

8
2ej.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"**

LA CREACION LITERARIA:

**ACTIVIDAD FUNDAMENTAL EN LA
CONSTRUCCION DEL CONOCIMIENTO, DENTRO
DEL PROGRAMA DE LITERATURA DEL COLEGIO
DE BACHILLERES.**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURA HISPANICAS
P R E S E N T A :
MARIA DE LOURDES PRADO GRACIDA**



ACATLAN, EDO. DE MEX.

ENERO 1997

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A mis hijos: ALVARO y ALEJANDRO
por el tiempo que les robé para
dedicarlo a este trabajo.

A HERLINDA, mi madre,
ejemplo de fortaleza,
constancia y sabiduría.

Mi especial agradecimiento a la
maestra
MA. ROSARIO DOSAL GÓMEZ
por su valiosa asesoría.

ÍNDICE

| CONTENIDOS | Página |
|---|--------|
| INTRODUCCION..... | IX |
| 1. EL PROGRAMA DE LITERATURA I DENTRO DEL MODELO EDUCATIVO DEL COLEGIO DE BACHILLERES | |
| 1.1 UBICACIÓN E INTENCION..... | 1 |
| 1.2 ENFOQUE..... | 5 |
| 1.3 OBJETIVOS DE UNIDAD Y DE OPERACION..... | 8 |
| 1.4 ESTRATEGIAS DIDACTICAS SUGERIDAS..... | 12 |
| 2. LA CREATIVIDAD..... | 14 |
| 2.1 DIVERSAS CONCEPCIONES..... | 14 |
| 2.2 EL PROCESO CREATIVO COMO PARTE DE LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO..... | 20 |
| 2.3 TÉCNICAS PARA FAVORECER LA CREATIVIDAD..... | 23 |
| 2.4 LA CREACION LITERARIA COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA..... | 30 |
| 3. ESTRATEGIAS DE CREACIÓN LITERARIA PARA EL MANEJO DEL PROGRAMA DE LITERATURA I..... | 37 |
| 3.1 FUNCION POÉTICA Y MARCAS DE LITERARIEDAD..... | 39 |
| 3.2 ELEMENTOS DE LA COMUNICACION PRESENTES EN EL CUENTO..... | 43 |
| 3.3 COMPONENTES DE LA NARRACION..... | 48 |
| 3.4 FUNCIONES DISTRIBUCIONALES E INTEGRATIVAS..... | 49 |
| 3.5 SECUENCIAS..... | 52 |
| 3.6 MATRIZ ACTANCIAL..... | 55 |
| 3.7 ORDEN DE LA HISTORIA: FÁBULA E INTRIGA..... | 58 |
| 3.8 EL CUENTO ROMANTICO Y REALISTA DEL SIGLO XIX..... | 61 |
| 3.9 LA FÁBULA..... | 63 |
| 3.10 LA LEYENDA..... | 66 |
| 3.11 EL MITO..... | 69 |
| 3.12 POEMA ÉPICO (EPOPEYA) Y NOVELA..... | 71 |
| 4. EL PROCESO DE EVALUACIÓN EN LITERATURA I..... | 75 |
| 4.1 EVALUACION DIAGNOSTICA..... | 80 |
| 4.2 EVALUACION FORMATIVA..... | 82 |
| 4.3 EVALUACION SUMATIVA..... | 85 |
| CONCLUSIONES..... | 89 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 97 |
| HEMEROGRAFIA..... | 101 |
| DOCUMENTOS Y SUPLEMENTOS NO EDITADOS..... | 103 |
| ANEXO 1: PRUEBA OBJETIVA PARA EVALUACION DIAGNOSTICA..... | 105 |
| ANEXO 2: PRODUCTOS CREATIVOS Y ANECDOTARIOS..... | 115 |
| ANEXO 3: PRUEBA OBJETIVA PARA EVALUACION SUMATIVA..... | 123 |
| ANTOLOGIA DE LECTURAS..... | 129 |

INTRODUCCIÓN

La decisión de realizar una tesis en la que argumento por qué la creación literaria es la actividad fundamental en la construcción del conocimiento dentro del programa de estudio de Literatura I, parte de la necesidad de encontrar herramientas didácticas que faciliten la labor docente.

El Colegio de Bachilleres considera que el egresado de la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas posee el perfil adecuado para impartir materias como Taller de lectura y redacción y Literatura, sin embargo, este perfil se refiere exclusivamente a los conocimientos teóricos. La formación pedagógica la imparte la misma Institución a través de sus cursos de capacitación, los cuales están fundamentados en su "modelo educativo"; éste desarrolla la teoría de la construcción del conocimiento, en donde el aprendizaje significativo adquiere una vital importancia.

En el curso de Literatura I, el maestro se enfrenta a varios problemas que impiden el logro del aprendizaje significativo, entre ellos:

- 1) Los alumnos no poseen el hábito de la lectura y difícilmente encuentran placer al abordar los textos.
- 2) Las obras para leer durante el curso son seleccionadas por el maestro y, en muchos casos, no responden al interés del joven.
- 3) El enfoque del programa requiere de un análisis estructuralista que se lleva a cabo de manera mecánica, sin relacionar a la obra con su contexto, por lo que alumno no es capaz de interpretar el texto.

ÍNDICE

| CONTENIDOS | Página |
|--|------------|
| INTRODUCCIÓN | IX |
| 1. EL PROGRAMA DE LITERATURA I DENTRO DEL MODELO EDUCATIVO DEL COLEGIO DE BACHILLERES | |
| 1.1 UBICACIÓN E INTENCION..... | 1 |
| 1.2 ENFOQUE..... | 5 |
| 1.3 OBJETIVOS DE UNIDAD Y DE OPERACIÓN..... | 8 |
| 1.4 ESTRATEGIAS DIDACTICAS SUGERIDAS..... | 12 |
| 2. LA CREATIVIDAD | 14 |
| 2.1 DIVERSAS CONCEPCIONES..... | 14 |
| 2.2 EL PROCESO CREATIVO COMO PARTE DE LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO..... | 20 |
| 2.3 TÉCNICAS PARA FAVORECER LA CREATIVIDAD..... | 23 |
| 2.4 LA CREACION LITERARIA COMO ESTRATEGIA DIDACTICA..... | 30 |
| 3. ESTRATEGIAS DE CREACION LITERARIA PARA EL MANEJO DEL PROGRAMA DE LITERATURA I | 37 |
| 3.1 FUNCION POETICA Y MARCAS DE LITERARIEDAD..... | 39 |
| 3.2 ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN PRESENTES EN EL CUENTO..... | 43 |
| 3.3 COMPONENTES DE LA NARRACION..... | 46 |
| 3.4 FUNCIONES DISTRIBUCIONALES E INTEGRATIVAS..... | 49 |
| 3.5 SECUENCIAS..... | 52 |
| 3.6 MATRIZ ACTANCIAL..... | 55 |
| 3.7 ORDEN DE LA HISTORIA: FABULA E INTRIGA..... | 58 |
| 3.8 EL CUENTO ROMANTICO Y REALISTA DEL SIGLO XIX..... | 61 |
| 3.9 LA FABULA..... | 63 |
| 3.10 LA LEYENDA..... | 66 |
| 3.11 EL MITO..... | 69 |
| 3.12 POEMA ÉPICO (EPOPEYA) Y NOVELA..... | 71 |
| 4. EL PROCESO DE EVALUACION EN LITERATURA I | 75 |
| 4.1 EVALUACION DIAGNÓSTICA..... | 80 |
| 4.2 EVALUACION FORMATIVA..... | 82 |
| 4.3 EVALUACION SUMATIVA..... | 85 |
| CONCLUSIONES | 89 |
| BIBLIOGRAFIA | 97 |
| HEMEROGRAFIA | 101 |
| DOCUMENTOS Y SUPLEMENTOS NO EDITADOS | 103 |
| ANEXO 1: PRUEBA OBJETIVA PARA EVALUACION DIAGNÓSTICA | 105 |
| ANEXO 2: PRODUCTOS CREATIVOS Y ANECDOTARIOS | 115 |
| ANEXO 3: PRUEBA OBJETIVA PARA EVALUACION SUMATIVA | 123 |
| ANTOLOGIA DE LECTURAS | 129 |

INTRODUCCIÓN

La decisión de realizar una tesis en la que argumento por qué la creación literaria es la actividad fundamental en la construcción del conocimiento dentro del programa de estudio de Literatura I, parte de la necesidad de encontrar herramientas didácticas que faciliten la labor docente.

El Colegio de Bachilleres considera que el egresado de la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas posee el perfil adecuado para impartir materias como Taller de lectura y redacción y Literatura, sin embargo, este perfil se refiere exclusivamente a los conocimientos teóricos. La formación pedagógica la imparte la misma Institución a través de sus cursos de capacitación, los cuales están fundamentados en su "modelo educativo"; éste desarrolla la teoría de la construcción del conocimiento, en donde el aprendizaje significativo adquiere una vital importancia.

En el curso de Literatura I, el maestro se enfrenta a varios problemas que impiden el logro del aprendizaje significativo, entre ellos:

- 1) Los alumnos no poseen el hábito de la lectura y difícilmente encuentran placer al abordar los textos.
- 2) Las obras para leer durante el curso son seleccionadas por el maestro y, en muchos casos, no responden al interés del joven.
- 3) El enfoque del programa requiere de un análisis estructuralista que se lleva a cabo de manera mecánica, sin relacionar a la obra con su contexto, por lo que alumno no es capaz de interpretar el texto.

- 4) A pesar del programa de estudios, los maestros insisten en preponderar el enfoque historicista de la literatura, esto sólo logra que se pierda interés por la obra misma.
- 5) Los alumnos restan importancia a la asignatura por pertenecer ésta al área de Lenguaje y Comunicación y considerarla "fácil de pasar".
- 6) La obra literaria es condenada a ser exclusiva de un sector intelectual, se desconoce su verdadero sentido y se piensa, equivocadamente, que el escritor es un ser privilegiado e inalcanzable.

La búsqueda de soluciones a los problemas citados, me llevó a utilizar estrategias diferentes a las sugeridas por el programa, sin dejar al margen los objetivos de aprendizaje. Opté por trabajar el curso como un taller de creación literaria y, después de tres semestres de hacerlo, me di cuenta que dificultades como las mencionadas en los puntos 3, 4 y 6, desaparecían completamente.

Mi preocupación inmediata fue fundamentar el manejo de un taller de creación literaria dentro de una asignatura que requiere de una evaluación, de una calificación y, sobre todo, de un criterio de acreditación. Asistí a un curso de "Formación para Coordinadores de Talleres Literarios" y a partir de éste decidí que la creación literaria debía ser sólo la estrategia, la actividad, ya que no podía apartarme del propósito del programa y mucho menos de la evaluación. Esto implica que no estoy de acuerdo en enseñar literatura a través del análisis estructural y mucho menos en el bachillerato, que es de carácter propedeúico. Los jóvenes, en este nivel, requieren de elementos tradicionales que les permitan continuar su proceso de adquisición de habilidades para la comprensión de textos, tales como: la identificación del tema (idea principal), la redacción del argumento (historia central), la localización de ideas secundarias (sociales, económicas, políticas, sentimentales...), etc. Sin embargo, también estoy consciente de que la actividad del

maestro no puede guiarse por la anarquía o por el gusto personal. Por todo esto, parto del programa de estudio, el cual se desglosa en el primer capítulo de esta tesis y que, obligatoriamente, debe llevarse a cabo.

La teoría que existe en México en torno a los talleres literarios surge de la experiencia de los mismos; sus producciones están encaminadas a publicarse, por lo tanto no corresponde a los objetivos de carácter académico. Es por ello que recurrí a teorías que estuviesen más vinculadas con el aprendizaje y tomé como base las propuestas de Edward de Bonno alrededor de la creatividad (pese a que él las relaciona con el mundo industrial) mismas que retoma, el mexicano, Mauro Rodríguez Estrada y las enfoca a la educación. Sobre esto, trata el segundo capítulo.

La serie de estrategias de creación literaria, que desarrollo en el tercer capítulo, son producto de la teoría del proceso creativo (algunas), de mi experiencia como participante en talleres literarios y de la propia práctica docente, enriquecida con la actividad de los alumnos.

Finalmente, el proceso que establece la diferencia entre cualquier taller literario y el curso de Literatura I a partir de estrategias de creación literaria, es la evaluación. En el último capítulo de esta tesis se establecen los conceptos y las características fundamentales del proceso de evaluación, así como las tres modalidades de éste y los criterios que considero pertinentes para llevarlo a cabo.

Anexos, se encuentran los instrumentos de evaluación: dos pruebas objetivas y un ejemplo de anecdotarios que incluyen los productos de creación literaria de cuatro alumnos. Desde luego, se trata solamente de una mínima muestra de aplicación.

Al final del trabajo aparece una "Antología de Lecturas" que contiene los textos señalados en el tercer capítulo para desarrollar la fase de lectura oral en cada sesión.

1. EL PROGRAMA DE LITERATURA I DENTRO DEL MODELO EDUCATIVO DEL COLEGIO DE BACHILLERES

1.1 UBICACIÓN E INTENCIÓN.

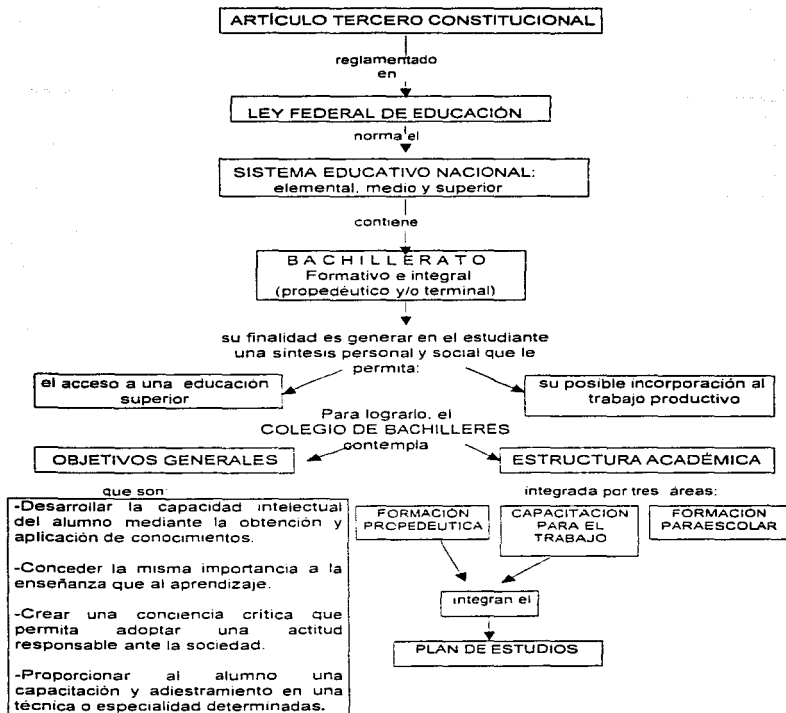
LITERATURA I es una asignatura que se imparte en el 3er. semestre dentro del Plan de Estudios del Colegio de Bachilleres y su intención es que "el estudiante desarrolle la habilidad de la lectura de textos narrativos, el conocimiento de la obra y de su entorno así como su interpretación y comentario a través del análisis estructural, para que el alumno pueda concebir al texto no como un producto aislado sino como producto de un autor, de un contexto literario y cultural y de su propia experiencia como lector".¹

Esta asignatura junto con Literatura II constituyen la materia de Literatura, la cual va antecedida por Taller de Lectura y Redacción (I y II) impartida en el primero y segundo semestres; asimismo, se da en forma paralela a Lengua Adicional al Español (I, II, III y IV) y de manera optativa, los bachilleres pueden elegir el Taller de Análisis de la Comunicación (I y II) que está asignada a 5° y 6° semestres respectivamente. Estas cuatro materias divididas en sus respectivas asignaturas forman el área de conocimientos de LENGUAJE Y COMUNICACIÓN, cuya finalidad es desarrollar en los alumnos la habilidad para el manejo de diferentes códigos lingüísticos, comenzando por el de la lengua materna (español) en sus funciones referencial y poética, para que posteriormente se continúe con la comprensión de la lectura en una lengua adicional (inglés o francés) y, finalmente, utilizar los códigos adquiridos en los análisis de los diversos sistemas y medios de comunicación.

Para el manejo del código literario (función poética de la lengua) se establece el análisis estructural, el análisis intratextual y el análisis contextual que permiten la interpretación de dicho código. Obviamente, la lectura es el eje

¹ Tanto la intención como los objetivos generales, se retomaron textualmente del programa de estudios.

principal para lograr la habilidad señalada anteriormente y como parte de la propuesta que se desarrollará más adelante; la **CREACIÓN LITERARIA** como estrategia didáctica, será la actividad básica que orille al alumno a concebir al texto literario como producto de un autor, de un contexto y de su propia experiencia, tal y como está señalado en la intención específica de **LITERATURA I**, que a su vez se encuentra contemplada dentro de los **Objetivos Generales** de la Institución, cuya finalidad es generar en el estudiante una síntesis personal y social que le permita el acceso a una educación superior y al mismo tiempo su posible incorporación al trabajo productivo. Esta finalidad no surge de manera aislada sino que forma parte de la normatividad que para el bachillerato (parte del Sistema Educativo Nacional) establece tanto la **Ley Federal de Educación** como el **Artículo 3º Constitucional**, tal y como se muestra en el siguiente esquema:



FORMACIÓN PROPEDÉUTICA
EN EL
COLEGIO DE BACHILLERES

dividido en cinco áreas que
recogen el gran conocimiento
universal

-MATEMÁTICAS

-CIENCIAS NATURALES

-CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES

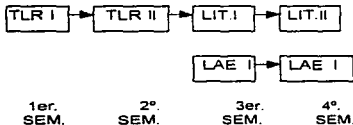
-METODOLOGÍA Y FILOSOFÍA

-LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

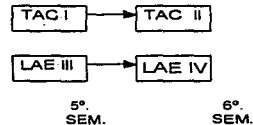
ÁREA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

dividida en dos núcleos

BÁSICO U OBLIGATORIO



COMPLEMENTARIO U OPTATIVO



TLR (Taller de Lectura y Redacción).
LIT. (Literatura)
LAE (Lengua adicional al Español).

TAC (Taller de análisis
de la comunicación).

1.2 ENFOQUE

Los contenidos del programa de LITERATURA I están estructurados a partir de una metodología que apoya el proceso de enseñanza-aprendizaje, cuyo enfoque se divide en dos ámbitos: el disciplinario y el didáctico.

En el aspecto disciplinario, el enfoque es estructural-comunicativo, se trata de enfatizar la función poética de la lengua, la cual es dominante en el texto literario; éste se interpreta a partir de los elementos que forman su estructura y de la presencia de entidades comunicativas (autor, lector, mensaje). El objeto es conocer a fondo la obra literaria para considerarla como un producto social en el que se destaca tanto la perspectiva del autor como la del lector, sin perder de vista que se trata de un texto artístico.

Este enfoque da al alumno la posibilidad de analizar, interpretar y comentar la obra literaria pero no sólo eso, también permite que el alumno-lector se convierta en alumno-autor, es decir, si lo más importante es enfatizar la función poética de la lengua y considerar la obra literaria como un producto social, entonces el alumno puede aprovechar sus propias experiencias para crear sus propios textos o recrear los del autor, organizando los contenidos aprendidos y aplicándolos en la construcción del conocimiento a través de la creación literaria. Esto facilitará la comprensión de la obra literaria y promoverá el gusto por su lectura.

Por lo que respecta al aspecto didáctico, cabe mencionar que el Modelo Educativo del Colegio de Bachilleres contempla el concepto de aprendizaje significativo dentro del cual no caben estructuras arbitrarias ni confusas (significatividad lógica) y que además, para ser asimilado, deben tomarse en cuenta los elementos previos y relacionables que el estudiante posee

(significatividad psicológica). El logro del aprendizaje significativo requiere de una gran actividad del estudiante en la que procesos como la atención, la memoria, el pensamiento, la imaginación y el lenguaje son fundamentales y por ello en el COLEGIO DE BACHILLERES " se ha concebido al aprendizaje como un proceso continuo de construcción del conocimiento y a la enseñanza como un conjunto de acciones gestoras y facilitadora de dicho proceso"² . En Literatura I , la forma de lograrlo es por medio de la desestructuración-reestructuración del conocimiento que debe partir con una problematización que desencadene el proceso, ésta puede iniciarse con el enfrentamiento entre el estudiante y la obra literaria o bien con el cuestionamiento de cómo expresar vivencias, emociones, valores humanos, etc., aplicando la función poética de la lengua (concepto previamente manejado en TLR). Para resolver el problema debe conocerse y manejarse un método como medio para lograr la construcción del conocimiento y, en este caso, se trata del método estructural, que permitirá a los alumnos reconocer los elementos que conforman el texto, organización lógica e instrumental, mediante la asimilación de éste. Como parte de la incorporación de información, el alumno asimilará los conceptos básicos, no para memorizarlos, sino para llevarlos más tarde a la práctica, en el momento de la aplicación, ya que el texto literario posibilita que el estudiante, después de haberlo analizado, tome conciencia y comprenda la complejidad del mundo. Es en este momento cuando el alumno, además de haber construido su conocimiento, puede ser creativo, porque tendrá la posibilidad de escribir sus propios textos, crear sus relatos, recrear lo que otros autores ya han concebido y con esto llegar al momento de la consolidación del conocimiento adquirido y la "retroalimentación" por parte del profesor, quien debe asumir una actitud de compromiso, de apertura ante las diversas interpretaciones y de guía para orientar las actividades.

