Biblioteca Cervantes también es otra publicación electrónica muy eficiente en el ámbito de los estudios de la lengua y la literatura española. Su diccionario ha sido muy útil para este trabajo.

Conclusiones

Logros, alcances, ¿qué ofrece esta tesis? Esta tesis presenta una propuesta de trabajo concreta en el aula para que los jóvenes preparatorianos desarrollen su creatividad narrativa. La elaboración de un cuaderno de trabajo para implementarse como parte del proceso de enseñanza aprendizaje junto con la lectura y la escritura. La creación de una breve Antología de cuentos para trabajar en clase con los estudiantes. También una idea de rúbrica para la evaluación de los alumnos.

¿Cuáles son sus límites? Sería dejar de ser objetivo no mencionar los límites de este trabajo de investigación, ellos son el no incluir más narraciones cortas en la Antología, el no presentar una variedad y cantidad de actividades didácticas mayor, el no tomar como modelos otros géneros narrativos como la novela, el no presentar una propuesta de publicación que recoja los textos creados por los alumnos por ejemplo.

También el no considerar que la cantidad de estudiantes en los grupos de la preparatoria son muy grandes y eso dificulta mucho la revisión de los textos de los alumnos, que una investigación como esta pretende promover.

Los objetivos de este trabajo de investigación son valorar el aprendizaje de la creación de textos narrativos cortos por parte de los alumnos preparatorianos; Impulsar su creatividad y su sano desarrollo intelectual por medio de las actividades de aprendizaje propuestas; lograr una forma de trabajo más de acuerdo con los principios de libertad de la expresión, el ingenio y la recreación en un entorno lúdico y motivante.

La evaluación de las narraciones breves de los alumnos vienen con una rúbrica que pretende ser lo más objetiva posible, para que los jóvenes estudiantes estén plenamente conscientes de cuál es el resultado de su trabajo en el salón de clases, esta rúbrica trata de hacer ver los posibles inconvenientes o faltas que se tienen que subsanar.

La presente tesis pretende haber logrado un consenso en relación a la propuesta ejemplificada en el cuaderno de trabajo. Las formas, las maneras de tratar la enseñanza de la narrativa pueden estar en manos de todo aquel que guste de la lectura y la escritura de narraciones cortas. Este trabajo quiere ser una guía que coadyuve de algún modo a ello.

En la práctica hay narraciones cortas que funcionan mejor que otras a la hora de leer y comprender las preguntas del Cuaderno de trabajo, así como para motivar y desarrollar la escritura de los estudiantes.

Además hay que tomar en cuenta que no todos los grupos de alumnos reciben de igual manera los textos presentados, con algunos funcionan algunas lecturas y con otros no, la diversidad de personalidades, así como la individualidad tienen igualmente diferentes intereses e ideas.

Se pretendió pensar que la exposición de por qué es necesario recabar información sobre cómo tener y utilizar técnicas y herramientas para la realización de cuentos, basados en Samperio, de la Borbolla, Borges y otros autores, que impulsen la escritura de narraciones en los jóvenes estudiantes preparatorianos, ha sido una aportación concreta en cierto sentido para abordar el tema de la creación literaria específicamente del cuento y ciertos de sus elementos.

También se aspiró a que lo anterior en primera instancia sea convincente y viable, para posteriormente editar una obra específica que les ofrezca quehaceres recreativos a realizar a los jóvenes preparatorianos, pero además una serie de planteamientos de cuentistas profesionales, que coadyuven al mejor funcionamiento de su escritura.

No está por demás recalcar la importancia del material seleccionado en este trabajo, pues en sí mismo es ya una solución a la problemática de la adecuación de obras no tan conocidas por los estudiantes, debe haber muchísimas más esperando a ser descubiertas, leídas, analizadas y valoradas.

En la ENP existen profesores que año con año imparten algunos talleres de creación literaria, si tuvieran a su alcance las herramientas necesarias para desarrollar sus actividades, los resultados resaltarían en mayor provecho de los estudiantes, los profesores y la sociedad en general.

La narrativa es un conocimiento que se debe implementar en los salones de clase de nuestras escuelas, de esa manera se podrán llevar a cabo actividades, destrezas y aprendizajes que tengan un significado relevante para los estudiantes.

De igual manera la recreación, el juego y la creatividad pretenden ir de la mano en esta tesis tratando de impulsar a los jóvenes para que desarrollen de manera adecuada y sólida el manejo de la pluma.

En este trabajo se le ha dado mucha mayor relevancia a la práctica lúdica que a la teoría, pretendiendo en otro momento llegar a la segunda por medio de la primera. Cualquier conocimiento en torno al arte de narrar debe de ser bienvenido venga de donde venga, sin duda.

Regularmente estamos narrando acontecimientos, desde los embotellamientos de autos, hasta cómo está el clima, pasando por las calificaciones escolares de los hijos, o el descalabro del equipo de fútbol preferido, verbigracia.