² COLEGIO DE BACHILLERES, APRENDIZAJE Y ENSEÑANZA en MODELO EDUCATIVO DEL COLEGIO DE BACHILLERES, México, feb. 94.

LITERATURA I debe ser trabajada como un taller, en el que se lean, analicen e interpreten obras literarias, pero también un taller en el que el alumno tenga la posibilidad de ser creativo y realizar sus propios textos

El programa está conformado por dos unidades cuyo contenido debe cubrirse en 45 horas. La primera se refiere al estudio del cuento contemporáneo (texto narrativo) a partir de su análisis estructural y de sus elementos comunicativos. En la segunda unidad se contemplan diferentes tipos de textos narrativos además del cuento, como son: la fábula, la leyenda, el mito, la epopeya y la novela, en este caso se realiza un análisis contextual, además de establecer la visión del mundo tanto del autor como del lector, así como la función social de la Literatura.

Cada uno de los objetivos que constituyen las dos unidades, especifica tres elementos: el tema (qué), el procedimiento mediante el cual se logrará (cómo) y la finalidad que persigue (para qué). Paralelamente a los objetivos se presentan estrategias didácticas sólo como una sugerencia.

Al final de cada unidad, también se encuentran sugerencias de evaluación en sus tres modalidades: diagnóstica, formativa y sumativa; asimismo aparece una bibliografía dividida en textos básicos y textos complementarios.

En la siguiente página, pueden observarse de manera esquematizada tanto los dos objetivos de unidad como cada uno de los objetivos de operación, desestructurados en los tres elementos antes mencionados.

1.3 OBJETIVOS DE UNIDAD Y DE OPERACIÓN

UNIDAD I: ANÁLISIS DEL TEXTO NARRATIVO. CUENTO CONTEMPORÁNEO.

OBJETIVO: "El estudiante reconocerá al cuento como narración literaria (qué) por medio del análisis de las estructuras que lo conformen y de sus funciones (cómo), a fin de adquirir elementos de juicio que le permitan valorar la obra en una reflexión recapitulativa y conclusiva, para que adquiera sentido en el contexto del lector (para qué)"

| TEMAS (que) | PROCEDIMIENTOS (cómo) | FINALIDADES (para qué) |
|---|---|---|
| 1.1 Identificará la función poética y las marcas de literariedad presentes en el cuento | a partir de la lectura analítica de diversas obras | con el fin de caracterizar al cuento como obra artística. |
| 1.2 Diferenciará entre emisor y receptor (autor-lector) | a partir de la ubicación y el papel de cada uno en relación a la obra | con el fin de adquirir una perspectiva crítica respecto a su actividad como lector. |
| 1.3 Establecerá los elementos del cuento: emisor, receptor, texto, "cotexto" y contexto | a partir de la lectura de varias obras en las cuales se determine la función de cada uno de ellos | para construir una base interpretativa de obras literarias. |
| 1.4 Ampliará sus criterios de lector | mediante la determinación de sus niveles de competencia lingüística y su contexto socio-cultural | para profundizar su interpretación del texto literario. |

| | | |
|---|--|---|
| 1.6 Determinará el papel de la función poética, autor y lector en la estructura del cuento | sintetizando las relaciones entre los elementos | para profundizar su idea sobre el texto literario. |
| 1.7 Identificará los componentes esenciales de la narración : acciones, narrador, espacio, tiempo | mediante la construcción de categorías de análisis en una discusión grupal | a fin de fortalecer las habilidades interpretativas del lector. |
| 1.8 Establecerá cómo se conforma el texto literario | mediante la diferenciación de la historia y el discurso | con el fin de reconocer su estructura. |
| 1.9 Determinará las secuencias que conforman el cuento | mediante la integración de las funciones | con el objeto de apreciar su desarrollo lógico. |
| 1.10 Identificará los tipos de papel que desempeñan los actores al relacionarse reciprocamente: sujeto-objeto, destinador-destinatario, adyuvante-oponente. | mediante la detección de las acciones que realizan en la obra | con el objeto de determinar el desarrollo del personaje dentro del texto. |
| 1.11 Identificará los elementos de análisis en el plano de la historia del relato de un texto | mediante una lectura guiada | a fin de ampliar su comprensión de la estructura y sentido del texto. |
| 1.12 Caracterizará el discurso como vehículo de la historia | a través de identificar en una obra: narrador, tiempo y espacio | a fin de acceder a otro nivel de lectura. |
| 1.13 Identificará diferentes perspectivas de quien narra | a través de ubicar los narradores en un texto | para comprender la complejidad narrativa |

| | | |
|--|---|--|
| 1.14 Contrastará el análisis intratextual con los elementos contextuales que enmarcan al texto | a partir de una investigación y de relacionar estos elementos con la obra literaria | a fin de interpretar el sentido del texto. |
| 1.15 Identificará los elementos de análisis intratextual y contextual que conforman un texto | mediante una lectura guiada | a fin de interpretar el sentido global que éste tiene. |

Esta unidad contempla también varios subtemas desagregados de los objetivos

1.8 y 1.14. Los contenidos de éstos son:

1.8.1 El orden en la narración: fábula e intriga .

1.8.2 Funciones distribucionales e integrativas .

1.8.2.1 Funciones de la intriga: nudos .

Funciones de la historia: catálisis .

1.8.2.2 Funciones integrativas: índices e informaciones .

1.14.1 La concepción social del arte y la obra literaria .

1.14.2 Influencia del marco histórico-social en la obra literaria .

Para el desarrollo de esta primera parte se cuenta con 20 horas .

UNIDAD II DIFERENTES TIPOS DE TEXTOS NARRATIVOS.

OBJETIVO: "El estudiante identificará las características de los diferentes tipos de textos narrativos (cuento, fábula, leyenda, mito, novela corta, epopeya) (qué), mediante la aplicación del método de análisis estructural e interpretativo (cómo) para que adquiriera un conocimiento de los diversos textos en relación al contexto del cual surge la obra y así poder valorarlos (para qué) "

| TEMAS (qué) | PROCEDIMIENTOS(cómo) | FINALIDADES (para qué) |
|--|---|--|
| 2.1 Establecerá la unidad estructural entre cuento y fábula | a partir de la identificación de sus particularidades narrativas | para ampliar sus elementos formativos de juicios futuros. |
| 2.2 Establecerá la unidad estructural entre leyenda y mito | mediante la identificación de sus particularidades narrativas | para ampliar sus elementos formativos de juicio literario. |
| 2.3 Establecerá la unidad estructural entre epopeya y novela | a partir de la identificación de sus particularidades narrativas | para ampliar sus elementos formativos de juicio literario. |
| 2.4 Reconocerá la función social en algunos de los textos leídos | mediante el análisis del contexto social y artístico | con el objeto de enriquecer su visión crítica. |
| 2.5 Contrastará su visión del mundo con la propuesta en una obra | a partir de establecer los elementos intratextuales y contextuales | con el objeto de comprender el impacto de la literatura en la vida social. |
| 2.6 Integrará en un ensayo escolar, los elementos de análisis estructural aprendidos | a partir de la lectura de un texto y organizando para ello los argumentos que sustentan un juicio crítico | a fin de valorar el texto. |

1.4 ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS SUGERIDAS.

Esta parte del programa contiene una serie de actividades que involucran tanto al profesor como al alumno y se establecen de acuerdo al tema específico de cada objetivo. La mayor parte de estas estrategias didácticas requieren de la investigación del alumno y de la confrontación de sus resultados con los de sus compañeros, siempre coordinados por el profesor.

Sólo como ejemplo, señalo a continuación las estrategias sugeridas para el objetivo 1.3 que se refiere a los elementos de la comunicación que existen en el cuento.

- 1) Lectura y comentarios por parte del alumno del texto seleccionado por el profesor
- 2) El profesor explicará los términos: autor, emisor, narrador y receptor, texto, cotexto y contexto.
- 3) Mediante una discusión dirigida, el profesor y el grupo identificarán en el texto leído los elementos de la obra literaria.
- 4) En textos diferentes, el alumno, de manera individual, identificará los elementos de la obra literaria y redactará un resumen sobre el tema.
- 5) Al azar, el maestro seleccionará algunos trabajos para que de manera anónima sean leídos y comentados en clase; para esta actividad se elegirá un alumno como secretario.
- 6) A partir de los comentarios que se hagan, el profesor enfatizará la relación de estos elementos para conformar el texto literario.
- 7) El estudiante que realiza las funciones de secretario hará la recapitulación final del tema, tomando como base sus anotaciones.

Desde luego, cada una de las actividades requiere de la participación constante del alumno, sin embargo, esta manera de abordar los temas, lejos de acercarlo al texto literario con placer, lo aleja cada vez más, porque lo que se consolida y retroalimenta no es la interpretación de la obra sino un conocimiento teórico que difícilmente le permitirá adquirir un aprendizaje significativo. Por esta razón, es importante dar un giro a esta parte del programa y es aquí donde considero que **la creación literaria debe ser la actividad fundamental en la construcción del conocimiento establecido en los objetivos de operación.**

2. LA CREATIVIDAD

2.1 DIVERSAS CONCEPCIONES

Hablar de creatividad orilla buscar entre las diversas culturas la manera en que ésta se ha concebido y es curioso que el término como tal, "creatividad", no aparezca en los diccionarios o solamente se la defina como una derivación del adjetivo "creativo" y éste a su vez, se relacione con la acción de crear, verbo que en la mayoría de los casos está asociado con un ser supremo que produce algo de la nada. En un sentido real, crear implica producir, inventar, innovar.

Hasta la primera mitad del siglo XX, la creatividad se identifica en varios ámbitos y se establecen diversos conceptos, según el campo en el que se desarrolle, de esta manera, existe el término de "creación" para todo lo que se relaciona con el Arte; "descubrimiento" para identificar las producciones dentro de la Ciencia; "invención" para designar a las herramientas tecnológicas e "innovación" para referirse a otras áreas. Asimismo, la palabra creatividad se califica para precisar el nivel en el que se establece y pueden encontrarse conceptos como: creatividad productiva, creatividad artística, creatividad espontánea, creatividad innovadora, creatividad intrínseca, etc.

Es hasta 1950 en los Estados Unidos de América, cuando el doctor Joy Paul Guilford, utilizó el término "creativity" como un concepto sistematizado referido a la producción de ideas y a los procesos creativos. Se habla ya de la creatividad como una característica humana diferente de la inteligencia, se concibe como una cualidad que forma parte del proceso mental pero que puede cultivarse para generar ideas novedosas.

Los estudios sobre creatividad humana durante esta segunda mitad del siglo, han atravesado por varias etapas de desarrollo ³ y se han integrado con las investigaciones de otros países como Francia, Italia y hasta Israel. Dichas etapas son cuatro:

- | | |
|----------------|----------------------------|
| 1. ESQUEMÁTICA | 3. HOLÍSTICA |
| 2. SISTEMÁTICA | 4. TRANSFORMACIÓN CREATIVA |

La etapa esquemática se caracteriza por la intención de medir el potencial creativo, para ello elabora pruebas que miden la creatividad y algunas habilidades que son factores fundamentales de ésta, como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y la calidad. En esta etapa también se proponen técnicas para estimular dicho potencial y lograr su desarrollo. Estos logros se deben a especialistas tales como el propio Guilford, Osborne y Torrance.

Hacia 1965, surgen nuevos investigadores que originan la etapa sistemática dentro de la cual, la creatividad se concibe independientemente de la inteligencia, además de que se le da un carácter interdisciplinario que está encaminado a lograr un cambio en la manera de ser. La creatividad es considerada un componente, al igual que la inteligencia, ambos dentro del conjunto de las habilidades de pensamiento y que, desde luego, puede cultivarse. Los estudiosos se abocan a analizar las constantes en las personas altamente creativas y se llega a la conclusión de que éstas se caracterizan por tener una alta tolerancia a la ambigüedad, una gran capacidad para enfrentarse a situaciones riesgosas y una despreocupación por el temor al ridículo o a la equivocación. La personalidad creadora se investiga no sólo a nivel individual sino también en situaciones colectivas, lo que permite establecer las condiciones sociales que se requieren para que el desarrollo creativo se incremente. Puede decirse que la metacognición es el elemento más valioso de esta etapa, es decir, el poder reconocer

³ Cfr. Sefcnovicch, Galia, Creatividad, De lo cotidiano a lo trascendente, en "**PROMETEO, FUEGO PARA EL PROPIO CONOCIMIENTO!**" (p.p. 8 a 15)

las limitaciones que con determinado trabajo pueden superarse. Esto da la posibilidad de ser más creativos.

La tercera etapa, la holística, está relacionada con un movimiento humanista encabezado por Carl Rogers, en el que la creatividad es producto de un trabajo integrado del cerebro, un producto que combina el ser con el sentir y que concibe un desarrollo global en el que está latente, incluso, el aspecto espiritual. Los estudios de estos años (iniciados en 1960) tienen una visión de conjunto y comprenden la globalidad no sólo como un avance tecnológico, sino como una relación entre lo más íntimo y las cosas que tenemos en común con los demás, así como las particularidades y semejanzas entre pueblos y personas. Lo más importante de esta etapa es la comprensión de la persona en su totalidad, incluyendo sus niveles físico, biológico, psicosocial y espiritual.

Finalmente, la etapa de la transformación creadora, que da inicio hacia la década de los 70, concibe a la creatividad humana como un fin en sí misma, en la que la ética es la esencia, debido a que cualquier idea creativa debe elevar la calidad personal sin afectar la de nadie más, pues de hacerlo, se presenciaría un acto destructivo. La transformación creadora exige un cambio total en el que se integre la ciencia con el misticismo, a fin de transformar la conducta a través de una revisión de los valores y, desde luego, de la reestructuración de éstos.

En México también existe un interés especial por determinar los aspectos que circundan al proceso creativo, al cual se suman una persona creativa y un objeto creado, estos tres elementos forman el acto creativo que se define como la capacidad de dar origen a cosas nuevas y valiosas, así como la capacidad de encontrar nuevos y mejores modos de hacer ciertas actividades⁴. La creatividad implica la invención de elementos nuevos y también la invención de nuevos modos de hacer las cosas

⁴ Cfr. Rodríguez Estrada, Mauro, PSICOLOGÍA DE LA CREATIVIDAD, (p.p. 16 a 20).

rutinarias. Es tan creativo el que logra la obtención de un objeto original como el que idea un método de estudio diferente.

En la vida del hombre, la creatividad es la manera de prolongar la personalidad a través del tiempo y del espacio; las creaciones aumentan el valor humano, son el reflejo de la cultura y el progreso y se transforman en beneficio para la humanidad entera, en la medida en que puedan ser utilizadas. Los seres creativos tienen todas las posibilidades de realizarse con plenitud y encontrar en sus creaciones la satisfacción y el gozo. Los productos creativos son fuente de felicidad. Sin embargo, en nuestra sociedad actual se presenta el hastio, la rutina, la inconformidad. Inmensos grupos sociales se enfrentan diariamente a actividades mecánicas que llegan a realizarse sólo como acto-reflejo. Los desajustes emocionales, las neurosis, el desequilibrio social y los altos índices de delincuencia en nuestro país son consecuencia de una educación mediatizada en la que el ser humano, a medida que crece, pierde su capacidad creativa.

Por lo anterior, la búsqueda de la creatividad no debe ser sólo responsabilidad de las empresas que buscan favorecerse a sí mismas para garantizar su crecimiento económico. La creatividad debe ser un reto de todo ser humano que desee llevar una vida plena y llena de satisfacciones.

Existen factores o habilidades que son esenciales dentro del proceso creativo y que todo ser humano es capaz de cultivar. Según John Dewey, la creatividad surge de la necesidad, a partir de una situación problemática que debe resolverse. El individuo requiere de una solución y se ve obligado a imaginar posibilidades que lo hacen reflexionar sobre la más adecuada a su problema. La imaginación no es más que una deformación de las imágenes que a diario vive el hombre, pero que al evocarlas de manera desordenada o combinando unas con otras le permiten el acceso a una nueva realidad.

La **fluidez** es el primer factor que requiere el proceso creativo. mediante ésta, se generan diversos cuadros que se interrelacionan para dar nacimiento a uno diferente de los que se han visto en el mundo real. Puede afirmarse que lo que comúnmente se conoce como fantasía y que se concibe como algo ajeno a la realidad humana, carece de fundamento y, contrariamente, la fluidez provoca que la fantasía sea una continuación de la realidad del ser humano, con la diferencia de que es una realidad nunca antes vista y que conduce a nuevas expectativas.

Así como la imaginación, la capacidad de adaptación es otra cualidad del hombre. Aunque haya muchos que se "sientan morir" ante la presencia de algún problema, la mayoría de ellos sólo utilizan esta frase para reubicarse y hacerle frente, no sin antes mirarlo con diferentes enfoques.

La **flexibilidad** es otro elemento importante en el proceso creativo, ya que cualquier individuo que se precie de ser capaz de crear es porque también tiene la facilidad de ajustarse sin conflicto alguno a cualquier situación. La flexibilidad permite mirar los problemas desde diversas perspectivas.

La fluidez aunada a la flexibilidad dan la pauta para que el ser humano tenga ideas nuevas, diferentes a las de otros y, por consiguiente, de mayor calidad. Esta habilidad se denomina **originalidad** y muchos autores coinciden en que ésta es una característica esencial de todo acto creativo.

Edward de Bono, en 1967, aportó varias técnicas para promover la **destreza de redefinición**, habilidad que consiste en encontrar que un objeto, diseñado para una función específica, pueda ser utilizado para funciones diferentes de la original, por ejemplo, una regla que está fabricada para realizar trazos geométricos, puede emplearse como abrecartas o como señalador; también es posible que se emplee como instrumento de castigo (para golpear); pero, en este caso, al convertirse en un elemento destructivo, deja de considerarse acto creativo.

No hay una sola explicación para definir a la creatividad; sin embargo, a partir de las concepciones expuestas anteriormente, conviene trabajar con el concepto de que creatividad es la producción de algo novedoso y valioso, entendiendo por esto último, la calidad superior a lo ya existente, es decir, lo creado se encontrará en un nivel más elevado.

Dentro del aspecto educativo, que es el que nos concierne, la novedad como elemento imprescindible de la creatividad es fundamental para avalar la construcción del conocimiento; asimismo, la originalidad caracteriza al proceso de aprendizaje, si se concibe al mismo como la base que todo ser busca para ser él mismo, para cultivarse personalmente; para ser, como hombre singular, un producto creativo de la educación. En este sentido, el hombre está obligado a ser creativo, independientemente de que la creatividad forme parte de cualquier concepción educativa.

2.2 EL PROCESO CREATIVO COMO PARTE DE LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO.

La concepción constructivista del aprendizaje escolar, basada en la teoría de Ausbel sobre el aprendizaje significativo, en el enfoque psicogenético de Piaget y en la psicología sociocultural de Vigotsky, da especial importancia a la actividad del alumno, a la existencia de procesos activos en la realización de los aprendizajes escolares y a la finalidad de promover el crecimiento personal. El aprendizaje, dentro de esta concepción, requiere de actividades planificadas y sistemáticas que logren propiciar una acción mental constructiva.

El aprendizaje significativo supone "un cambio en los esquemas de conocimiento que se poseen previamente, introduciendo nuevos elementos o estableciendo nuevas relaciones entre dichos elementos (...) el aprendizaje implica una reestructuración activa de las percepciones, ideas, conceptos y esquemas que el aprendiz posee en su estructura cognoscitiva".³

Los primeros esquemas de conocimiento (según Piaget) provienen de una estructura organizada genéticamente y es ésta la que funciona como base para nuevas construcciones que cambiarán dichos esquemas mediante procesos de asimilación y acomodación. Piaget parte de la concepción del hombre como ser biológico y establece una continuidad entre los mecanismos de este tipo y los que propician las funciones cognoscitivas, además de puntualizar la acción continua entre el organismo y el medio.

El paso de estructuras cognoscitivas simples a otras más complejas requiere de una desestructuración de las primera (continuidad funcional y discontinuidad

³ Díaz Barriga, Frida, **EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO DESDE UNA PERSPECTIVA CONSTRUCTIVISTA**, en "EDUCAR" (p. 26).

estructural), las cuales mantienen el equilibrio gracias a que el sujeto recurre a mecanismos autorreguladores, en tanto se asimilan los nuevos elementos que integrarán y complementarán una nueva estructura.

Para el proceso educativo inmerso en la teoría constructivista, la finalidad es desarrollar en el alumno la capacidad de realizar aprendizajes significativos. El alumno es el responsable de su propio proceso de aprendizaje, es él quien descubre (o redescubre) los conocimientos de su medio y para ello requiere de una constante actividad mental que le permita identificar los contenidos que sólo para él son nuevos y sobre los cuales deberá encontrar la forma de relacionarlos consigo mismo y con su entorno.

La función del maestro es de orientación, él es quien crea el ambiente propicio para que el estudiante ponga en práctica una actividad mental constructiva y lo orienta para que los contenidos que aprenda tengan verdadero significado, esto quiere decir que lo aprendido debe relacionarse sustancialmente con los conocimientos que ya se tienen (significación lógica) y no debe perder de vista que también requiere de estar motivado para tener la disposición y actitud para aprender (significación psicológica).

El proceso creativo juega un importante papel dentro de la construcción del conocimiento ya que orilla al individuo a hacer una revisión de los conocimientos que posee (consciente o inconscientemente) al enfrentarse a problemas que debe resolver. Cuando pone en juego elementos como la fluidez o la flexibilidad, forzosamente aparecen imágenes mentales que poseen en sí mismas las estructuras cognoscitivas que ha acumulado durante su vida y que serán las mismas que se modifiquen al asimilar nuevos y valiosos elementos que son producto de la creatividad. Estos elementos, obtenidos como parte del proceso educativo, brindan un aprendizaje significativo, puesto que está reestructurando las concepciones que posee con el fin de solucionar un problema que tiene que ver con su entorno.

El producto creativo favorece la relacionabilidad sustancial entre lo que el alumno sabe y la nueva información que va adquiriendo, ya que no se trata de una recepción que memorice a base de repeticiones, sino de un "descubrimiento" que él hace a partir de su capacidad creadora y que lo conduce a expresarlo de diversas formas (sinónimas), sin apartarse del significado original.

Finalmente, si hablamos en el apartado anterior de todos los potenciales con los que cuenta el ser humano para ser creativo, se puede afirmar que el joven estudiante del nivel medio superior, quien aún se encuentra en etapa de desarrollo, es uno de los más susceptibles para aprender significativamente, pues tiene una larga trayectoria educativa detrás de sí que le ha dejado muchos conocimientos que están latentes en él y que no ha podido aplicar. Es por ello que el papel del maestro como coordinador deba tener en cuenta la necesidad de favorecer la creatividad para que salgan a la luz todas esas estructuras cognoscitivas y puedan ser interpretadas y aplicadas en el medio cultural que lo rodea.

2.3 TÉCNICAS PARA FAVORECER LA CREATIVIDAD

La mayoría de los pensamientos surgen a partir de asociaciones lógicas determinadas por razonamientos habituales que conducen a contrastar, a ordenar o a clasificar ideas que entre sí no tienen lazos aparentes: éstos son mecanismos mentales que entran en juego cuando se realizan asociaciones y que " en orden decreciente de frecuencia (...) son: el contraste, la similitud, la dependencia, el ordenamiento, la clasificación, la asonancia, la consonancia, la predicación y el hecho de llevar a cabo" ⁶. Aparentemente es fácil asociar ideas, sin embargo, en la práctica cotidiana las habilidades como la fluidez o la flexibilidad son difícilmente aplicables, debido, quizás, a que los procesos educativos tradicionales han sido de carácter impositivo y memorístico, lo cual frena la espontaneidad y obliga a realizar un análisis de las ideas antes de que éstas sean expresadas: gran parte de nuestras ideas quedan almacenadas por una actitud autorrepresiva que va en contra de la creatividad.

Es necesario conceder un tiempo especial para lograr que el individuo vuelva a la práctica espontánea y creativa de aflorar sus ideas y que éstas puedan ser nuevas y valiosas. Existen para ello una serie de técnicas que diversos especialistas han propuesto para desarrollar sobre todo en el campo empresarial. Muchas de estas técnicas son fácilmente aplicables en la vida diaria y, desde luego, en las aulas escolares.

El objetivo de las técnicas es lograr que el individuo realice un esfuerzo creativo, que deje de ser negativo en cuanto a la validez de sus ideas, que se estimule a sí mismo para que se percate de los beneficios de sus ideas y que decida ser conscientemente un sujeto creativo en la totalidad de sus actos.

⁶ Jaoul, Hubert. CLAVES PARA LA CREATIVIDAD (p. 79).

El ser creativo se niega a aceptar que las situaciones actuales sean las mejores y tiende a cuestionarse sobre los modos de perfeccionarlas. De esta actitud surge una de las técnicas llamada precisamente **CUESTIONAMIENTO**; esta técnica no debe relacionarse con la crítica, pues no se trata de enjuiciar algo para eliminar de ello lo negativo. El **cuestionamiento creativo** es una búsqueda de nuevas posibilidades, aunque las existentes sean positivas; es también la concepción de que los modos actuales son sólo una alternativa entre varias que pueden existir. La base de esta técnica es preguntar el ¿por qué? de las cosas, buscar las razones de su existencia, los motivos de su funcionamiento, los elementos buenos y malos que la constituyan y, desde luego, la explicación de la manera actual como la única posibilidad. Realizado el cuestionamiento debe bloquearse la forma actual para encontrar otras variantes, esto implica escapar de la idea cotidiana para aceptar las posibilidades encontradas y si una de éstas es aplicable, tomarla en cuenta; de lo contrario, si se descubre que la idea inicial es conveniente, simplemente se abandona el cuestionamiento.

Puede cuestionarse, por ejemplo, ¿por qué los automóviles en América siempre tienen el volante a la derecha?, ¿por qué tomar el platillo fuerte en segundo término?, ¿por qué en la Literatura se identifica a los inspectores por su gabardina?. Seguramente en los inicios de la época cristiana alguien se cuestionó ¿por qué la vestimenta tiene que ser a base de túnicas? y las alternativas encontradas dieron origen al sinfín de modas que existen en la actualidad; o quien se cuestionó ¿por qué beber sólo en recipientes cilíndricos? encontró la posibilidad de hacerlo a través de un popote.

Otra técnica de creatividad es la **PROVOCACIÓN**, la cual se refiere a un experimento mental mediante el que se plantean situaciones que desestabilizan el pensamiento, es decir, las ideas planteadas rebasan la lógica cotidiana y motivan a buscar más allá de lo razonable. La provocación sienta sus bases en aquellas ideas que surgen accidentalmente, por azar o por locura; como pudo haber surgido el fuego cuando el hombre primitivo, sin saberlo, frotó casualmente dos piedras. Sin embargo, la

provocación es un ejercicio deliberado, planeado para producir los mismos resultados que la casualidad. De manera consciente se analiza un hecho descabellado y se emiten diversas consecuencias del mismo, por ejemplo: " los libros deben leerse de atrás para adelante y de derecha a izquierda". Esta afirmación aparentemente ilógica puede justificarse inmediatamente pensando que cuando tomamos un libro lo primero que hacemos es sentir el grosor del total de las hojas con el dedo pulgar (generalmente izquierdo) y dejarlas deslizar una a una hasta llegar a las primeras, por lo tanto, puede resultar más fácil y hasta lógico comenzar a leer desde atrás.

Cercana a la técnica de la provocación se encuentra la **LLUVIA DE IDEAS**, utilizada sobre todo como técnica grupal (primero de los métodos modernos de creatividad empleado por Alex Osborn) y cuyo proceso requiere de un moderador que registre las ideas de los participantes. La lluvia de ideas atraviesa tres momentos:

- 1° Se establece un problema que requiera el uso del pensamiento divergente, es decir, la posibilidad de múltiples alternativas para su solución. En este caso puede tratarse de un hecho descabellado como los requeridos por la provocación.
- 2° Cada integrante del grupo expresa libremente todas aquellas ideas que se le ocurran, por más ilógicas que parezcan; mientras tanto, el moderador o un secretario toman nota de éstas. En esta etapa debe evitarse cualquier tipo de crítica (negativa o positiva) y enfatizar que lo importante es que se emita el mayor número posible de ideas.
- 3° Esta fase tiene como propósito el descubrimiento de soluciones al problema planteado inicialmente, para ello, tanto el grupo como el moderador examinan la validez de las ideas y deciden cuáles son las más viables.

La **TRANSFORMACIÓN DE COSAS** es también una técnica que favorece la creatividad. Cabe aclarar que esta transformación es de carácter mental y que consiste en imaginar los modos posibles de cambiar un objeto o una situación a fin de mejorarlos haciéndolos originales y valiosos. Para promover la transformación de cosas puede hacerse una combinación de elementos asociando un concepto con otro. De esta manera surgieron objetos tales como el estuche labial (espejo y pintura de labios), el bicolor (rojo y azul en el mismo cilindro), el control remoto de la televisión (enciende, apaga, cambia canales, etc.).

Otra manera de transformar las cosas es recurriendo a la destreza de redefinición, por medio de la cual se amplía el uso de determinados objetos, una caja diseñada originalmente para empaquetar hojas puede utilizarse posteriormente como archivero. Contraria a la ampliación, la disminución de funciones también puede resultar creativa, como en el caso de la química-farmacéutica que obtuvo en un principio analgésicos para calmar molestias generales y en la actualidad existen analgésicos específicos para el dolor de cabeza, para dolores musculares, para dolor de muelas, etc.

Hay muchas otras posibilidades de transformar cosas: omitiendo características, enfatizando elementos, sustituyendo detalles, invirtiendo, reubicando, intercambiando, contrastando, cambiando el punto de vista y más aún.

La mente humana posee una serie de estructuras que se van modificando y reestructurando a medida que el hombre va adquiriendo mayores conocimientos. Existen ciertas áreas en el cerebro que pueden ser estimuladas para modificar el pensamiento y esta situación se aprovecha para aplicar las técnicas de **SENSIBILIZACIÓN**, mediante las cuales se incorporan ideas en el individuo que le generen líneas de pensamiento nuevas y creativas⁷. Dentro de éstas se encuentran las

⁷ Bono, Edward de, **EL PENSAMIENTO CREATIVO**, (p.p. 267 a 270)

que De Bono llamó "estratales", que consisten en la presentación de una serie de enunciados paralelos, que aunque no tengan relación entre sí, puedan considerarse una totalidad. De acuerdo a la explicación de De Bono, no debe pretenderse la comprensión de los enunciados ni mucho menos ser analíticos, simplemente se mencionan juntos para que la mente se sensibilice y pueden surgir ideas nuevas. Los "estratales" no deben reducirse a palabras, es necesario que sean frases elaboradas con cierta complejidad. Por ejemplo, pueden tomarse cinco frases al azar de un cuento (desconocido para quien vaya a ejecutar la técnica):

- esta caliente furia que me revienta la cabeza
- van por la calle, caminan
- me detuve junto a un solar vacío
- era en mi abrazo un rumor palpitante
- ya me jalaban y la jalaban⁸

De los enunciados anteriores es posible que surjan ideas tales como:

- 1) Existe un hombre inestable.
- 2) Una pareja en una relación amorosa.
- 3) La experiencia de un hombre decepcionado.
- 4) Cuando hay depresión debe buscarse la compañía.
- 5) El amor tiene múltiples caminos⁹.

Es importante señalar que los "estratales" deben contener oraciones formadas inconscientemente, de tal manera que no haya coherencia entre una y otra. Entre más distante esté una frase de la otra, mayor será la sensibilización y más novedosas las ideas que surjan.

⁸ Valadés, Edmundo. ROCK, en " DÍ SI A LA LECTURA".

⁹ Ejercicio aplicado con alumnos de Literatura del Colegio de Bachilleres.

La **SINÉTICA**, técnica realizada a partir de analogías, favorece también la creatividad buscando que lo extraño se vuelva familiar y que lo familiar se vuelva extraño. En el primer caso se trata de que lo desconocido sea tratado como conocido mientras que en el segundo, lo conocido debe pasar por nuevo. Esta última actitud es fácilmente observable en los niños, quienes constantemente se asombran con sucesos cotidianos como puede ser la lluvia: cada vez que llueve es una novedad para ellos; las pompas jabón; una y otra vez pueden solicitar el material para hacerlas y disfrutar de sus colores o reventarlas.

Para que lo extraño sea familiar se aplican procedimientos análogos a hechos conocidos: el sujeto supone que es una canica y expresa cómo se siente; se buscan similitudes entre dos objetos heterogéneos entre sí, por ejemplo, un teléfono y una planta; se sustituyen los sucesos reales por algo mágico; en lugar de transportarse diariamente en microbuses atiborrados, podemos desplazarnos en platos voladores.

Como consecuencia de las analogías utilizadas por la sinética surge otra técnica creativa llamada **DESLICES SEMÁNTICOS** y fundamentada en la combinación de derivados analógicos (sinónimos) de unidades semánticas fundamentales (núcleos), por ejemplo:

tratar de encontrar la solución

- 1) Se buscan sinónimos para cada una de las unidades semánticas subrayadas:

| | |
|--------------------|-------------------------------|
| <u>tratar</u> : | intentar, proceder, gestionar |
| <u>encontrar</u> : | obtener, localizar, atisbar |
| <u>solución</u> : | fin, terminación, decisión |

- 2) Se selecciona un sinónimo de cada unidad semántica y se estructuran entre sí (morfológica y sintácticamente):

proceder a localizar el fin.

- 3) Se crea una nueva idea cuyo significado puede ser similar o totalmente diferente al enunciado original.

La existencia de técnicas para favorecer la creatividad obedece a la creatividad misma del coordinador (maestro) que vaya a aplicarlas. Las que hasta aquí se han mencionado son producto de investigaciones de expertos, quienes las han promovido en el terreno comercial (industria, empresa, publicidad) y han sido avaladas por magníficos resultados que se observan al crecer la producción y las ventas.

En el área educativa comienza a existir una preocupación por recuperar la creatividad de los alumnos. misma que se ha ido bloqueando paulatinamente. Las posibilidades que se tienen de aplicar éstas y muchas otras técnicas son infinitas, lo importante es el cambio de actitudes: olvidarse de memorizar, disponerse a realizar aportaciones por absurdas que éstas sean, describir minuciosamente, actuar en sociodramas, detener el pensamiento...

2.4 LA CREACIÓN LITERARIA COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA.

La Literatura que se maneja dentro del aula escolar, específicamente en el Colegio de Bachilleres, tiene una intención práctica puesto que pretende que el alumno desarrolle habilidades tanto para interpretar como para comentar textos literarios; esto implica que necesariamente debe recurrir al aspecto informativo que se ha desarrollado a lo largo de la historia y mediante el cual el estudiante se ve abrumado con datos que almacena y debe memorizar, ya que no se descarta que debe haber una selección de obras y autores representativos de la Literatura Universal sobre los que investigue su contexto: datos biográficos, corrientes literarias, situación histórico-social, etc. Generalmente se parte de estos elementos para que al final el joven sólo emita su opinión sobre la lectura, o bien, se cae en el error de mecanizarlo para que se vuelva hábil en el uso del análisis estructural que propone HELENA BERISTÁIN (enfoque básico de nuestro programa de estudios) y, ciertamente, se manejan conceptos tales como funciones distributivas, integrativas, nudos, indicios, informaciones, etc. Los alumnos llegan a identificar sobre el texto algunos de estos elementos; pero, cuando se trata de emitir comentarios a partir del análisis realizado, se encuentran con el gran problema de no saber cómo integrar lo que han identificado y mucho menos cómo relacionarlo con la investigación contextual que han llevado a cabo.

El problema que he observado a lo largo de mis actividades como maestra de literatura es que no se llega a gozar del texto leído, no se disfruta el contenido porque hay una honda preocupación por capturar datos que permitan "pasar el curso".

Trabajar la asignatura como un TALLER DE CREACIÓN LITERARIA me ha permitido comprobar que si el estudiante es al mismo tiempo autor y lector tiene un punto de vista más amplio para emitir críticas sobre los textos que lee y analiza. Cuando se enfrenta a la posibilidad de escribir sobre lo que él sabe, lo que imagina o lo

que puede crear con todas sus experiencias, aprende que el producto de esa creación conlleva grandes valores y por ello surge la necesidad de compartirlo, de comunicarlo, de experimentar lo que otros pueden sentir. Es en este momento, cuando el alumno comprende el proceso creativo de otros autores y cuenta con más posibilidades para comentar y opinar sobre ellos.

Con esto no quiero afirmar que todas las clases de literatura deban ser un taller de creación literaria puesto que hay objetivos que cumplir; sin embargo, manejada como una estrategia didáctica, la creación literaria es la mejor aliada para lograr dichos objetivos.

La creación literaria es una herramienta que ayuda a despertar los sentidos para estar alerta y ser más perceptivos; es un proceso que integra experiencias, sensaciones, emociones y sentimientos; es una actividad que facilita la expresión y comunica ideas insospechadas; es, en fin, el instrumento básico para la formación integral del estudiante de literatura.

Considerar a la creación literaria como una estrategia didáctica implica amenizar las clases que, tradicionalmente, se han convertido en un cúmulo de datos y no descarta las actividades que son fundamentales para el logro de los objetivos de la asignatura, ya que se parte de la lectura de un texto representativo como introducción a la actividad creadora que abarcará el 33% del tiempo destinado a la clase; posteriormente, el maestro expone la teoría que dará paso al análisis del texto leído y desembocará en el comentario crítico tanto de su propia creación como la del autor analizado. Esto supone que todo maestro que utilice la creación literaria como estrategia didáctica deberá convertirse en un coordinador y tener presentes estos cuatro elementos: lectura, actividad creadora, teoría y análisis literario.

El programa de Literatura I del Colegio de Bachilleres señala el estudio de textos narrativos, mismo que se inicia con el cuento contemporáneo en la primera unidad y

continúa con otras narraciones tales como la fábula, la leyenda, el mito, la epopeya y la novela. Esto favorece el desarrollo de la creación literaria porque pueden seleccionarse cuentos actuales, de autores mexicanos o latinoamericanos que abordan temas cercanos a los jóvenes y que les resulten atractivos por su brevedad¹⁰ y por su contenido, por ejemplo:

| | |
|-------------------------------|-----------------------|
| "ROCK" | de Edmundo Valadés |
| "ESPERANZA NÚMERO EQUIVOCADO" | de Elena Poniatowska |
| "DIOS EN LA TIERRA" | de José Revueltas |
| "MACARIO" | de Juan Rufo |
| "¿CÓMO SE LLAMA LA OBRA?" | de José Agustín |
| "EL RAMO AZUL" | de Octavio Paz |
| "EL ECLIPSE" | de Augusto Monterroso |
| "EMMA ZUNZ" | de Jorge Luis Borges |
| "EL MONOPOLIO DE LA MODA" | de Luis Britto García |

La lectura en voz alta del texto elegido es el inicio de la sesión; para ello debe procurarse que quien lea lo haga con la entonación adecuada (en un principio debe hacerlo el maestro) para despertar el interés de los alumnos. La finalidad de esta actividad es simplemente acercar al joven con el contenido y sólo se pedirán comentarios sobre el gusto o el disgusto que les haya provocado. Debe tomarse en cuenta que la literatura no es para entenderse sino para gozarse y por ello conviene en ocasiones "jugar" con el texto: señalar párrafos que se hayan disfrutado y marcar también aquellos que "no se entendieron" o que no fueron agradables; leer dichos párrafos sin orden alguno, aplicando diversas entonaciones (como lo haría un yucateco, un norteco, como nota periodística, cantando, etc.). Se trata de "perderle el respeto al cuento" y familiarizarse con él, al mismo tiempo que se ejercita la lectura oral y se

¹⁰ Es importante que sean relatos breves por dos razones: el joven actual no sabe disfrutar de la lectura, le pesa leer. Además, al inicio del curso, las lecturas deben realizarse en clase (por el maestro) para darles la entonación adecuada.

profundizan los detalles del contenido. Estas acciones deben planearse para llevarse a cabo en un tiempo de veinte a treinta minutos como máximo.

Realizada la lectura se inicia la segunda etapa que se refiere a la creación literaria propiamente dicha; se induce la creatividad del alumno a partir de elementos presentes en la lectura y que se convertirán sólo en un pretexto que servirá como motivación para escribir un texto original y, posteriormente, para explicar la teoría que corresponde.

Con el ejercicio creativo se pretende que el alumno ligue su vida cotidiana con la literatura. En esta etapa se ponen en práctica las técnicas de creatividad ya señaladas anteriormente. El maestro orienta la actividad, sin descartar las propuestas que pudieran surgir del grupo, y éste debe olvidarse de formalismos lingüísticos que pudiesen interferir en su trabajo¹¹ para dar cabida solamente a su imaginación.

La variedad de prácticas creativas es innumerable, sin embargo, éstas deben estar orientadas a facilitar la comprensión del tema teórico requerido por el programa de estudios. El siguiente cuadro¹² muestra algunos ejemplos de cómo integrar las técnicas de creatividad con los temas teóricos y las actividades de creación literaria sugeridas para el logro de los objetivos.

| TÉCNICAS DE CREATIVIDAD | TEMA TEÓRICO | ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA |
|-------------------------|--|---|
| Lluvia de ideas. | Funciones integrativas: - indicios - informaciones | - Señalar elementos (objetos, lugares, tiempos) que no estén mencionados en el cuento. - Enlistar personajes que pudiesen agregarse. |

¹¹ Las correcciones sintácticas, ortográficas y de estilo conviene realizarlas al término de la sesión, cuando se realicen comentarios en grupo.

¹² El desarrollo sistemático de las actividades de creación literaria se presenta en el siguiente capítulo.

| | | |
|----------|--|--|
| | | <ul style="list-style-type: none"> - Seleccionar un elemento y/o un personaje. - Describir ampliamente el elemento elegido. - Contar la historia intercalando esta descripción. |
| Sinética | Red actancial: <ul style="list-style-type: none"> - sujeto-objeto - adyuvante-oponente - destinador-destinatario | <ul style="list-style-type: none"> - Cambiar la función de uno o más de los personajes (actantes) por la de su contrario: <ol style="list-style-type: none"> 1) de protagonista a villano y viceversa. 2) de mujer a hombre 3) de niño a adulto 4) de amado a odiado, etc. - Contar la nueva historia |

La teoría, tercera etapa, comprende los contenidos del programa de asignatura, los cuales dejan de ser una carga para el joven estudiante, al convertirse solamente en la explicación lógica (con los tecnicismos necesarios) de la actividad que acaban de llevar a cabo. Si se establece, por ejemplo, que la descripción que realizaron sobre algún personaje creado por ellos mismos es reconocida como un indicio dentro de cualquier narración, será más fácil que comprendan la función de los indicios en los textos literarios de otros autores. Además de exponer los temas literarios, el maestro debe orientar al alumno para que reflexione sobre la necesidad de generalizar ciertos aspectos de la literatura que permiten tener un conocimiento más amplio sobre la vida misma; esto implica que la existencia de géneros, formas o corrientes literarias no es

arbitraria del todo, sino que responde a la frecuencia con la que aparecen características comunes a uno y otro autor y que no son más que el reflejo de un modo de vida en el que influyen aspectos económicos, políticos, sociales, etc.