Solo en ciertas ocasiones se suele salir de la cotidianeidad, colocándola en otro plano, en el plano de la narrativa, cuando se agarra el bolígrafo o el ordenador y se le da organización y sentido a lo realizado, observado y reinventado a través de la narración de un mundo, moldeable y cambiante con lo que se crea, por medio de la escritura como aportación a la realidad circundante.

Se espera haber contribuido con un grano de arena al estudio, motivación y recreación del acto de crear cuentos, los conceptos que se manejan en este trabajo pretender ser comprensibles a cabalidad por los jóvenes estudiantes preparatorianos, en primera instancia y a todos los estudiantes en general.

También se debe comentar que en el tiempo que se ha trabajado en la ENP como profesor, 15 años, se han encontrado gratas sorpresas, alumnos que escriben historias y a los que solamente les falta cierta estimulación, un detonante que permita que ellos se manifiesten por la palabra escrita, quisiéramos que este trabajo que se presenta haga que los jóvenes estudiantes desarrollen su creatividad e inteligencia.

Referencias

a) Páginas web consultadas

Biblioteca Digital Ciudad Seva (2013, noviembre). Disponible en: www.ciudadseva.com/bibcuent.htm

Ficticia lugar de cuentos e historias (2013, noviembre). Disponible en: <http://www.ficticia.com/>

(Plan Nacional de Desarrollo de la UNAM-ENP, (s/f.). Disponible en: <http://www.historiap9.unam.mx/documentos/PlanDesarrolloENP.pdf>.

Rodríguez, D (2014). Avalúo y retroalimentación efectiva en el salón de clases.

Disponible en: uprm.edu/ideal/rubricas.pdf

Bibliografía

Ausubel, D.P. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento*, España: Paidós.

Ausubel, D.P., Novak, J.D y Hanesian, H. (2112). *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo*, México, Trillas.

Bloom, H. (2009). *Cuentos y cuentistas. El canon del cuento*, México: Páginas de espuma.

Aristóteles. (2012). *Poética*, México: UNAM.

Coll, C. (2012). *El constructivismo en el aula*, España: Graó.

Correa, A. (2004). *Literatura universal*, México: Pearson.

De la Borbolla, Ó. (2003). *Manual de creación literaria*, México: Nueva Imagen.

Rico

Herrera, A. (2007). *Lengua española*, México: Santillana.

Morín, E. (1999). *La cabeza bien puesta*, Argentina: Nueva Visión.

Monsiváis, C. (2006). *A ustedes les consta*, México: Era.

Piaget, J., Allport F. H., Day E.J. y Lewis M.M. (2011). *El lenguaje y el pensamiento del niño pequeño*, Barcelona.

Piaget, J. (2008). *De la pedagogía*, Bs. As.: Paidós.

Piaget, J., e Inhelder B. (2007). *Psicología del niño*, Madrid: Ediciones Morata.

ENP. (s/f). Programa de Estudios de la Asignatura Literatura Mexicana e iberoamericana.

ENP. (s/f). Programa de Estudios de la Asignatura Literatura Universal.

Samperio, G. (2001). *Después apareció una nave. Recetas para nuevos cuentistas*. México: Alfaguara.

Ruiz, Ma. T. (2009). *Literatura Mexicana e Iberoamericana*, México: Esfinge.

Vygotsky, L. (2012). *Pensamiento y lenguaje*, España, Paidós.

Vygotsky, L. (2006). *Psicología del arte*, Barcelona: Paidós.

Zavala, L. (2004). *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, México: Nueva Imagen.

Bibliografía de la Antología de este trabajo

Anaya, J. V. (2005). *Largueza del cuento corto chino*, México: Verdehalago.

Avilés, R. (1998). *Cuentos de Hadas Amorosas y otros textos*, México: FCE.

Boccaccio, G. (2000). *El Decamerón*, México: Porrúa.

Borges, J.L. (2009). *Nueva antología personal*, México: S. XXI.

Chejov, A. (2011). *Cuentos imprescindibles*, México: DEBOLSILLO

De la Borbolla, Ó. (2005). *Dios sí juega a los dados*, México: Nueva imagen

Don J. M. (2009). *El conde Lucanor*, México: Porrúa.

Esopo, (1979). *Fábulas de Esopo*, México: Salvat.

Fadanelli, G. (1997). *Barracuda*, México, Moho.

Poe, E.A. (2005). *Narraciones extraordinarias*, México: Ediciones Leyenda.

Samperio, G. (2000). *La Gioconda en bicicleta*, México: Océano.

Diccionarios:

Beristáin, H. (2004). *Diccionario de Retórica y Poética*, México: Porrúa.

González, E. (2002). *Diccionario de terminología literaria*, España, Síntesis.

Marchese, A. y Forradellas, J. (2007). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, España: Ariel.

Moreno, M. (2005). *Diccionario Lingüístico-literario*, España, Castalia.