La explicación de los contenidos teóricos debe ser muy concreta y sobre todo breve, procurando que no exceda de veinte minutos. Es necesario que la definición de tecnicismos se realice con un lenguaje simple y refiriéndose siempre a la creación literaria que cada joven haya hecho.

Finalmente, se llega a la fase del análisis literario mediante el cual el alumno relaciona la exposición teórica con el texto leído al inicio de la sesión. Debe analizar los aspectos señalados por el maestro con un fin crítico, comparando las condiciones en las que él mismo escribió su texto (producto creativo) con las condiciones que pudieran haber rodeado al otro autor. En esta etapa se invita a la lectura en voz alta de los textos creados y, si las condiciones son favorables, se hacen sugerencias para perfeccionarlo (haciendo correcciones de estilo, de sintaxis y de ortografía, pero nunca de contenido ya que ésta es decisión sólo de quien lo haya escrito).

El tiempo destinado a esta última parte puede variar entre cuarenta y cincuenta minutos (el 33% de la sesión) pero es esencial que se soliciten comentarios más amplios sobre todas las actividades realizadas y, en especial, sobre la obra leída. Conviene que de vez en cuando estos comentarios se hagan por escrito e, incluso, que se escriban después de haber leído (en actividad extraescolar) algunos otros textos del mismo autor.

Es importante hacer notar que se requiere de la participación constante del grupo y que debe crearse un ambiente de confianza para que fluyan los comentarios y las dudas, sobre todo al leerse los textos escritos por los propios alumnos. Todas las participaciones deben considerarse válidas e importantes para que puedan ser

orientadas a la crítica y a la autocrítica. Debe enfatizarse el hecho de que la crítica debe estar enfocada a la obra por sí misma y no hacer alusiones personales.

Cabe destacar que en toda creación literaria existen una serie de "mentiras" que han surgido de la realidad y que la conjugación entre la obra de un escritor reconocido con la creación literaria del alumno es una nueva realidad.

3. ESTRATEGIAS DE CREACIÓN LITERARIA PARA EL MANEJO DEL PROGRAMA: LITERATURA I.

Las estrategias que se presentarán a continuación están fundamentadas tanto en el proceso creativo como en el de la construcción del conocimiento; todas ellas se han diseñado a partir de las experiencias realizadas ya con los alumnos de Literatura I y esto ha permitido hacer los ajustes necesarios para que la creación literaria sea considerada como base del programa de asignatura, el cual está elaborado para cursarse en 54 horas, de las que se destinan 45 para el desarrollo de los contenidos y 9 para evaluaciones diagnóstica y sumativa.

Para estructurar las clases como un taller de creación literaria se han establecido sesiones de tres horas cada una, mismas que se distribuyen semanalmente de acuerdo a las necesidades administrativas de la Institución ¹³.

Los elementos requeridos para cada sesión responden también a los componentes del proceso de enseñanza y aprendizaje concebidos en el MODELO EDUCATIVO DEL COLEGIO DE BACHILLERES¹⁴ y se aplican con el siguiente orden y duración.

| | |
|-----------------------|--------------|
| 1) lectura oral | 20 a 30 min. |
| 2) actividad creadora | 60 min. |
| 3) teoría literaria | 20 a 30 min. |
| 4) análisis literario | 60 min. |

La lectura y los comentarios sobre ella forman parte de la problematización, primer componente esencial para lograr la construcción del conocimiento. El leer un

¹³ Generalmente en los horarios se señalan dos clases: la primera de dos horas y la segunda de una hora.

¹⁴ Problematización, organización lógica e instrumental, incorporación de información, aplicación y consolidación.

texto literario y anunciarle que deberá escribir su propio texto, lleva al alumno a reflexionar y a cuestionarse sobre cómo es y cómo debe hacerlo, situación que se aclara cuando se dan las indicaciones para realizar la actividad de creación literaria. En este momento se presenta el segundo componente del proceso de aprendizaje que es la organización lógica e instrumental, mediante la cual se aplican métodos y técnicas que favorezcan dicho proceso y sobre las cuales ya se habló en el capítulo anterior. La explicación teórica del tema favorece la incorporación de información; ésta, por ser muy técnica, conviene que sea responsabilidad del maestro; sin embargo, no se descarta que los alumnos realicen y expongan su investigación o la complementen a través de una adecuada bibliografía. Para lograr la aplicación se cuenta con el análisis literario tanto de las obras de los autores leídos como de las escritas por el propio estudiante. Finalmente, la consolidación del conocimiento requiere de tiempo extraclase para que el joven por sí mismo emita juicios sobre la obra literaria.

A continuación se presentan las estrategias de creación literaria planeadas para cada una de las sesiones en las que se desarrollará el programa de estudios. Asimismo, se expone brevemente cada uno de los conceptos que el alumno debe manejar, no para memorizarlos, sino para incorporarlos a su estructura de conocimientos previos y así poder modificarla en favor de una lectura placentera y de una mayor capacidad crítica.

3.1 FUNCIÓN POÉTICA Y MARCAS DE LITERARIEDAD

LECTURA ORAL

TEXTO: "A UN OLMO SECO"

AUTOR: ANTONIO MACHADO

TEXTO: "MUJER QUE DICE CHAU"

AUTOR: EDUARDO GALEANO

ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA¹⁵.

- 1) El maestro divide el pizarrón en dos partes y anota en cada una de ellas las palabras PIANO Y MAR.
- 2) Se cuestiona a un alumno sobre las palabras que conozca y que estén relacionadas con PIANO, el maestro va anotando cada una de ellas en la columna correspondiente, cuando el joven se detenga, se pide la intervención de los demás (por medio de lluvia de ideas) y se anotan hasta que el pizarrón sea insuficiente. Se hace lo mismo con la palabra MAR.
- 3) Se indica que deberán encerrarse aquellas palabras que estén en el área de PIANO y que también puedan referirse a MAR y viceversa (las de MAR que puedan relacionarse con PIANO). "Hay unas muy evidentes, perfectamente compatibles: ritmo, armonía, nostalgia... Pero si queremos, todas pueden referirse indistintamente a ambos conceptos (...). Es el secreto de la poesía, mientras más palabras, que son asociaciones, podamos extraer de una sola, más significados encierra, más riqueza conceptual, más mundo a nuestro alcance"¹⁶.
- 4) Con las palabras subrayadas escribirán un poema en el que unan los dos conceptos, PIANO Y MAR, en uno solo, partiendo de la sensibilización.

¹⁵ Krauze, Ethel, CÓMO ACERCARSE A LA POESÍA. (p.p. 95 a 97)

¹⁶ Ibidem. (p.96)

5) Se pide que lean para sí mismos su poema y que eliminen todo aquello que impida la musicalidad (nexos, definiciones, repeticiones, etc.).

TEORÍA LITERARIA

Los conceptos que aquí se manejen en torno a lo que es la literatura deben dar la apertura para que el alumno comprenda que ésta no es sólo un conjunto de obras escritas, sino que en ellas está plasmado el redescubrimiento de la vida cotidiana. Debe existir la idea de que la "literatura no es ficción, sino conocimiento profundo del ser humano. No inventa, descubre; no copia, crea, es una lente de aumento, muy ancha y microscópica a la vez, donde nos miramos a nosotros mismos"¹⁷. El joven necesita saber que su propia creación literaria, el poema que acaba de escribir, puede tener la misma esencia que los textos leídos -tanto de Machado como de Galeano- y que la calidad artística puede lograrse con un trabajo arduo que pula su escrito original.

Por lo que respecta a la función poética de la lengua, debe enfatizarse que si bien predomina en los textos literarios, no es exclusiva de éstos ya que existe más allá del lenguaje artístico (en el periodístico, en el propagandístico, etc.) " La función poética atiende al mensaje mismo"¹⁸, a la manera de expresarlo.

Para identificar tanto a la función poética como al texto literario podrán localizarse ciertas marcas, evidencias de la cotidianeidad, conceptos nuevos y numerosos extraídos de una sola palabra (el sonido del piano puede ser el reventar del mar); palabras que viven por sí solas (las de carácter onomatopéyico como tiritar, burbujear, etc); palabras que conllevan sensaciones (aliteraciones como "carne de yugo ha nacido/más humillado que bello", en donde se siente la pena y se asoma el llanto); metáforas, metonimias y tantas otras figuras retóricas existentes.

¹⁷ Ibidem (p. 49).

¹⁸ Yllera, Alicia, ESTILÍSTICA, POÉTICA Y SEMIÓTICA LITERARIA, (P.73).

ANÁLISIS LITERARIO

El objetivo en esta última fase de la sesión es encontrar tanto en el poema "A UN OLMO SECO", como en el cuento "MUJER QUE DICE CHAU", las marcas literarias que les dan la calidad artística, así como la explicación del uso de la función poética.

Para evitar prejuicios es posible trabajar, en primer lugar, con su propia composición poética y encontrar en ella las palabras que puedan connotar diversas situaciones.

Sobre los textos leídos pueden subrayarse de distintos colores las diferentes marcas de la literariedad que se vayan encontrando y escribir anotaciones al margen sobre lo que opinan o lo que les hace pensar lo subrayado.

Como se están analizando casi paralelamente sus trabajos y los textos de otros autores, cabe aclarar que el valor artístico de una obra no siempre es producto de la inspiración, sino del trabajo que se invierte en ella, así como del conocimiento del oficio de escritor.

"Al escritor lo hacen sus conflictos internos y externos, sus miedos, sus ilusiones, el placer, el sufrimiento, las largas enfermedades, el amor, los rechazos, la pobreza, el fracaso, el dinero, la ausencia, sus posiciones ante el Bien y el Mal, la Justicia y la Injusticia; la vida, en fin. Y determinada sensibilidad para responder a todo eso. Cada una de estas cosas exige su propia sintaxis y tal vez hasta su propia prosodia; el buen escritor sabe siempre dónde encontrarlas".¹⁹

¹⁹ Avilés Fabila, René. **EL ESCRITOR Y SUS PROBLEMAS**. Augusto Monterroso, (p.50).

Para consolidar o retroalimentar, conviene pedir como trabajo extraclase que lean en voz alta y pulan su trabajo; posteriormente, que redacten algunos comentarios críticos sobre el valor literario de los textos leídos.

LECTURAS COMPLEMENTARIAS:

| | |
|------------------------------------|-----------------------------|
| PIANO MAR | Poema de Carlos Pellicer |
| LOS AMOROSOS | Poema de Jaime Sabines |
| EL RAMO AZUL | Cuento de Octavio Paz |
| ESPERANZA NÚMERO EQUIVOCADO | Cuento de Elena Poniatowska |

3.2 ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN PRESENTES EN EL CUENTO.

LECTURA ORAL

TEXTO: "ACUÉRDATE"

AUTOR: JUAN RULFO

ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA

- 1) El cuento de Juan Rulfo es el modelo que seguiremos para realizar este ejercicio.
Se trata de imitar su estructura, cambiando el contenido.
- 2) Indicar que en el cuento, por medio de la palabra "ACUÉRDATE", inferimos que alguien (un emisor) habla a algún conocido (un receptor) sobre un tercer personaje: Urbano Gómez, y parte de la historia de éste (texto-mensaje). Se hace evidente que el relato pertenece a la época actual y que puede ubicarse en algún lugar del campo o de la provincia mexicana (contexto). Además se hace notar el estilo reiterativo del verbo en imperativo y en segunda persona pronominal ("cotexto").
- 3) La actividad pretende que el alumno escriba una historia (real o ficticia) sobre algún compañero de infancia y que se la comunique a algún amigo actual que también haya conocido a dicho compañero.
- 4) La recreación (por analogía) del texto tendrá los siguientes elementos:
:
Emisor: estudiante de literatura.
Receptor: compañero actual conocido desde la infancia.
Texto-mensaje: suceso ocurrido a otro compañero.
Contexto: puede variar, de acuerdo al suceso.
"Cotexto": el mismo que utiliza Juan Rulfo.
- 5) Se solicita alguna lectura de los textos creados para hacer comentarios sobre el "cotexto" utilizado y, si se requiere, corregir aspectos de morfosintaxis.

TEORÍA LITERARIA

El modelo comunicativo es un tema que los alumnos estudian desde la secundaria y, generalmente, están bien familiarizados con los términos. Lo importante en esta sesión es introducir nuevos tecnicismos que identifiquen a los elementos de la comunicación propios del relato literario y hacer un paralelo con los que ya se conocen:

| | |
|----------|---------------------------------------|
| EMISOR | Externo: autor Interno: narrador |
| MENSAJE | TEXTO |
| RECEPTOR | Externo: lector Interno: personaje |
| CÓDIGO | "COTEXTO" |
| CONTEXTO | CONTEXTO |

ANÁLISIS LITERARIO

Puede llevarse a cabo en pequeños grupos (de cuatro o cinco integrantes) que identifiquen en el cuento "Acuérdate", los elementos comunicativos presentes. Cabe destacar que en muchas ocasiones, el autor es el mismo narrador; pero en otros casos, sólo presta su voz para que éste exista por sí mismo, como relator o como uno de los personajes (narrador extradiegético o narrador intradiegético, respectivamente).

Por lo que respecta al receptor, éste no siempre existe de manera interna, es decir, no siempre habrá un personaje a quien el narrador se dirija, sin embargo, la obra sí estará siempre, dirigida a un lector ("narratario").

Conviene profundizar, a través de comentarios comparativos, el contexto que rodeó a Juan Rufo y el que se hace presente en la historia de creación personal.

LECTURAS COMPLEMENTARIAS

Rufo, Juan, *El Llano en Llamas*. México, FCE, 1953.

3.3 COMPONENTES DE LA NARRACIÓN

LECTURA ORAL

TEXTO:

"EMMA ZUNZ"

AUTOR:

JORGE LUIS BORGES

ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA

1) Se presentará un cuadro con la propuesta de varias opciones para que el alumno elija una de cada columna y las desarrolle en conjunto para crear un cuento.

2) El cuadro es el siguiente:

| NARRADOR | PERSONAJES | HISTORIA | TIEMPO | ESPACIO |
|----------------|------------------|---------------------------|-------------|--------------|
| intradiegético | Joven estudiante | Triunfo del poder. | Antigüedad | México, D.F. |
| | Hombre inválido | Sentimientos encontrados. | Edad Media | Provincia |
| extradiegético | Mujer líder | Mi vida | Siglo XVI | Campo |
| | Niño precoz | Muerte anticipada | Siglo XIX | China |
| autodiegético | Ama de casa | Conquista futura | 1910 | Europa |
| | Anciano jefe | Otro: _____ | Actualidad | Nva. España |
| | Héroe | | Siglo XXI | Otro Planeta |
| | Otro: _____ | | Otro: _____ | La Luna |

3) Si se necesita, el estudiante puede seleccionar varias opciones a la vez o proponer otras tantas.

4) Antes de iniciar la redacción del cuento, se recomienda seguir con libertad el impulso propio, sin importar que, en un momento dado, se tenga que modificar la opción elegida.

5) Se pide alguna lectura de los cuentos escritos y se anotan en el pizarrón los elementos utilizados, identificándolos como: narrador, personajes, historia, tiempo y espacio.

TEORÍA LITERARIA

En esta sesión se introducen tecnicismos propios del estructuralismo, éstos pueden resultar complejos para el estudiante, sin embargo, lo importante no es que los aprenda textualmente, sino que esté consciente de que son elementos cotidianos que están latentes en todo tipo de relato.

Se enfatizará en la historia, a la que se identifica como diégesis (cadena de acciones que forman el relato) y cuyas acciones son ejecutadas por los actantes (quienes también pueden ser receptores de las consecuencias de sus actos). La historia es relatada por un narrador: intradiegético, si participa en la historia; extradiegético, cuando sólo relata las acciones de los personajes sin participan en ellas; metadiegético, aquél que suspende su relato para dejar intervenir a otro narrador; autodiegético, quien no sólo participa en la historia, sino, además, es el protagonista de ésta. El narrador utiliza una estrategia discursiva en la que juega con elementos como la temporalidad y la espacialidad. El discurso o forma de exponer la historia, cuenta con un tiempo y un espacio que también existen en la diégesis, aunque el desarrollo, en ambos planos, no siempre es paralelo (una historia de muchos años puede narrarse en un discurso breve).

ANÁLISIS LITERARIO

Este tema tiene su complejidad debido al uso de los tecnicismos, por lo que es conveniente que el análisis del cuento de Borges se realice en equipos. Lo más importante es identificar cada uno de los componentes de la narración y, con sus propias palabras, explicar la forma en que estos elementos se conjugan para lograr el impacto de la historia.

Es conveniente que tengan a la mano el texto de Helena Beristáin: *Análisis Estructural del Relato Literario* (incluido en la bibliografía).

LECTURAS COMPLEMENTARIAS

Borges, Jorge Luis. "Prosas y relatos" en: *Nueva Antología Personal*. Barcelona, Club Bruguera, 1980.

3.4 FUNCIONES DISTRIBUCIONALES E INTEGRATIVAS

LECTURA ORAL

TEXTO: "LA PRODIGIOSA TARDE DE BALTAZAR"

AUTOR: GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA

- 1) Localizar en el cuento algunas descripciones: de personajes (Baltazar, Úrsula, el doctor Gildardo, etc.) y de objetos (la misma jaula, la casa de Montiel, etc.).
- 2) A través de una lluvia de ideas, se enlistan en el pizarrón diversas acciones (anotándose sólo los verbos conjugados u otras estructuras verbales).
- 3) Con los mismos personajes y objetos descritos en "La prodigiosa tarde de Baltazar", redactar una historia diferente, a partir de las acciones enlistadas anteriormente (las descripciones de García Márquez se pueden intercalar a la nueva narración de manera textual, entrecorriéndose).
- 4) Realizar la lectura de algunos textos y, de manera grupal, proponer los títulos más adecuados.

TEORÍA LITERARIA

El elemento mínimo y fundamental de todo relato es la función y ésta, en combinación con otras funciones, constituyen la estructura narrativa. Las funciones se clasifican en dos grandes grupos: las distribucionales y las integrativas.

Las funciones distribucionales están formadas por cadenas de acciones en las que A es antecedente de B y, por lo tanto, B es consecuente y/o complemento de A. Las unidades distribucionales establecen el hilo narrativo y, a su vez, se dividen en dos grupos: los nudos y las catálisis. Los nudos se identifican gracias a los verbos de acción y se refieren a aquellos hechos que se han llevado a cabo realmente. Las catálisis ocupan su espacio narrativo entre los nudos, las acciones a las que aluden son de carácter discursivo, o bien, son acciones secundarias que detallan a las acciones reales localizadas en los nudos. Los nudos son la esencia de la historia, si se suprime alguno, ésta se altera.

Las funciones integrativas son de carácter descriptivo, éstas se dividen en dos unidades que son: los índices y las informaciones. Los primeros: índices, definen a los personajes o a los objetos que tienen un matiz de personaje, haciendo de ellos una descripción tanto física como psicológica. Las informaciones son descripciones que ubican a los objetos (o a cualquier otro ser) en el tiempo y en el espacio.

ANÁLISIS LITERARIO

La dificultad de este tema radica en la identificación tan minuciosa de las unidades antes mencionadas y por ello se recomienda que cada alumno realice, en primer lugar, el análisis de su propio texto, marcando con diversos colores cada una de las diferentes funciones: rojo para los nudos, azul para catálisis, verde para los índices y amarillo para informaciones. Estas dos últimas, que forman las funciones integrativas, son (o coincidirán) con algunas del cuento "La prodigiosa tarde de Baltazar", sobre el cual, si es posible, también se subrayarán con los mismos colores. Se identificarán también las funciones distribucionales.

Es muy importante que esta parte del análisis se relacione con el contexto de la obra o de alguno de sus elementos, para lo cual se hace hincapié en la diversidad de índices que se refieren a lo mismo (la jaula, Baltazar, Pepe Montiel, etc.) La posibilidad

que brinda el análisis de las funciones es muy valiosa ya que permite interpretar el texto sin arbitrariedades. Puede deducirse que, por ejemplo, Baltazar crea un objeto maravilloso: la jaula; que es deseado por un niño inocente: Pepe. El valor del objeto está en la felicidad que puede causar, por ello Baltazar se la obsequia, sin importar su precio. El nombre del personaje, unido a su acción, nos remite al contexto del "día de reyes".

El análisis literario del cuento de García Márquez deberá acompañarse de una interpretación que relacione alguna de las unidades señaladas con su contexto. Asimismo, se pedirán comentarios escritos sobre su propia creación literaria, la cual debe ser revisada y corregida por el mismo alumno.

LECTURAS COMPLEMENTARIAS

"Un día de éstos"

"Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo"

"En este pueblo no hay ladrones"

en: García Márquez, Gabriel, *Todos los cuentos*. México, Seix Barral, 1984.
(Col. Obras Maestras del Siglo XX).

3.5 SECUENCIAS

LECTURA ORAL

TEXTO: "EL CLIS DEL SOL"

AUTOR: MANUEL GONZÁLEZ ZELEDÓN

ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA

- 1) Este ejercicio es de carácter colectivo, para lo cual tendrán que agruparse en equipos de siete integrantes y establecer comunicación entre un miembro y otro.
- 2) El maestro anotará en el pizarrón siete títulos ordenados como se anota a continuación.
 1. La presentación.
 2. El origen.
 3. La duda.
 4. La disposición.
 5. La explicación.
 6. Los frutos.
 7. La confesión real.
- 3) El propósito de esta actividad es crear un cuento colectivo en el que cada integrante aporte un fragmento, con la condición de que éste, por sí mismo, pueda considerarse un microrrelato y, que a la vez, exista relación entre uno y otro.
- 4) Los alumnos se sortearán los títulos anotados.
- 5) El joven que tenga "La presentación" contará con tres minutos para escribir lo que él imagine, tomando en cuenta que para que su fragmento tenga significación, debe plantearlo, desarrollarlo y darle un cierre adecuado.

- 6) El primer compañero pasa su relato al segundo, quien tiene el título "El origen". Este joven contará con cuatro minutos para escribir su texto pero deberá sujetarse a ciertos requisitos: debe leer lo que escribió el primer compañero y a partir de ello, darle continuidad a las acciones, ya sea para mejorar la situación o para deteriorarla; debe tomar en cuenta, también, que lo que escriba estará relacionado con el "título".
- 7) El tercer integrante tendrá cinco minutos para escribir y sus requisitos serán los mismos del segundo. El cuarto integrante contará con seis minutos y así sucesivamente.
- 8) El último alumno, quien escribirá sobre "La confesión real" será quien cierre la historia, su tiempo es de nueve minutos.
- 9) Una vez terminado el relato, se realizará la lectura oral del mismo con el fin de darle uniformidad: coherencia entre los tiempos verbales de un fragmento y otro, puntuación adecuada, uso de pronombres y sinónimos, sujetos tácitos, etc.
- 10) De acuerdo a la historia, se sugiere un título adecuado.

TEORÍA LITERARIA

Las secuencias son unidades narrativas que están constituidas por las funciones (distribucionales e integrativas) y que poseen independencia en la medida que atraviesan por los tres momentos del proceso narrativo: inauguración (planteamiento), realización (desarrollo) y clausura (cierre). Cada secuencia corresponde a un microrrelato (macroestructura, según Van Dijk) que, al identificarse con un nombre (origen, duda, disposición), resume su significación y señala su identidad narrativa.

La importancia que tiene la identificación tanto de las secuencias como de las funciones, es que en cada una se encierra un código (cultural, social, moral, etc.) que no es más que el reflejo lógico de la sociedad en el momento histórico al que pertenece el relato.

ANÁLISIS LITERARIO

Al retomar el cuento "El clis del sol", conviene pedir un análisis de funciones (distribucionales e integrativas) y, a la vez, identificar nudos, catálisis, índices e informaciones. Posteriormente, tomando en cuenta los títulos planteados para la actividad de creación literaria, se decidirá cuáles y cuántas funciones caben bajo cada uno de los siete títulos. Se enfatiza en que cada uno de estos agrupamientos corresponden a una secuencia.

Se pide también que en su cuento (trabajado por equipos), el cual ya tiene definidas las secuencias, señalen las diversas funciones que emplearon.

Los comentarios, realizados de manera individual, intentarán la interpretación de los códigos contenidos en cada secuencia. En otras palabras, se trata de interpretar el contexto a través de lo que relata la historia.

LECTURAS COMPLEMENTARIAS

Fuentes, Carlos. "*Chac Mool*" en: *Los días enmascarados*. México, Era, 1982.

3.6 MATRIZ ACTANCIAL

LECTURA ORAL

TEXTO: "LA CAJA VACÍA"

AUTOR: EMILIO CARBALLIDO

ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA

La redacción de esta sesión se realiza por etapas, en cada una el maestro da indicaciones específicas para que se escriba. El ejercicio consiste en la creación de un personaje, delimitando sus características físicas, psicológicas y emocionales; así como las relaciones que establece con otros personajes. El texto se escribe con las siguientes indicaciones (dejando tiempo entre cada una para que puedan realizarse):

- 1) Has subido al "metro" y te extraña ver a tanta gente: jóvenes, viejos, mujeres, niños, alegres, agotados. Elige a uno de ellos, el que llame tu atención. Descríbelo físicamente y anota detalles de su carácter... bautízalo.
- 2) Imagina lo que hizo el domingo pasado al levantarse.
- 3) Tu personaje salió ese mismo domingo a las 10:00 horas, A.M., pero olvidó algo importante ¿qué actitud asume?
- 4) Tiene algo pendiente que comunicar, lo recuerda e intenta hacerlo.
- 5) Se encuentra a alguien que lo ha acosado y siente miedo ¿a qué se debe?
- 6) Debe enfrentarse a una acción con la que no está de acuerdo ¿cómo reacciona?
- 7) Se ve forzado a cambiar sus planes.
- 8) Toma una decisión importante.
- 9) ¿Cómo termina el día?

Al terminar el relato, se revisan algunos de manera grupal y cada alumno anota el título más apropiado para su creación.

TEORÍA LITERARIA

Los personajes del relato llevan a cabo acciones que los relacionan con otros personajes. en este sentido, se les denomina actantes, incluso, porque la trama que se teje a partir de sus relaciones forma parte de la esencia de la historia.

La interacción entre un actante y otro se da en tres planos, mismos que corresponden a los de la vida cotidiana: el deseo o la voluntad de obtener algo; la comunicación y la participación (por medio de una lucha en la que se ayuda o se muestra oposición).

La matriz actancial consta de seis actantes agrupados en parejas, como puede apreciarse en el siguiente cuadro:

| NIVEL SEMANTICO | RELACION ACTANCIAL |
|--------------------------|---------------------------|
| Plano del deseo | Sujeto - Objeto |
| Plano de la comunicación | Destinador - Destinatario |
| Plano de la lucha | Adyuvante - Oponente |

Cada personaje puede tener el papel de varios actantes, de acuerdo al momento en que se desarrolla la acción o a los personajes con lo que va compartiendo el espacio.

ANÁLISIS LITERARIO

Para aclarar la diferencia entre personaje y actante, conviene hacer, de manera grupal, un listado de todos los personajes que intervienen en el cuento leído (La caja vacía).

De ellos se selecciona alguno y se analiza su trayectoria en el relato para definir sus relaciones actanciales. Por ejemplo:

PORFIRIO. Al inicio de la historia, él busca participar en el negocio de los americanos y lucha por conseguir la hierba que necesitan:

Porfirio es adyuvante de los americanos.

Cuando Porfirio muere ahogado, todo el pueblo se apresta para rescatarlo, o por lo menos su cuerpo, así lo desean.

Porfirio es objeto del pueblo.

Analizar actantes es un parámetro para identificar la psicología de los personajes, de acuerdo a la realidad en la que viven. En este caso, después de localizar la red actancial en el texto de Carballido, cada alumno vuelve a revisar su propio texto con el fin de corregir las actitudes de su personaje, en caso de que no sean coherentes con su psicología. Paralelamente se revisa la claridad del escrito junto con algunos elementos morfosintácticos como:

- Uso de oraciones simples (con sujeto expreso o tácito y predicado) para presentar al personaje.
- Oraciones coordinadas o yuxtapuestas para expresar ideas que tienen la misma importancia entre sí (las diversas acciones que realizó el domingo)
- Oraciones subordinadas adversativas (para expresar lo que olvidó o para indicar la acción con la que el personaje no está de acuerdo).
- Manejo, según el caso, de conjunciones que sirvan como enlace entre una oración y otra.

LECTURAS COMPLEMENTARIAS

Carballido, Emilio, *La caja vacía*. México, FCE, 1974.

3.7 ORDEN DE LA HISTORIA: FÁBULA E INTRIGA

LECTURA ORAL

TEXTO: "HOMBRES EN TEMPESTAD" AUTOR: JORGE FERRETIS

ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA

Para realizar los ejercicios de esta actividad, es necesario que los alumnos dividan el texto leído en fragmentos (preferentemente en secuencias) y los numeren.

- 1) Se establecen las reglas de la actividad, mismas que están enfocadas a respetar el contenido del cuento de Jorge Ferreris, especificando que se modificará el orden en el que se presentan los sucesos.
- 2) El grupo puede dividirse en equipos en los que cada integrante lleve a cabo una variante del ejercicio.
- 3) Las posibilidades (variantes) son:
 - a) Contar la historia comenzando por la secuencia final y terminando con la primera (5.4.3.2,1).
 - b) Comenzar la historia por alguna secuencia interna e intercalar las que anteceden (3.1.4.2.5).
 - c) Contar la historia alternando las secuencias sin ningún orden específico. (3.5.1.4.2).
- 4) Al relatar una de las variantes, el alumno tiene la libertad de recurrir al narrador extradiegético (como en la historia original) o utilizar a alguno de los personajes para que la cuente (narrador intradiegético). Solamente debe cuidar que haya coherencia en su texto, que la historia sea clara y que no se modifique el significado.
- 5) Terminado el ejercicio, se lee en voz alta un ejemplo de cada opción.

TEORÍA LITERARIA

Uno de los aspectos de la temporalidad es precisamente el orden de la historia. No todo relato se cuenta de acuerdo a la cronología de sus hechos. En la literatura existe un orden artificial que rompe con la cronología, es decir, los hechos se presentan en "desorden".

Cuando la narración plantea las acciones de la historia en el orden real en el que ocurrieron, se la denomina fábula²⁰, en cambio, cuando los acontecimientos se relatan desordenadamente, atendiendo al orden artificial de la literatura, se la conoce como intriga. En el caso de la intriga existen varias posibilidades de relatar: comenzando por el suceso final (in extrema res) o iniciando por en medio (in media res), en este caso, se pueden intercalar anticipadamente algunos hechos (prospecciones), o bien, contar los del pasado (retrospecciones).

ANÁLISIS LITERARIO

Es un hecho que el orden del cuento "Hombres en Tempestad" respeta la cronología real, por lo tanto, se le denomina como fábula. Sin embargo, la importancia de este análisis radica en encontrar el valor artístico de la obra, su calidad literaria, el por qué de la belleza del texto y su relación con el orden de las acciones. Conviene que los alumnos analicen el orden en que recrearon el texto y comenten sobre los elementos que deben trabajar para lograr la calidad literaria (valor artístico de la obra).

²⁰ Explicar que se trata de un tecnicismo empleado en el análisis estructural del relato y no debe confundirse con el género literario de tendencia didáctica, mismo que se verá más adelante.

LECTURAS COMPLEMENTARIAS

Millán, Ma. del Carmen, "La Sunamita" en: *Antología de cuentos mexicanos 2*. México, Nueva Imagen, 1977.

3.8 EL CUENTO ROMÁNTICO Y REALISTA DEL SIGLO XIX

LECTURA ORAL

TEXTO: "LA MÁQUINA DE COSER" AUTOR: VICENTE RIVA PALACIO

ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA

- 1) Localizar en el texto leído los índices y las informaciones (si es posible, subrayarlos con diferentes colores).
- 2) Sustituir al narrador extradiegético por alguno de los personajes principales (Marta, Doña Juana), de tal manera, que al relatar la historia se cuente con un narrador intradiegético.
- 3) Hacer una lista de los personajes, objetos y lugares descritos en las funciones integrativas (índices e informaciones).
- 4) Omitir los elementos de la lista anterior y reemplazarlos por otros similares que pudieran cumplir con la misma función dentro de la historia. Por ejemplo, en lugar de la máquina de coser, se puede hablar de un piano: se sustituyen los lugares de España, mencionados en el cuento, por algunos de México, etc.
- 5) Se mantienen las mismas acciones y secuencias de la historia.
- 6) Se narra el cuento a través del narrador intradiegético y se intercalan las descripciones de los nuevos elementos.
- 7) Se pide a los alumnos que intercambien su cuento con algún compañero para que sea éste quien lo lea y emita su opinión al respecto.

TEORÍA LITERARIA

La información existente sobre este tema es abundante, si se toma en cuenta que se trata de caracterizar a este tipo de cuentos, cuyo contenido forma parte de dos corrientes literarias bien definidas: el Romanticismo y el Realismo.

No será difícil para el alumno, investigar las características generales de estas corrientes en cualquier libro de Historia de la Literatura Universal y/o Historia de la Literatura Mexicana.

Lo que es importante destacar es que existen aspectos estructurales (indicios, informaciones, ubicación temporal, ubicación espacial) que reflejan costumbres de la época, así como episodios históricos, políticos y sociales. Asimismo, las acciones nos llevan a profundizar en la psicología de los personajes, mismos que reflejan excesos sentimentales y, en el caso de México y algunos otros países latinoamericanos, espíritu nacionalista.

Hacer hincapié en la existencia de otras corrientes literarias como el Barroquismo, el Neoclasicismo, el Modernismo, etc.

ANÁLISIS LITERARIO

Localizar en el cuento de Riva Palacio las características investigadas sobre el Romanticismo y el Realismo. Observar las que predominan y ubicar al relato en la que corresponda.

LECTURAS COMPLEMENTARIAS.

Riva Palacio, Vicente, *Cuentos del General*. México, Porrúa, 1986. (Col, *Sepan Cuántos...* N°. 101).

3.9 LA FÁBULA

LECTURA ORAL

TEXTOS: "EL AVARO"

"EL ASNO CARGADO DE RELIQUIAS"

"EL GIRASOL Y LA ENCINA"

"LA OVEJA NEGRA"

de ESOPO

de JEAN DE LA FONTAINE

de JOSÉ ROSAS MORENO

de AUGUSTO MONTERROSO

ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA

- 1) Se hace notar que cada una de las fábulas leídas pertenece a una época diferente.
- 2) Se destacan los elementos comunes, para lo cual se pide la participación de los estudiantes y se enlistan en el pizarrón.
- 3) Entre los elementos mencionados pueden citarse:
 - Personajes.
 - Situaciones.
 - Críticas.
 - Enseñanzas.
- 4) A partir de una lluvia de ideas, se enuncian diferentes tipos de cada uno de los elementos mencionados, se pide como requisito que correspondan a la realidad social en que vivimos. Por ejemplo:

| PERSONAJES | SITUACIONES | CRÍTICAS | ENSEÑANZAS |
|--|--|--|--|
| - policías - transeúntes - estudiantes - ladrones - traficantes - familia | - amistad - robo - corrupción - indiferencia - perjuicio - desunión | - constructivas - destructivas - juicios - comentarios - comparaciones | - modificar conducta - crear hábitos - rescatar valores - ayudar al prójimo |

- 5) Se indica que cada alumno escribirá una fábula actual. Para ello, tomarán en cuenta un tipo de cada uno de los elementos anotados (si es necesario, se recordarán los componentes del relato: narrador, historia, personajes, tiempo y espacio; pero también se enfatizarán las particularidades de la fábula)
- 6) Algunas de las fábulas serán leídas oralmente con el fin de cotejar si tienen los elementos citados en el punto tres, verificando actualidad y vigencia.

TEORÍA LITERARIA

La fábula, como género literario, es una narración breve que puede presentarse en prosa o en verso. Algunos autores la clasifican dentro del género didáctico, ya que su finalidad es brindar una enseñanza (llamada moraleja).

La fábula está muy ligada a las costumbres de la sociedad en la que surge, hace una crítica de ellas (en tanto se trate de vicios y defectos) y cuestiona los valores universales del ser humano.

Gran cantidad de fabulistas asignan a los animales las características humanas y con esto los convierten en los personajes principales. También se llega a personificar a los objetos, sin embargo, el ser humano siempre es el centro (ya sea por su participación dentro del relato o por la crítica que se le hace).

Por sus críticas y personificaciones, en la fábula se conjugan dos tendencias: realista y fantástica, respectivamente, y éstas son comunes tanto en las creaciones de Esopo (s. VI A.C.) como en las fábulas neoclásicas o actuales (como puede observarse en los textos leídos).

ANÁLISIS LITERARIO

El grupo puede subdividirse en equipos y cada equipo analiza una fábula diferente. El objetivo es conocer su contexto, para lo cual, conviene partir de la identificación tanto de actantes como de funciones.

La guía de análisis puede ser el mismo listado de elementos trabajados en el punto tres de la actividad de creación literaria, con la diferencia de que los tipos, serán identificados en el texto.

Cada equipo anotará sus datos en el pizarrón, llenando un cuadro de doble entrada que permitirá comparar las fábulas de las diferentes épocas.

| ELEMENTOS ÉPOCAS AUTORES | PERSONAJES | SITUACIONES | CRÍTICAS | ENSEÑANZAS |
|--------------------------------|------------|-------------|----------|------------|
| S. VI A. de C. ESOPO | | | | |
| S. XVII JEAN DE LA FONTAINE | | | | |
| S. XIX JOSÉ ROSAS MORENO | | | | |
| S. XX AUGUSTO MONTERROSO | | | | |

LECTURAS COMPLEMENTARIAS

Varios Autores, *FÁBULAS*. México, Porrúa, 1977. (Col. Sepan Cuántos... N° 16).

3.10 LA LEYENDA

LECTURA ORAL

TEXTO: "LA LLORONA"

VERSIÓN DURANGUEÑA

"HISTORIA SIEMPRE NUEVA: LA LLORONA" VERSIÓN GUANAJUATENSE

ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA

Para realizar este ejercicio se pide con anticipación que lleven a la clase el periódico del día, que sea de su preferencia.

- 1) El grupo se dividirá en equipos de cuatro a seis integrantes, cada alumno se asignará un número. Se especifica que se trabajarán cuatro etapas, de las cuales las tres primeras se harán sólo oralmente.
- 2) Seleccionarán una noticia que consideren de trascendencia social, ya sea porque sus protagonistas son personalidades que los impacten o porque el hecho, por sí mismo, los atraiga. Debe remarcarse la importancia de que sea una noticia atractiva para ellos, sin importar si su tendencia es política, religiosa u otra.
- 3) Leen una sola vez el texto seleccionado y guardan el periódico.
- 4) Entre los mismos integrantes del equipo comentan el acontecimiento y, por medio de su imaginación, van deduciendo causas y consecuencias del mismo, que no estén especificadas en el diario.
- 5) Los alumnos que tengan asignado el número uno, pasarán a formar parte del equipo vecino y su misión será relatarles (oralmente), sin la formalidad del texto periodístico²¹, el acontecimiento que modificaron en su equipo original.
- 6) En esta nueva etapa, los jóvenes que tengan asignado el número dos, serán los que se trasladen al equipo de al lado y realizarán las mismas actividades señaladas en el punto anterior (5).

²¹ La estructura del texto periodístico es un tema que ya manejan, puesto que lo trabajaron en la asignatura de TALLER DE LECTURA Y REDACCIÓN II.

- 7) Si el tiempo lo permite, se puede repetir la secuencia con los integrantes que tengan el tercer número; de no ser así, se continúa con la etapa escrita.
- 8) En la última etapa del ejercicio (escrita), cada integrante del equipo escribirá la historia que les acaban de contar. Se sugiere que intenten darle el tono de leyenda, mismo que se percibe en los textos leídos sobre la "Llorona".
- 9) Cada alumno lee, al interior de su equipo, el texto realizado y, entre ellos mismos, seleccionan el que consideren mejor logrado para que sea leído ante todo el grupo.

TEORÍA LITERARIA

La leyenda surge de la necesidad del hombre de explicar la existencia de seres superiores o hechos trascendentes que le han dejado huella y que no pueden justificarse ni con la precisión de la ciencia, ni con la existencia de los dioses ni con las fuerzas sobrenaturales que les hayan podido dar origen (mitos). Los hombres, a través de su imaginación, inventan historias que satisfacen su curiosidad y que son el reflejo de su visión del mundo; interpretan lo inexplicable que escapa a la lógica de la ciencia, pero que sí cabe en la lógica creativa.

La leyenda tiene valor literario porque refleja el carácter y las creencias de diversos grupos. Si bien, los textos que llegan a nuestras manos son la fusión de diversas interpretaciones sobre el mismo hecho, puede afirmarse que la leyenda es de tradición oral, en la que hechos verdaderos se conjugan con el saber popular que imagina y enriquece con hechos fabulosos y mágicos. La autoría de la leyenda es colectiva y, por ende, anónima.

Es difícil que al hablar de leyenda no se mencione al mito; de hecho, existe una íntima relación entre ambos, en la medida en que intentan explicar a partir de la imaginación; pero mientras la leyenda convierte en superiores a los seres cotidianos, el mito hace cotidianos a los seres superiores; si la leyenda tiene un

valor regional que consiste en la adquisición del matiz peculiar de cada localidad en la que se relata, el mito porta valores universales en tanto que sintetiza las posturas del hombre frente al origen del universo (y que se repiten en diversas culturas de diferentes épocas). El mito une a los grupos sociales a través de una creencia común; la leyenda permite observar la diversidad de grupos sociales, cuya cultura se refleja en su propia versión.

ANÁLISIS LITERARIO

Como el ejercicio creativo fue un trabajo colectivo, es recomendable que el análisis también se realice de esta forma. Lo primero que se analizará será el texto que surgió de los alumnos y que haya sido seleccionado para leerse ante el grupo.

El texto periodístico original puede apoyar estas actividades, ya que se comparará con el texto creado, para deducir los elementos reales que conservó y los que fueron producto de la imaginación. La finalidad de esta comparación es explicar la visión del mundo que tiene cada ser humano en diferentes momentos históricos y en diferentes culturas.

El análisis de las dos versiones de "La Llorona" también buscará interpretar la visión del mundo reflejada en ellas, considerando las regiones geográficas en las que se fusionaron y donde "alguien" decidió escribirlas para que prevalezcan (en este caso, Durango y Guanajuato).

LECTURAS COMPLEMENTARIAS

Potter, Robert R. y Alan Robinson, *Mitos y leyendas del mundo*. México, Publicaciones Cultural, 1983.

3.11 EL MITO

LECTURA ORAL

TEXTO: "EL REY MIDAS Y EL TOQUE DE ORO" VERSIÓN: ROBERT POTTER
"MIDAS" VERSIÓN: ROBERT GRAVES
"GALLVS AVREORVM OVORVM" DE: AUGUSTO MONTERROSO

ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA

El carácter mítico está latente en toda la vida del ser humano y éste cimienta su existencia en toda clase de mitos: cosmogónicos, morales, teogónicos, escatológicos, etc.; sin embargo, la creación de un mito obedece a complejos procesos tanto culturales como religiosos, por lo que en este ejercicio, se realizarán algunas de las actividades que hacen los escritores actuales con los mitos: los modifican, los amplían, los reconstruyen o los desmitifican.

Antes de iniciar el ejercicio, se anotarán algunos personajes famosos, quienes a través del mito, se han convertido en arquetipos, es decir, en modelos ideales aceptados socialmente.

Cada alumno seleccionará una de las siguientes propuestas para escribir su propio relato:

- 1) Penélope: la mujer que premiaba a los hombres que la satisfacían, con el obsequio de una prenda tejida por ella misma.
- 2) Job: un admirable ser que no se conformó con expiar sus pecados, sino que pagó por los de toda su descendencia.
- 3) Narciso: alguien le dijo que entre más presumiera de su belleza, ésta menos se acabaría; pero sucedió todo lo contrario.

4) Samaritana: ayudó a su prójimo porque ya había escuchado que este tipo de acciones la reeditarían grandes intereses.

5) Don Quijote: creía que encontraría al amor de su vida en uno de sus viajes y... así fue.

TEORÍA LITERARIA

La información manejada en esta sesión es complementaria de la anterior referida a la leyenda. Debe tomarse en cuenta que la concepción de mito es difícil y que existen muchas teorías al respecto, por lo que puede dejarse al alumno en libertad de buscar definiciones y características, con el fin de que sea él mismo quien emita sus juicios sobre lo que es y significa la mitología. Incluso, puede abrirse espacio para establecer una polémica con los demás compañeros

.ANÁLISIS LITERARIO

Comparar las tres versiones leídas sobre el personaje del rey Midas y explicar en qué consiste el mito y si en alguna de ellas éste se amplía, se modifica o se desmitifica.

LECTURAS COMPLEMENTARIAS

Potter, Robert R. y Alan Robinson, *Mitos y leyendas del mundo*. México, Publicaciones Cultural, 1983.

3.12 POEMA ÉPICO (EPOPEYA) Y NOVELA

LECTURA ORAL

TEXTO: FRAGMENTO DE LA *ILIADA* -MUERTE DE HÉCTOR-

Rapsodia XXII, Versos 188-412

ACTIVIDADES DE CREACIÓN LITERARIA

Al igual que en el tema anterior, el mito, no es posible pedir al alumno que escriba una epopeya o una novela, mucho menos podría hacerse en una sesión; sin embargo, lo que en esta fase se pide es la recreación de los hechos heroicos de algún personaje histórico o de algún famoso de la actualidad cuyas acciones sean consideradas relevantes (por ser en beneficio de la sociedad).

El ejercicio parte del fragmento leído, tomándose de éste algunos enunciados que serán el parámetro de la creación, la cual se recreará con los atributos y acciones del personaje elegido por cada alumno. La actividad es personal.

- 1) Se subrayan, sobre el texto de *La Iliada*, algunas catálisis (acciones no reales) y algunas informaciones (descripciones de lugares y/o tiempo).
- 2) Seleccionar algún personaje, de preferencia de la historia contemporánea o considerado héroe actual, sobre el cual tengan conocimiento de sus acciones (puede pedirse previamente una investigación general al respecto).
- 3) El relato se titulará *UN DÍA EN LA VIDA DE...* y su propósito es intercalar las funciones subrayadas en *La Iliada* con los fragmentos que el alumno vaya escribiendo sobre su personaje.
- 4) El orden de la narración debe ser prospectivo (fábula) y, tomando en cuenta que se trata de lo que sucedió en un día, deberá cuidarse que la relación de datos y acciones sea coherente con la psicología del personaje.

5) Se pide la lectura de algunos trabajos y se comenta sobre la similitud (en cuanto al género) con el fragmento de *La Iliada*.

TEORÍA LITERARIA

La epopeya, como género literario, surge desde la antigüedad, como consecuencia de la necesidad de cantar y enaltecer las hazañas de los héroes populares que luchaban (aparentemente en forma individual) con el impulso de la fuerza colectiva.

La épica nace de la actuación heroica del hombre, quien busca conseguir los medios de subsistencia, es por esto que el género literario se considera objetivo, puesto que son los hechos reales los que lo determinan.

"Las conmociones populares aparecen representadas como hechos individuales. De los acontecimientos realizados colectivamente, tan solo perdura el esfuerzo individual heroico, síntesis de la acción conjunta. La epopeya es la fusión de la sociedad en la personalidad poetizada, idealizada"²²

Grandes epopeyas fueron escritas en verso y surgen de la tradición oral (cantares de gesta), por lo cual reciben también el nombre de poemas épicos.

La lucha con las armas cede su lugar a la lucha social, a otro tipo de dominación y, por ende, la epopeya cede su lugar a la novela; ésta, como relato extenso, abarca diferentes aspectos sociales.

La novela es un género que aparece como tal hacia el siglo XVI y cuyas características narrativas son preponderadas por el Realismo (siglo XIX) y por el

²² Vela, Arqueles. *Literatura Universal*. (p.213).

siglo XX. A la novela también le interesa el personaje y sus acciones, por ello, se vale de diversos sucesos encadenados que nos permiten vislumbrar su personalidad minuciosamente

ANÁLISIS LITERARIO

El realizar el análisis de este tema debe implicar un enfoque social para llevarlo a cabo, por lo que es necesaria una previa investigación, tanto del contexto histórico (Grecia s.XII A. de C.) como de la situación económica, política y social que envuelve a *La Ilíada*.

Los elementos de los que se parte para analizar son: la figura heroica, sus hazañas y como éstas representan la lucha social.

LECTURAS COMPLEMENTARIAS

Alvar, Manuel, "*Cantar de los siete infantes de Lara*" en: *Cantares de gesta medievales*. México, Porrúa, 1977.(Col. Sepan Cuántos... Nº. 122).

Cada una de las sesiones aquí desarrolladas, puede alargarse o reducirse, de acuerdo al ritmo de trabajo del grupo y al avance programático realizado. De hecho, quedan consideradas algunas horas para profundizar, ya sea en el análisis literario o en la revisión de los ejercicios de creación literaria. Con respecto a éstos, es importante señalar que significado y significante han tenido el mismo valor; esto quiere decir que temas, conceptos y contenidos se han tratado paralelamente a las formas de expresarlos. Cada producto creado posee un gran valor comunicativo, pero éste no basta para que la creación literaria sea considerada artística (estética).

El peso estético se logra mediante el conocimiento y ejercicio del oficio, en este caso, el de escritor. El trabajo literario prepondera al significante, es decir, a la palabra en cuanto a forma y sonido, a sus matices, a sus combinaciones, sin que esto signifique que tenga que restringirse a reglas o técnicas.

El arte es la capacidad de provocar, a través de la forma, la armonía individual (por medio de sensaciones placenteras) y a la vez, la estabilidad social que el ser humano necesita. "El arte(...) es energía condensada, receptáculo dinámico: contiene la intensidad vital de la vibración emotiva, en transmisión indirecta, por medio de imágenes y símbolos"²³.

El alumno debe tener presente que su creación, para tener un valor artístico, tendrá que perfeccionarse, elegir sólo lo representativo y desechar los adornos, impregnar de intensidad a los sonidos y a la palabra, capturar la esencia de los fenómenos sociales, y sobre todo, conmover a su receptor. La revisión de sintaxis, de léxico y de ortografía, forman parte del trabajo literario y éste deberá realizarse con rigor.

²³ Ibidem. (p. 9).

4. EL PROCESO DE EVALUACIÓN EN LITERATURA I.

La evaluación del aprendizaje es un proceso mediante el cual se emiten juicios de valor, tanto cuantitativos como cualitativos, sobre los logros del estudiante durante su proceso de construcción del conocimiento. La evaluación está íntimamente ligada a las estrategias de enseñanza, debe existir entre ambas una permanente interacción e interdependencia para que pueda verificarse la efectividad del proceso de enseñanza y la significatividad del aprendizaje.

El proceso de evaluación del aprendizaje cumple varias funciones, entre ellas, la de "retroalimentar" a maestros y alumnos los logros obtenidos mediante el proceso enseñanza-aprendizaje; motivar al estudiante y despertar su interés por los contenidos de la asignatura; valorar cuantitativa y cualitativamente lo que el alumno ha aprendido.

Evaluar adecuadamente permite al maestro obtener información en diferentes momentos del proceso de aprendizaje:

- 1º. Antes de iniciar la práctica académica, con el fin de conocer la estructura cognoscitiva del alumno y valorar si cuenta con los antecedentes que requiere para lograr el objetivo planteado.
- 2º. Durante el curso o al transcurrir alguna sesión, para ver el avance logrado y constatar la efectividad de las estrategias de enseñanza, o bien, para modificar éstas en el caso de no observar avances.
- 3º. Al finalizar una determinada fase del curso o éste mismo, con el propósito de determinar el aprendizaje alcanzado por cada alumno.

La información que se obtiene a través de la evaluación facilita la tarea del profesor, ya que le permite adaptar sus estrategias pedagógicas de acuerdo a las

características del grupo y tomar decisiones que determinen la acreditación o la no acreditación de cada alumno.

Es necesario considerar varios factores decisivos para lograr la efectividad de la evaluación, entre ellos, la oportunidad con que se aplique; es decir, el momento adecuado para obtener datos que favorezcan el proceso enseñanza-aprendizaje (al término de un tema y antes del inicio de otro, ya que así se podrá consolidar lo aprendido, retroalimentar los conocimientos endebles y la posibilidad de abordar, con otras estrategias, los contenidos no asimilados). Otro factor que se debe tomar en cuenta es la coherencia entre los contenidos que se van a evaluar (qué) y la manera de abordarlos (cómo). Para lograr la coherencia en la evaluación, el maestro tiene que precisar el nivel de aprendizaje que están adquiriendo sus alumnos, puesto que no es lo mismo memorizar un concepto que aplicarlo en medio de un razonamiento formal, o bien, utilizarlo para la solución de un problema. En cada caso, la complejidad de la evaluación o del instrumento que se emplee para ella, deberá ir en incremento.

El momento del proceso de aprendizaje en el que se aplique la evaluación, determinará la modalidad a utilizarse, ya que existen tres diferentes:

- a) Diagnóstica.
- b) Formativa.
- c) Sumativa.

La evaluación diagnóstica, llamada también inicial, se utiliza con finalidades de pronóstico, como ya se indicó en el primer momento del proceso; la modalidad formativa corresponde al segundo momento mencionado y la sumativa, al tercero.

Cabe mencionar que la evaluación puede expresarse por medio de símbolos numéricos, el maestro da un valor, a las habilidades adquiridas por los alumnos, a partir de un parámetro basado en los objetivos planteados por el programa de

estudio. La calificación puede emplearse en las tres modalidades para que el estudiante conozca sus propios avances; sin embargo, no puede generalizarse el criterio de acreditación a partir de las calificaciones. La acreditación es un concepto más complejo, ya que éste es el que determina la capacidad del alumno para acceder a un nivel inmediato superior o para reforzar el nivel cursado. El maestro debe establecer, de acuerdo a los objetivos, cuáles son los aprendizajes mínimos, necesarios para obtener la acreditación, para lo cual, sólo deben tomarse en cuenta los resultados de la modalidad sumativa.

Las tres modalidades de la evaluación pertenecen a un solo proceso evaluativo y, por lo tanto, ninguna de ellas debe eliminarse; por el contrario, la existencia de una presupone la presencia de las dos restantes y, para lograr sus propósitos, requiere de los mismos criterios que el proceso de enseñanza:

1) Planeación.

Implica considerar los contenidos que se van a evaluar (qué), la manera de hacerlo (cómo, con qué instrumentos) y el momento más oportuno (cuándo).

2) Flexibilidad

A pesar de que haya una planeación, el proceso evaluativo debe tener la facilidad de adaptarse a las circunstancias particulares del grupo a lo largo del curso; esto implica que puede sufrir ajustes sin que esto repercuta en los resultados esperados.

3) Sistematización y permanencia.

Las actividades e instrumentos requeridos para la evaluación deben estar organizados de manera que, continuamente, estén en interacción con el proceso de enseñanza y de aprendizaje

4) Comunicación.

Es cierto que los resultados de la evaluación muestran información de sumo interés para el maestro ya que, a partir de ésta, se toman decisiones sobre las estrategias de enseñanza y sobre la pertinencia de continuar con el programa; sin embargo, el alumno también tiene la necesidad y obligación de estar enterado de

sus avances, ya que así podrá motivarse para seguir adelante y tendrá la oportunidad de "retroalimentar" sus conocimientos.

Por lo que se refiere al programa de Literatura I, el proceso de evaluación, además de contemplar los objetivos del curso, debe tomar en cuenta los aprendizajes logrados en la asignatura de Taller de Lectura y Redacción II (que son el antecedente necesario para Literatura I), así como los objetivos de Literatura II, en donde se continuará con el mismo enfoque (estructural-comunicativo) y con una intención similar.

En el caso de las estrategias de creación literaria, como tales, sólo pueden ser evaluadas formativamente, ya que, como se dijo en el segundo capítulo, lo más importante de la obra literaria es el conocimiento que da del mundo: las "mentiras" reales que reproducen a través de la palabra están impregnadas de sensaciones, emociones y sentimientos; el recurso de la función poética permite captar imágenes visuales, auditivas, táctiles y hasta olfativas; todo esto, no es posible valorarlo por medio de una escala numérica. La evaluación del producto creativo debe encaminarse a identificar en él los elementos estructurales que lo cimientan: existencia de narrador, precisión de psicología de personajes, manejo de tiempo, presencia de espacios, etc. También es posible juzgar el estilo: uso del lenguaje, concordancia de éste con la función de los actantes, intervenciones y pausas del narrador, juegos de sintaxis, manejo de vocabulario y, desde luego, la ortografía.

El texto creado por los alumnos siempre será susceptible de mejorar, de limpiarlo de errores, incluso, de ser conocido por otros lectores a través de una publicación.

Como producto sometido a una evaluación formativa, puede mantener todas las características mencionadas, si se valora con juicios que permitan mantener la fidelidad al tema original (independientemente de lo que trate), sin imponerle gustos

personales, sin cuestionar elementos ideológicos, sin reescribir las ideas del autor. Los juicios, sólo deberán tener un fin: orientar al autor para lograr la calidad artística en su texto.

La propuesta que a continuación se desarrolla, obedece a la necesidad de evaluar un curso académico, en el que debe llegarse a determinar la acreditación o la no acreditación del alumno. Se vuelve obligatorio adoptar criterios objetivos para evaluar, entre ellos, el uso de instrumentos como la prueba objetiva o el ensayo. Se pone especial énfasis en un instrumento como el anecdótico, adecuado para la evaluación formativa de la creación literaria.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

4.1 EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA

El propósito de esta evaluación es conocer los aprendizajes que los alumnos adquirieron en Taller de Lectura y Redacción II y que son fundamentales para llevar a cabo el curso de literatura, sobre todo, si se toma en cuenta que las estrategias didácticas están encaminadas a la creación literaria, donde se da por hecho que al solicitar al estudiante que elabore un cuento, él ya sabe las características de éste.

En TLR II, existen dos unidades de aprendizaje, una se aboca al estudio de los textos periodísticos y la otra al de los textos literarios. En esta segunda unidad, se abordan aspectos generales de la teoría literaria como son: las formas literarias (prosa y verso), los géneros y sus respectivas tipologías (narrativo, lírico-poético, dramático), las formas discursivas (narración, descripción, diálogo, monólogo), y de manera genérica, algunos elementos propios del relato (personajes, acciones, tiempo y espacio), así como la concepción de situaciones que determinan a una corriente literaria. Todo esto con la finalidad de realizar una reseña crítica.

Los objetivos en TLR II indican que el nivel del conocimiento debe llegar al logro de habilidades y no solamente al manejo de conceptos, esto quiere decir que, los alumnos, además de la comprensión de definiciones, sabrán aplicar éstas en situaciones diversas. Por lo tanto, la evaluación diagnóstica, deberá indagar cuál es el nivel real del aprendizaje adquirido, además de valorar los avances y/o carencias de léxico, ortografía y morfosintaxis. Estos últimos son abordados específicamente en Taller de Lectura y Redacción, materia en la cual se evalúan teóricamente, como parte del conocimiento de la lingüística. Sin embargo, en literatura, la evaluación de estos aspectos se enfoca a la práctica y uso cotidiano de los mismos. Se parte del supuesto conocimiento de la lógica gramatical y se observa directamente en el manejo de la lengua (vocabulario: sinónimos, antónimos, uso de diccionario; construcción de oraciones simples y complejas para formar párrafos).

El siguiente cuadro muestra los indicadores de los aprendizajes, el nivel que deben demostrar y el tipo de reactivo que se utilizará para valorarlos. El instrumento sugerido es una prueba objetiva¹, de uso común, sencilla en su aplicación y concreta para su evaluación.

| INDICADORES DE LOS APRENDIZAJES | NIVEL DE APRENDIZAJE | TIPO DE REACTIVO | VALOR |
|---|--------------------------|-----------------------------|-------|
| - Clasificar textos | - Habilidad | Opción múltiple | 12.5% |
| - Redactar parafrasis haciendo uso de sinónimos y antónimos, vigilando funciones morfosintácticas. | - Habilidad | Respuesta abierta | 25% |
| - Analizar un texto e indentificar en él: 1) forma discursiva 2) género literario 3) función del lenguaje 4) estructura 5) autor y narrador 6) personajes 7) connotación y denotación. | - Habilidad | Opción múltiple | 25% |
| -Caracterizar conceptos literarios. | -Conocimiento conceptual | Correspondencia de columnas | 25% |
| - Redactar ideas críticas a partir de una guía que valore: 1) Ortografía y puntuación. 2) Claridad expositiva y riqueza de vocabulario. 3) Aportación de nuevos datos. | - Habilidad | Desarrollo temático | 12.5% |

¹ Ver anexo 1.

4.2 EVALUACIÓN FORMATIVA

Esta modalidad debe aplicarse durante cada sesión con el fin de asegurar el avance del proceso educativo, a través de la identificación de logros, dificultades y bloqueos. Asimismo, es pertinente para "retroalimentar", consolidando los aprendizajes adquiridos y subsanando errores. Paralelamente, la evaluación formativa reflejará la utilidad de las estrategias didácticas empleadas.

Para el caso de la creación literaria, lo más indicado es un instrumento conocido como anecdotario, éste es un registro sistemático de situaciones relevantes y, aunque está recomendado para objetivos de carácter afectivo, también puede utilizarse para evaluar habilidades, aplicación de técnicas o manejo de instrumentos.

Su uso requiere de una tarjeta para cada sesión en la que se defina concretamente la situación que se registrará y una lista de los aspectos específicos que interesan. Desde luego, deben tenerse presentes los objetivos de aprendizaje y, en este caso, las estrategias de creación literaria empleadas.

En el anecdotario no es requisito que se precisen los niveles de aprendizaje (éstos pueden medirse con una prueba objetiva), porque la aplicación de técnicas y/o habilidades que se evalúan, siempre tendrán la posibilidad de mejorar. Para optimizar el instrumento, debe registrarse lo positivo y lo negativo.

Una modalidad que puede considerarse en el anecdotario es la autoevaluación, misma que se posibilita al trabajar con jóvenes bachilleres, quienes, siguiendo la lista de aspectos, pueden observar sus propios trabajos y opinar sobre ellos. Posteriormente, se cotejan los comentarios personales con los del maestro.

El diseño de un formato especial facilitará la tarea del proceso de evaluación. Por ejemplo:

ALUMNO: _____ GRUPO: _____ FECHA _____

SITUACIÓN: Creación de un poema a partir de las palabras PIANO/MAR

CONTENIDO: Función poética y marcas de literariedad.

1) En el siguiente verso de mi poema se refleja la función poética:

2) Un ejemplo de marca literaria que utilicé es:

3) De la combinación PIANO/MAR logré un nuevo concepto, éste es:

4) Puedo definir a la función poética como:

5) Lo que me gustó de mi texto (o de la actividad) es:

6) Lo que no logré hacer o me disgustó es:

OBSERVACIONES DEL MAESTRO: _____

Registro N° 1

ALUMNO: _____ GRUPO: _____ FECHA _____

SITUACIÓN: Recreación, por analogía, del cuento "Acuérdate"

CONTENIDO: Elementos de la comunicación presentes en el cuento

1) El emisor interno de mi texto es: _____

2) Yo (nombre del alumno), adopto la función de: _____

3) El mensaje principal es: _____

4) La función de receptor interno la tiene: _____

5) Me gustó mi texto porque: _____

6) Lo que no me gustó de mi texto (o de la actividad) fue: _____

OBSERVACIONES DEL MAESTRO: _____

Registro N° 2

Es un hecho que en toda actividad escolar existen limitaciones de varios tipos: exceso de contenidos, sobrepoblación, tiempo reducido, etc. Es por esto que, dentro de la modalidad formativa de evaluación, podemos establecer variantes que faciliten el trabajo y que a la vez lo enriquezcan. Una de ellas es el hecho de que las primeras observaciones se lleven a cabo mientras se realiza el análisis literario de la obra del autor seleccionado, esto permitirá que el alumno establezca comparaciones y sea más crítico en sus juicios (sin que llegue a subestimarse). Otra posibilidad, es que entre compañeros intercambien sus creaciones y hagan comentarios escritos sobre los logros obtenidos o las formas que consideren pertinentes para mejorarlos.

En este caso, en el que las estrategias de creación literaria son la propuesta fundamental, no debe perderse de vista que, al evaluar formativamente, deben conjugarse tanto la valoración de los contenidos en los objetivos de aprendizaje como la efectividad de los productos creativos.

En cada ejercicio debe reiterarse la necesidad de enriquecer el vocabulario, para ello se sugiere el uso del diccionario (con el que siempre debe contarse en las fases de creación literaria y análisis de texto). Entre las sugerencias del maestro deben contemplarse el uso de sinónimos y antónimos así como el empleo de variadas funciones morfosintácticas que logren un texto coherente, claro y atractivo.

* Ver anexo 2.

4.3 EVALUACIÓN SUMATIVA

A diferencia de las modalidades anteriores, esta evaluación tiene un carácter especial, porque a través de ella se determinarán los aprendizajes adquiridos por los alumnos, el nivel de éstos y la pertinencia para que acrediten o no acrediten el curso.

En la modalidad sumativa se consideran los tres componentes de los objetivos de aprendizaje: el contenido (qué) , el procedimiento (cómo) y la finalidad (para qué). El resultado de la evaluación, que generalmente se especifica por medio de una escala numérica, puede ser ajustado tomando en cuenta los criterios que el maestro considere pertinentes para que el alumno obtenga la acreditación y acceda al nivel inmediato superior.

Lo más recomendable es que se aplique en dos momentos, mismos que corresponderán al término de cada unidad del programa. Los instrumentos para evaluar pueden ser variados, pero sin perder de vista que deben medir el nivel de aprendizaje requerido por los objetivos.

En la primera unidad se trata de valorar si el estudiante realmente es capaz de reconocer al cuento como una narración literaria, a través de las estructuras que lo conforman; esto significa que sus niveles de aprendizaje deben rebasar el manejo de conceptos para llegar a las habilidades que le permitan aplicar lo aprendido en diferentes situaciones. Es posible valorar con una prueba objetiva* tomando en cuenta las siguientes especificaciones:

* Ver anexo 3

| INDICADORES DE LOS APRENDIZAJES | NIVEL DE APRENDIZAJE | TIPO DE REACTIVO | VALOR |
|--|----------------------------|------------------------------|-------|
| -Definir e identificar en un texto la función poética y las marcas literarias. | -Habilidad | -Opción Múltiple | 32% |
| - Identificar en una narración los elementos de la comunicación. | -Habilidad | -Correspondencia de columnas | 12% |
| - Definir la historia (<u>diégesis</u>). | - Conocimiento conceptual. | - Opción múltiple | 8% |
| - Interpretar mensaje de la historia | - Habilidad | -Respuesta breve | 4% |
| - Identificar <u>funciones distributivas e integrativas</u> . | - Habilidad | - Respuesta breve | 8% |
| - Definir <u>secuencias</u> . | - Conocimiento conceptual | - Opción múltiple | 8% |
| - Indicar el orden de la historia de un cuento. | - Habilidad | - Respuesta breve | 4% |
| - Identificar la <u>matriz actancial</u> de un cuento. | - Habilidad | Complementación. | 16% |
| - Ubicar el <u>espacio</u> de la historia. | - Habilidad | -Respuesta breve | 4% |
| - Caracterizar a los <u>tipos de narrador</u> . | - Habilidad | -Respuesta breve | 4% |

El número de reactivos para cada indicador, depende de cómo se planea la prueba objetiva. Lo que sí es importante, es que el valor (porcentaje) asignado se distribuya entre los reactivos correspondientes.

Cabe aclarar que al concepto y a la identificación de función poética y de marcas literarias se les ha asignado un porcentaje superior al del resto de los contenidos, esto obedece a que, son aprendizajes que se requerirán también para la asignatura de Literatura II y para las optativas que se encuentren dentro del área de lenguaje y comunicación.

Si se observa, con la prueba objetiva sólo se ha evaluado lo que corresponde al análisis estructural del relato, por lo que en la segunda unidad se buscará otro tipo de instrumento que pueda medir las habilidades del alumno para interpretar, a partir de la estructura narrativa, el contexto de la obra, tomando en cuenta su función social, la corriente literaria, los datos del autor y su propia visión del mundo.

El reporte sumativo, la elaboración de un trabajo o la formulación de un ensayo*, pueden ser las opciones para evaluar la segunda unidad de manera sumativa. Como en esta parte se han leído diferentes tipos de textos narrativos (fábula, mito, leyenda, etc.), el alumno puede verter sus comentarios críticos conjugando todos los elementos metodológicos en el análisis de una novela corta. Cualquiera de estos tres instrumentos permite la valoración de aspectos formales como la presentación, la redacción (léxico y sintaxis) y la ortografía.

Estos aspectos deben tener un valor sumativo, aunque el programa de estudio no lo indique, y, desde luego, un peso específico para la acreditación, ya que son la base del área de lenguaje y comunicación.

* El ensayo es un escrito cuya características se ven en el curso de TLR I y se refuerzan en TLR II.

Las especificaciones que servirán de base son:

| INDICADORES DE LOS APRENDIZAJES | NIVEL DE APRENDIZAJE | TIPO DE REACTIVO | VALOR |
|---|--|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> - Lectura previa de una novela corta. - Resumen de la historia. - Análisis de elementos estructurales que considere pertinentes para sus juicios. -Ejemplificar características de la corriente literaria a la que pertenece. - Investigar y anexar datos del autor. - Explicar la función social. - Contrastar la visión del mundo del autor con la del lector. - Presentación formal: <ol style="list-style-type: none"> 1. Claridad expositiva (sintaxis). 2. Vocabulario. 3. Ortografía. | <ul style="list-style-type: none"> -Habilidad para aplicar procedimientos en la realización de secuencias de acción | <ul style="list-style-type: none"> - Ensayo | <ul style="list-style-type: none"> 10% 10% 10% 10% 20% 20% 20% |

CONCLUSIONES

La formación pedagógica del docente del Colegio de Bachilleres está fundamentada en su "modelo educativo", el cual, a su vez, surge de la normatividad del Sistema educativo nacional (Artículo tercero constitucional y Ley federal de educación). Los planes y programas de estudio se estructuran con un doble enfoque: el disciplinario, que obedece a los contenidos específicos de cada asignatura, y el didáctico, que ofrece cinco líneas metodológicas orientadas al logro de un aprendizaje significativo por parte del alumno.

El concepto de aprendizaje significativo no admite estructuras arbitrarias ni confusas y, en cambio, sí exige que se tomen en cuenta los conocimientos previos y que éstos se relacionen con los nuevos elementos aprendidos. El estudiante se enfrenta a un proceso continuo de construcción del conocimiento, mientras el maestro debe convertirse en un coordinador que proponga acciones gestoras y facilitadoras de dicho proceso.

El programa de Literatura I, que pertenece al área de Lenguaje y Comunicación, tiene la intención de que el alumno interprete y comente textos narrativos, con la finalidad de concebirllos como el producto de un autor, de un contexto literario y cultural y de su propia experiencia, como lector. El enfoque disciplinario de esta asignatura, es el estructural-comunicativo, éste requiere de enfatizar la función poética de la lengua (dominante en el texto literario); analizar e interpretar los elementos que forman la estructura de la obra narrativa, e identificar en ella sus entidades comunicativas (autor, lector, mensaje). Todo esto sin perder de vista que se trata de un texto artístico.

Literatura I es una asignatura dividida en dos unidades; la primera, se refiere al análisis estructural del cuento contemporáneo; la segunda aborda las características de diferentes tipos de textos narrativos. Los objetivos de operación para cada unidad están integrados por contenidos, procedimientos y finalidades.

La primera unidad se conforma con temas como la función poética de la lengua, las marcas literarias, los elementos de la comunicación presentes en el cuento y los componentes esenciales de la narración (acciones, personajes, narrador, tiempo y espacio), éstos se analizan como parte de la estructura del cuento y se contrastan con sus aspectos contextuales (datos del autor, situación histórica, corriente literaria, etc.) a fin de que el alumno adquiera recursos críticos que le permitan valorar la obra y darle sentido en su propio contexto.

En la segunda unidad se aplica el método de análisis estructural (ejercitado en la primera unidad) para identificar las características de textos como el cuento tradicional, la fábula, la leyenda, el mito, la novela y la epopeya; el propósito es conocer los diversos textos narrativos en relación con su contexto y así poder valorarlos.

Tanto el modelo educativo del Colegio de Bachilleres como la teoría de construcción del conocimiento y el programa de Literatura I con sus objetivos de unidad y de operación, se integran lógicamente y armónicamente para lograr que el alumno adquiera un aprendizaje significativo. Sin embargo, las estrategias didácticas sugeridas en el mismo programa, tienden a incorporar conceptos y a consolidar conocimientos teóricos, lo cual, aunque exige la participación del estudiante, lo aleja de la obra literaria y le niega la posibilidad de una lectura placentera. Desde luego, obtener un aprendizaje significativo a través de estas estrategias, está muy lejos de lograrse.

La creación literaria como actividad fundamental en la construcción del conocimiento dentro del programa de Literatura I, obliga al joven a buscar entre su estructura cognoscitiva latente, aquellos elementos que tengan relación con los nuevos conceptos literarios que se le ofrecen; se enfrenta al problema de integrar sus conocimientos previos con los nuevos conceptos y de aplicarlos en la creación de un texto original y valioso, que, además, corresponda a los contenidos del programa que remiten a la estructura del cuento contemporáneo.

Es necesario considerar a las actividades de creación literaria como estrategias didácticas esenciales, para que el alumno realmente alcance el aprendizaje significativo.

Las actividades de creación literaria están fundamentadas en las diversas teorías sobre la creatividad, éstas explican el funcionamiento del pensamiento creativo (lateral) a través de factores como la fluidez, la flexibilidad, la destreza de redefinición y la originalidad. La creatividad es la manera de prolongar la personalidad a través del tiempo y del espacio.

Los productos creativos son el reflejo de la cultura y el progreso y se transforman en beneficio para la humanidad, en la medida en que puedan ser utilizados. Toda creación aumenta el valor humano y brinda al individuo la posibilidad de realizarse plenamente y encontrar satisfacción y gozo en ella.

Los procesos educativos tradicionales han provocado que el ser humano, a medida que crece, pierda su potencial creativo; es por ello que deben ponerse en práctica técnicas que rescaten y favorezcan la creatividad, tales como: el cuestionamiento, la lluvia de ideas, la provocación, la sensibilización, la transformación de cosas, etc. Estas técnicas han sido ejercitadas y probadas en el ambiente empresarial (industria) y han logrado que el sujeto deje de ser negativo, se

estimule a sí mismo, se percate de los beneficios de sus ideas y decida ser, conscientemente, un ser creativo en la totalidad de sus actos.

Las actividades de creación literaria obligan al alumno a ser creativo, ya que lo alejan de la tarea memorística y le permiten alertar sus sentidos para aportar ideas nuevas. Las técnicas de creatividad, utilizadas como estrategias didácticas que favorecen a la creación literaria, logran que el estudiante de literatura integre sus experiencias, sensaciones, emociones y sentimientos; facilitan su expresión, tanto oral como escrita, y, sobre todo, propician que se conciba el texto literario como un producto estético de incalculable valor comunicativo.

Afirmar que la creación literaria es la actividad fundamental en la construcción del conocimiento, dentro del programa de Literatura I del Colegio de Bachilleres, es una hipótesis que he podido comprobar a lo largo de más de tres cursos, en los que, sin perder de vista los objetivos señalados en el programa, he aplicado estrategias de creación literaria con resultados satisfactorios: reducción de ausentismo (del 2.5% en el curso 95A al 1.7% en el semestre 96A) e incremento en la aprobación (del 75% en el periodo 95A al 85.7% en el 96A).

La selección de textos que propongo para ejercitar las estrategias de creación literaria, es totalmente arbitraria; algunos de ellos los utilicé en los cursos antes mencionados y otros los elegí al observar las lecturas (y autores) más frecuentes que realizan los alumnos. Lo más importante de las obras es que se lean inicialmente sin más objetivo que disfrutarlas y que se vuelva a ellas, para analizar su contenido, después de haber creado un texto propio, original y valioso.

Los contenidos que señalo en la tercera unidad (teoría literaria) son, sin duda, los que se encuentran en el programa de Literatura I. Sin embargo, los considero

* Datos estadísticos proporcionados por la subdirección del Plantel 20 "Del Valle", con respecto al grupo 304.

importantes como para aplicarlos en cualquier taller de creación literaria (especializado en narrativa) que no requiera de la formalidad académica ni de la acreditación. Es posible, también, adaptar las actividades de creación literaria a otros contenidos (de otros programas, de diferentes instituciones, etc).

El manejo de temas como la función poética de la lengua, las marcas de literariedad y los elementos de la comunicación presentes en el cuento, son contenidos de interés general que pueden manejarse, incluso, en otras asignaturas como Taller de lectura y redacción o Taller de análisis de la comunicación.

Todos los contenidos que se refieren al análisis estructural del relato (componentes de la narración, funciones distribucionales e integrativas, secuencias, matriz actancial y orden de la historia) son esenciales para quien quiere aprender el oficio de escritor y cobran gran importancia para interpretar y valorar la obra literaria narrativa. En ambos casos, los tecnicismos utilizados son sólo un medio de identificación que no es obligatorio aprender, excepto para aquellos estudiantes que vayan a dedicarse a las letras.

Los temas que tratan sobre los diferentes tipos de textos narrativos (cuento, fábula, leyenda, mito, epopeya y novela) son, quizás, los más difíciles para la creación literaria, ya que se requiere de una vasta experiencia y un conocimiento profundo de los géneros literarios. En realidad, las estrategias que se manejan son para recrear situaciones o jugar con los textos de otros autores. La importancia del manejo de estos tipos de textos, es que conducen al alumno a buscar un contexto diferente al suyo y, con ello, tienen la posibilidad de confrontar su propia visión del mundo con la de otros autores de diversas épocas.

Toda actividad desarrollada para el logro de un aprendizaje debe ser evaluada. En el caso de Literatura I, que es de carácter académico, la evaluación debe ser un proceso mediante el cual se emitan juicios de valor -tanto cualitativos

como cuantitativos- sobre los logros del estudiante durante su proceso de construcción del conocimiento. La función de la evaluación cumple tres objetivos: motivar, valorar y "retroalimentar".

El proceso de evaluación presenta tres modalidades: diagnóstica, formativa y sumativa. Todas ellas son igualmente importantes para la consolidación del curso.

La evaluación de los conocimientos adquiridos en Literatura I debe sujetarse a las tres modalidades, en las que, además de revisar los temas, debe verificarse el nivel de aprendizaje obtenido. La evaluación diagnóstica contemplará, también, aspectos de ortografía, léxico y sintaxis, ya que éstos son fundamentales para la realización de las actividades de creación literaria.

Las estrategias de creación literaria y, por supuesto, los productos creativos, sólo pueden evaluarse formativamente, considerando que lo más importante en la obra literaria es el conocimiento que se logra del mundo, a través de la función poética de la lengua. Los elementos que se evalúan son: la identificación de aspectos estructurales que cimientan la creación literaria (básicamente relatos), el estilo, los juegos de sintaxis, el manejo de vocabulario y la ortografía. Esta evaluación es de carácter cualitativo y el instrumento más conveniente para lograrla (incluso como autoevaluación) es el anecdotario, mediante el cual se registran sistemáticamente las situaciones relevantes y la aplicación de técnicas (en este caso, estrategias de creación literaria).

La evaluación sumativa determinará los aprendizajes adquiridos por los alumnos, el nivel logrado en cada uno de ellos y la pertinencia para que acrediten o no acrediten el curso. Lo conveniente es que se realice una evaluación por unidad y el instrumento más adecuado para hacerlo dependerá del objetivo general.

En la primera unidad, se pretende que el alumno reconozca al cuento como narración literaria a través de las estructuras que lo conforman. Por ello, es posible valorar con una prueba objetiva cuyos reactivos midan los aprendizajes y sus respectivos niveles.

La segunda unidad, donde se abordan diferentes tipos de textos narrativos con la intención de contrastar la visión del mundo del alumno con la de los diferentes autores de diversas épocas, el instrumento más adecuado puede ser un ensayo y los aspectos que se valoren en él deben considerar al contexto y, aunque el programa de estudios no lo marque, puede darse un porcentaje a la sintaxis (claridad expositiva), al manejo de vocabulario y a la ortografía, dado que éstos son valores necesarios tanto para la vida cotidiana, como para la vida profesional.

El presentar una tesis de literatura en la que predomina el aspecto didáctico, obedece a la necesidad de acercar a los alumnos a la lectura placentera. El recurso de las estrategias de creación literaria permite que rompan con prejuicios, mediante los cuales se condena a la obra literaria a ser exclusiva de un sector intelectual y se juzga al escritor como un ser privilegiado e inalcanzable.

Las estrategias de creación literaria orientan al alumno a la adquisición de un aprendizaje significativo, le brindan la facilidad de expresarse y, sobre todo, le permiten concebir al texto literario como un producto estético que puede ser leído placenteramente.

BIBLIOGRAFÍA

- Avilés Fabila, René, "*El Escritor y sus Problemas*". México F.C.E., 1975. (Col. del Fondo N° 42).
- Batjin, Mijail, "*Teoría y Estética de la Novela*". Madrid, Taurus. 1989.
- Baquero Goyanes, Mariano, "*Estructura de la Novela Actual*". Barcelona, Planeta, 1970.
- Barthes, Roland et. al., "*Análisis Estructural del Relato*". México. Premia, 1982.
- Barthes, Roland, "*El placer del Texto*". México, Siglo XXI, 1982.
- Bazán, José, "*Cómo leer narraciones*". México, ANUIES, 1976.
- Beristáin, Helena, "*Análisis e Interpretación del Poema Lírico*". México, UNAM, 1984.
- Beristáin, Helena, "*Análisis Estructural del Relato Literario*". México, UNAM, 1984.
- Beristáin, Helena, "*Diccionario de Retórica y Poética*". México, Porrúa, 1985.
- Bono, Edward de, "*El pensamiento Creativo*". México, Paidós, 1996.
- Bono, Edward de, "*El Pensamiento Lateral*". México, Paidós, 1994.
- Bourneuf, Roland y Real, Ouellet, "*La novela*". Barcelona, Ariel, 1975.
- Coll, C., "*Aprendizaje y Construcción del Conocimiento*". México, Paidós, 1990.
- Forster, E.M., "*Aspectos de la Novela*". Xalapa, Universidad Veracruzana, 1991. (Cuadernos de Filosofía y Letras).
- Gamero, Sergio y Camarena, Ricardo, *Literatura I. Fascículo V. "Mito y Leyenda"*. México, Colegio de Bachilleres, 1993.
- González, José L., "*Novela y Cuento en el Siglo XX*". México, ANUIES. 1973.
- Jakobson Roman, "*Ensayo de Poética*". México, F.C.E., 1977.
- Jaoui, Hubert, "*Claves para la Creatividad*". México, Diana, 1979.
- Krauze, Ethel, "*Cómo acercarse a la Poesía*". México, CNCA-Fondo editorial de Querétaro-Limusa, 1992.
- Lázaro, Carreter, F. y Correa, E., "*Cómo se comenta un texto literario*". Madrid, Cátedra, 1975.

- Medina, Arturo, "*Didáctica de la Lengua y la Literatura*". Madrid, Anaya, 1988.
- Meletinski, E., "*Estudio Estructural y Tipológico del Cuento*". Argentina, Rodolfo Alonso editor, 1972.
- Millán, Ma. del C., "*Literatura Mexicana*". México, Esfinge, 1972.
- Miras, Mariana y Solé I., "La evaluación del aprendizaje y la evaluación en el proceso de enseñanza y aprendizaje" en: Coll, C. et. al. "*Desarrollo Psicológico y Educación II. Psicología de la Educación*". Madrid, Alianza editorial, 1991.
- Olmedo B., Javier, "*Gran Enciclopedia Temática de la Educación*". Vol. I, México, Ediciones técnicas educacionales, 1979.
- Olivares V., Daniel, *Literatura I. Fascículo VI. "Epopeya y Novela"*. México, Colegio de Bachilleres, 1993.
- Paéz A., Lorena y Zubieta, M.L., *Literatura Y. Fascículo 1. "El Proceso de la comunicación Literaria"*. México, Colegio de Bachilleres, 1993.
- Prado G., Ma de Lourdes y Gaeta, G., *TLR II Fascículo V. "Narración y Descripción: Dos formas del Discurso"*. México, Colegio de Bachilleres, 1993.
- Pansza, Margarita et. al., "*Fundamentación de la Didáctica*". Tomos I y II. México, Guernika, 1987.
- Puig, Luisa, "*La Estructura del Relato y los Conceptos de Actante y Función*". México, UNAM, 1978.
- Rodal, I. Adela y Pacheco, R., *Literatura I. Fascículo III. "El discurso"*. México, Colegio de Bachilleres, 1993.
- Rodal, I. Adela y Pacheco, R., *Literatura I. Fascículo IV. "El Cuento"*. México, Colegio de Bachilleres, 1993.
- Rodríguez Estrada, Mauro, "*Psicología de la Creatividad*". México, Pax, 1985.
- Rodríguez Estrada, M., "*Manual de Creatividad: los procesos psíquicos y el desarrollo*". México, Trillas, 1985.
- Schreiber, S.M., "*Introducción a la Crítica Literaria*". Barcelona, Labor, 1971.

- Sánchez. Graciela y Gutiérrez, E., *Literatura I. Fascículo II. "Características de la Narración"*. México, Colegio de Bachilleres, 1993.
- Van Dijk, Teun A., *"Estructuras y Funciones del Discurso"*. México, Siglo XXI, 1991.
- Vela, Arqueles, *"Literatura Universal"*. México, Botas, 1951.
- Yllera, Alicia, *"Estilística, Poética y Semiótica Literaria"*. Madrid, Alianza editorial, 1974.

HEMEROGRAFÍA

- Arce, Enrique, "La creatividad: ¿qué es y cómo promoverla?". *Psicología Iberoamericana*. México, 1993.
- "Adolescencia. Construcción del Conocimiento y Creatividad".
Perfiles Educativos N° 60. México, UNAM, 1993.
- "Enseñanza de la lengua y la Literatura".
Perfiles Educativos N° 66, México. México, UNAM-CISE, 1994.
- "Secretos de la creatividad". *Muy Interesante*.
Año XIII, N° 06, México, 1996.
- Pansza, Margarita, "Una aproximación a la epistemología genética de Jean Piaget". *Perfiles Educativos* N° 18. México. UNAM-CISE, 1982.
- Quesada C., Rocio, "Conceptos básicos de evaluación del aprendizaje".
Perfiles Educativos N° 41-42. México, UNAM-CISE, 1988
- Uribe, Martha, "Jean Piaget y sus implicaciones en la educación".
Perfiles Educativos N° 57-58. México.
UNAM-CISE, 1992.
- Sefchovich, Galia, "Creatividad. De lo cotidiano a lo trascendente".
Prometeo. Fuego para el propio conocimiento.
Revista Mexicana de Psicología Humanística y Desarrollo Humano
N° 9, 1995.

DOCUMENTOS Y SUPLEMENTOS NO EDITADOS.

- Krauze, Ethel, *Apuntes del curso "Taller para la Formación de Coordinadores de Talleres Literarios"*. México, 1991.

- Mitjans, Albertina, "¿Cómo desarrollar la creatividad en la escuela?". Seminario permanente "*Adolescencia-Creatividad-Docencia*". México, UNAM-CISE, 1993.

- "*Modelo Educativo del Colegio de Bachilleres*". México, *Colegio de Bachilleres*, 1994.

- "*Orientaciones para la Evaluación del Aprendizaje*". México, *Colegio de Bachilleres*, 1993.

- "*Programa de estudios de la asignatura Literatura I*". México, *Colegio de Bachilleres*, 1993.

ANEXO 1

PRUEBA OBJETIVA

EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA

EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA
LITERATURA I

Nombre: _____ Grupo: _____ Fecha: _____
Prof. (a): _____ Puntuación: _____ Calif. _____

Esta evaluación pretende únicamente explorar los aprendizajes logrados en TLR II. No tiene peso para determinar la acreditación.

I. Instrucciones: Anota en el paréntesis que antecede a cada texto las siguientes letras: (I) para el informativo, (C) para el científico y (L) para el literario.

1. () "Metáfora, literalmente, quiere decir transposición o traslación y es precisamente esto lo que se hace al emplear este recurso, pues se les da a las palabras un significado que no es el que tienen en el uso cotidiano."
2. () "¿Qué es la vida? Un frenesí;
¿Qué es la vida? Una ilusión,
Una sombra, una ficción,
Y el mayor bien es pequeño;
Que toda la vida es sueño,
Y los sueños, sueños son."
3. () "Además de tener capacidad antioxidante, la Vitamina E al encontrarse en la membrana lipoidal de la célula, también puede ayudar a disminuir los problemas respiratorios causados por la contaminación; ya que brinda protección contra el ozono y el dióxido de Carbono."
4. () "Desasosgado, inquieto, me levanto y abro el balcón. La brisa de la madrugada entra en una larga inspiración refrescadora. Todo calla. Arriba, en el cielo, brilla parpadeante el lucero de la mañana."
5. () "Las últimas misivas no son firmadas por el subcomandante "Marccos", y se encuentran redactadas a mano, con un lenguaje distinto de las anteriores. Se buscó confirmar la legitimidad de las mismas y se garantizó que habían sido enviadas por los conductos tradicionales."

Valor: 5 puntos.

- II. Instrucciones: Lee atentamente el siguiente texto y, después, realiza las actividades que se te solicitan.

LA PESADILLA

Autor: Agustín Cortés Gaviño.

Dios dormía inquieto, se convulsionaba en un sueño, sudaba y, de seguro, sufría.
Las bombas empezaron a caer, los hongos a levantarse, siniestros.
El universo entero estaba en llamas, todo se derrumbaba entre gritos de rabia y ayes de agonía...
Dios abrió los ojos, jadeaba; suspiró aliviado, estaba despierto, la pesadilla había terminado.

- III. Anota en el paréntesis, el sinónimo de la palabra subrayada, que consideres pertinente, de acuerdo a su contexto.

- Dios dormía inquieto, se convulsionaba () en un sueño...
-Las bombas empezaron a caer, los hongos () a levantarse, ...
-El universo () entero estaba en llamas, ...
-Todo se derrumbaba () entre gritos de rabia () y ayes () de agonía...
-Dios abrió los ojos... suspiró () aliviado, ...
-La pesadilla había terminado ().

Valor: 4 puntos.

- IV. Siguiendo el sentido del texto "La Pesadilla", escribe el antónimo que corresponda a cada una de las siguientes palabras:

- inquieto _____
-sufría _____
-despierto _____
-abrió _____

Valor: 2 puntos.

7. Toma como base el texto leído para responder a las siguientes preguntas. Subraya la opción correcta que complementa cada enunciado.

1. La forma del discurso predominante en este texto es:

- a) la descripción.
- b) el diálogo.
- c) el monólogo.
- d) la narración.

2. El tipo de lenguaje es ante todo:

- a) repetitivo.
- b) denotativo.
- c) objetivo.
- d) connotativo.

3. La función del lenguaje que predomina en este texto es:

- a) la función poética.
- b) la función metalingüística.
- c) la función referencial.
- d) la función apelativa.

4. El texto anterior está compuesto por:

- a) Presentación, desarrollo del tema y conclusión.
- b) Argumentación, análisis y síntesis.
- c) Exposición, nudo y desenlace.
- d) Título, texto y autor.

5. En la lectura, Dice es:

- a) el autor.
- b) un personaje secundario.
- c) el personaje principal.
- d) un destinatario.

6. Las acciones suceden en:

- a) una cama.
- b) un espacio determinado.
- c) un espacio indeterminado.
- d) el mundo real.

7. Los personajes implícitos son:
- a) los soldados.
 - b) los bomberos.
 - c) los hombres.
 - d) los ángeles.
8. La voz que dice "Dios dormía inquieto...", es la voz de:
- a) el autor.
 - b) el mismo Dios.
 - c) el narrador.
 - d) el personaje principal.
- 9) La historia transcurre durante:
- a) un tiempo subjetivo.
 - b) un tiempo real.
 - c) diez segundos.
 - d) la historia de la humanidad.
10. Las principales características analizadas, nos permiten afirmar que el texto comentado es:
- a) un fragmento de novela.
 - b) un poema épico.
 - c) una leyenda.
 - d) un cuento.

Valor: 10 puntos.

VII. Instrucciones: Redacta un breve escrito en el que comentes el contexto externo del cuento "La Pesadilla". Toma en cuenta aspectos como:

- La época en que consideres que fue escrito.
 - El receptor a quien se dirige.
 - El propósito del autor.
 - Tu opinión sobre el cuento.
-
-
-

VIII. Instrucciones: Relaciona ambas columnas, colocando dentro del paréntesis de la derecha, el número de la izquierda que corresponda a la respuesta adecuada.

1. Se escribe generalmente en verso. Predomina el lenguaje connotativo y un punto de vista subjetivo. () VERSO
2. Se refiere a las circunstancias políticas, sociales, religiosas, artísticas, etc., de una época, mismas que envuelven y determinan al autor de un texto y al texto mismo. () POEMA
3. Se escribe generalmente en prosa. Predomina el lenguaje denotativo y un punto de vista objetivo. () GÉNERO DRAMÁTICO
4. Las acciones, los personajes, el tiempo y el espacio, son elementos del... () PROSA
5. Es la ruptura intencional del ritmo natural del lenguaje, para imponer una nueva cadencia y musicalidad al mismo. () RELATO
6. Puede escribirse en prosa o en verso, es fundamentalmente un relato y está hecho para ser representado. () GÉNERO NARRATIVO
7. Es la representación del ritmo natural del lenguaje en la escritura. () COTEXTO
8. Requiere del análisis de su métrica y de la significación de sus palabras, mismas que van formando un mensaje emotivo y subjetivo. () LITERATURA
9. Es la materia verbal que sustenta a la estructura de la obra y el conjunto de relaciones significativas que es posible establecer entre los elementos de ésta. () GÉNERO LÍRICO
10. Es un sistema de comunicación humano que tiene como fin transmitir mensajes estéticos al preponderar la función poética de la lengua. () CONTEXTO

Valor: 10 puntos.

ANEXO 2

**PRODUCTOS CREATIVOS
Y ANECDOTARIOS**

EVALUACIÓN FORMATIVA

POEMA: EJERCICIO PIANO/MAR

La música inspira
a buscarte en la luna,
nostalgia perpetua:
que el mar atormenta.
Relajo mi alma,
tranquila me miras:
tu enorme hermosura.

Angel Esteban Trilla Bastida
Grupo: 304

EVALUACIÓN FORMATIVA

Registro No. 1

ALUMNO: Angel Esteban Trilla Bastida Grupo: 304 Fecha: Sept./'95.

CONTENIDO: Función poética y marcas de literariedad.

SITUACIÓN: Creación de un poema a partir de las palabras PIANO/MAR.

1) En el siguiente verso de mi poema se refleja la función poética:

"La música inspira / a buscarte en la luna."

2) Un ejemplo de marca literaria que utilicé es:

Palabra derivada de onomatopeya: atormenta.

3) De la combinación PIANO/MAR logré un nuevo concepto, éste es:

La música es nostalgia y el mar la vuelve tormento.

4) Puedo definir a la función poética como:

La manera en que el escritor de literatura emplea la lengua.

5) Lo que me gustó de mi texto es:

Me permitió expresar un sentimiento que yo traía dentro.

6) Lo que me disgustó es:

Hubiera querido que fuera un poema más largo pero ya no hubo tiempo para seguir.

OBSERVACIONES (de un compañero de otro semestre): El poema no necesita ser más largo porque en esas pocas líneas dice mucho, no solamente habla de la nostalgia, también se ve que hay un amor no correspondido.

EJERCICIO: RECREACIÓN DEL CUENTO
"ACUÉRDATE"

Sí, Aarón, acuérdate de Sergio, hijo de aquel señor calvo cuya familia perdí desde que era muy pequeño. Acuérdate, era Sergio, -- quien tuviera una excelente educación, claro que debes acordarte. Acuérdate que era generoso con sus amigos y con toda la gente que lo rodeaba. Acuérdate cuando nos invitaba a cenar, aquel olor inconfundible de los guisos de su mamá, la buena atención que nos brindaba. Acuérdate, le decían "el activo".

Acuérdate de su novia, tú te debes acordar porque ella lloró mucho cuando supo aquel problema. Era nuestro amigo de la infancia, su gran error fue caer en el vicio, nunca pudo salir de las drogas sino hasta el día en que murió.

Mac-Eslí Enriquez García
Grupo: 304

EVALUACIÓN FORMATIVA

Registro No. 2

ALUMNO: MAC-ESLÍ ENRIQUEZ GARCÍA Grupo: 304 FECHA: Sept./95.

CONTENIDO: Elementos de la comunicación presentes en el cuento.

SITUACIÓN: Recreación, por analogía, del cuento "Acuérdate"

- 1) El emisor interno de mi texto es: Yo.
- 2) Yo, Mac-Eslí, adopto la función de: emisor externo, interno y narrador.
- 3) El mensaje principal es: Informo que se murió Sergio de un pasón.
- 4) La función de receptor interno la tiene: Mi amigo Aarón.
- 5) Mi texto me gustó porque: es verdadero.
- 6) Lo que no me gustó es: --- Todo me gustó---

OBSERVACIONES DEL MAESTRO:

Muy bien localizados los elementos de la comunicación, sobre todo los emisores y el narrador.

El texto literario está muy bien logrado, en especial lo sorprendente del desenlace. La brevedad lo hace más concreto y atractivo.

EJERCICIO: REDACCIÓN DE FÁBULA ACTUAL
"EL TRÍO DIABÓLICO DE BACHILLERES"

El Hugo, apodado "el Anferyn Hardway", Mac-Eslí, también apodado "el admirante Robinson" y Aarón, apodado "Sir Charles Barkley" formaban el trío diabólico, llamado así, por su forma de jugar basketball. El hermano de Hugo les vendía los tenis robados. El trío siempre andaba en pleitos porque no podía llegar a mover en su cancha (allá en la Moctezuma). Jugaban para el "crogstar". Una vez se fueron a un nacional, allá en Michoacán. Con lo que les pagaban por jugar se compraron su coche y nada más andaban corriendo por ahí, sin rumbo.

Un día se accidentaron y terminó su carrera basketbolística: el Hugo se -- quedó sin brazo, el admirante se quedó sin pierna y Aarón falleció. Así quedó el trío diabólico, nada más por andar corriendo por ahí...

Aarón Morales Pérez
Grupo 304

EVALUACIÓN FORMATIVA

Registro No. 9

ALUMNO: AARÓN MORALES PÉREZ Grupo: 304 Fecha: Nov/95.

CONTENIDO: La fábula.

SITUACIÓN: Redacción de una fábula actual.

- 1) Los elementos de la fábula que utilicé fueron:
 - Personajes: estudiantes de bachilleres y un ladrón.
 - Situaciones: amistad, robo, indiferencia, perjuicio.
 - Críticas: constructiva: el trío sólo andaba en malos pasos.
 - Enseñanza: debe modificarse la conducta y procurar actuar sensatamente.
- 2) Considero que mi fábula es actual porque:
Los jóvenes de esta época estamos desorientados y, aunque no queramos hacer daño a nadie, provocamos situaciones negativas que nos perjudican a nosotros mismos. Actuamos sin medir las consecuencias.
- 3) Lo que me gustó de mi fábula fue:
que tengo la libertad de contar lo que quiera, sin importar que sean mentiras.
- 4) Lo que me disgustó de mi texto (o de la actividad) fue:
Que tenemos muy poco tiempo para hacerlo.

OBSERVACIONES DEL MAESTRO: Tu fábula es una creación muy interesante porque tanto la crítica que en ella plasmaste, como la enseñanza (o moraleja) que se percibe son de gran profundidad, más allá de lo que mencionas.

EJERCICIO: "UN DÍA EN LA VIDA DE...

A D E L I T A "

Baja de estatura, de ojos grandes y negros como la noche, sus manos rasposas - por los enfrentamientos con el enemigo, el pelo hasta la cintura y un corazón del tamaño del mundo entero...

El pleito comenzó en la alcoba, siguió en el vestíbulo, bajó las escaleras, salió al jardín, huyó a la calle. Sin saber por qué sus sentidos empezaban a ser presa de los nervios pero en su corazón persistía el coraje que se lleva en la sangre de los mexicanos, se sentía molesta por no haber estado en las primeras batallas.

Descansaba la fatiga de la media noche reclinada sobre una gran cama, saltó de golpe, se dirigió a la ventana que no tenía vidrio; estaba en su casa, casi sin sentido por el sol penetrante que la calcinaba por completo; el olor a pólvora entraba por todos los poros de su cuerpo, casi se sentía alegre por la llegada de las tropas aliadas.

¡Comenzaba la batalla mientras clarines y tambores anunciaban con fanfarrias la aproximación del enemigo, las granadas fueron alargando su viaje. Ella debía proseguir! Su propósito era avisar al general, sus pies ya no podían seguir, se caía por el camino pero sabía que tenía que correr sin desfallecer para avisar de la llegada del ejército enemigo.

Los villistas dieron el primer asalto al medio día bajo el ritmo del sol que apenas tibia la atmósfera. La atmósfera, sí, eso era lo que ella sentía, una atmósfera de ilusión por presentir que triunfarían en la batalla. Su amor por la gente y el pueblo la ponía feliz, sabía que ellos ganarían y la paz que buscaban llegaría.

Serían como las tres de la tarde; se escuchó una voz que decía "¡ora sí, muchachos, vámonos!" sin embarco su felicidad la embriagaba hasta el punto de hacerla llover.

Pasó el día. Otra vez la noche, otra vez la sombra y las luces de los faros y el silencio...

Todo era sensual, el aire se podía respirar por todos lados sin temor a recibir un balazo. La batalla había terminado y la penumbra de la noche se hacía cada vez más oscura. Adelita dejaba la pesadez para el pasado.

José Antonio Soto Aveleira.
Grupo 204

* Los párrafos subrayados corresponden al cuento "DOS MUERTOS" en: Muñoz, Rafael F., "Relatos de la Revolución". México, Grijalbo, 1985.

EVALUACIÓN FORMATIVA

REGISTRO No. 12

ALUMNO: JOSÉ ANTONIO SOTO AVELEIRA Grupo: 304 FECHA: Dic/95

CONTENIDO: Leyenda y Mito

SITUACIÓN: Recreación de hechos heroicos de algún personaje histórico: "Un día en la vida de...ADELITA"

1) Una de las catálisis que subrayé fue:

-El pleito comenzó en la alcoba, siguió en el vestíbulo, bajó las escaleras, salió al jardín, muyó a la calle...

2) Una información, tomada del cuento original es:

-Pasó el día. Otra vez la noche, otra vez la sombra y las luces de los faros y el silencio...

3) Algunas características que hacen que "ADELITA" se considere una heroína son:

-Sus manos rasposas por los enfrentamientos con el enemigo.
-A pesar de su fatiga, primero estaba la causa por la que luchaba: su amor por la gente del pueblo, su compromiso con su ejército, la paz.

4) Mi relato tiene un tono de mito y leyenda porque:

-Lo que estoy contando son justificaciones imaginarias (por eso es leyenda) y el personaje ya no es tan real, se vuelve arquetipo.
-También tiene algo de mito porque las cualidades de "ADELITA" son universales.

5) Lo que me gustó y/o me disgustó de mi relato fue:

-Me gustó combinar mis ideas con las de un autor importante como Rafael F. Muñoz.
-No me quedó muy claro hasta dónde llega la leyenda y dónde comienza el mito.

OBSERVACIONES DEL MAESTRO

Es un relato muy bien logrado, de gran calidad. Te sugiero revisar la concordancia de las ideas del tercer párrafo, ya que se habla de la "media noche" y el personaje recibe el "sol penetrante".

Es difícil separar completamente los elementos del mito de los de la leyenda. Ambos interactúan, sin embargo, puedes guiarte por el parámetro de que en el mito los seres divinos actúan como humanos, mientras que en la leyenda, los humanos adquieren características divinas. Los arquetipos tienen más elementos míticos que legendarios.

ANEXO 3

PRUEBA OBJETIVA

EVALUACIÓN SUMATIVA

5. () ¿A qué se refiere la historia dentro de una narración, según la teoría estructuralista?
- a) A los hechos de la vida real que están latentes en el relato.
 - b) A la sucesión de hechos contados que ocurrieron o pueden ocurrir.
 - c) A los sucesos imaginarios que relata el autor.
 - d) A las acciones cronológicas que realizan los personajes.
 - e) A la manera encadenada de presentar a los actantes.

Valor: 2 puntos por cada reactivo correcto.

SEGUNDA PARTE

Instrucciones: Lee con atención el siguiente texto.

CRAC MOOL

(Fragmento).

Autor: Carlos Fuentes
mexicano

Hace poco tiempo, Filiberto murió ahogado en Acapulco. Sucedió en Semana Santa. Aunque había sido despedido de su empleo en la Secretaría, Filiberto no pudo resistir la tentación - burocrática de ir, como todos los años, a la pensión alemana, comer el choucrout endulzado por los sudores de la cocina tropical, bailar el Sábado de Gloria en La Quebrada y sentirse -- "gente conocida" en el oscuro anonimato vespertino de la Playa de Hornos. Claro, sabíamos -- que en su juventud había nadado bien; pero ahora, a los cuarenta, y tan desmejorado como se le veía, intentar salvar, a la media noche, el largo trecho entre Caleta y la isla de la Roqueta! Frau Müller no permitió que se le velara, a pesar de ser cliente tan antiguo, en la pensión; por el contrario, esa noche organizó -- un baile en la terracita sofocada...

Instrucciones: A partir del texto "Chac Mool", responde brevemente.

1. ¿Cuál es el mensaje de la historia?

2. ¿Cuál es el espacio geográfico donde se lleva a cabo la diégesis?

3. ¿Qué tipo de función representa el enunciado "Hace poco tiempo Filiberto - murió ahogado"?

4. ¿En qué orden están presentadas las secuencias?

5. ¿ Por qué se considera que el narrador es intradiegético?

6. Copia textualmente un indicio.

Valor: 1 punto por cada res--
puesta correcta.

TERCERA PARTE

Instrucciones: Lee atentamente el siguiente cuento y, en seguida, complementa los enunciados anotando en cada línea la palabra que los estructura correctamente, de acuerdo a sus relaciones actanciales.

F I N

Autor: Edmundo Valadés
mexicano

De pronto, como predestinado por una fuerza invisible, el ca
rro respondió a otra intención, enfilado hacia imprevisible
destino, sin que mis inútiles esfuerzos lograran desviar la
dirección para volver al rumbo que me había propuesto.

Caminamos así, en la noche y el misterio, en el horror y
la fatalidad, sin que yo pudiera hacer nada para oponerme.

El otro ser paró el motor, allí en un sitio desolado. Al-
guien que no estaba antes, me apuntó desde el asiento poste-
rior con el frío implacable de un arma. Y su voz definitiva,
me sentenció:

- ¡Prepárate al fin de este cuento!

1. El conductor del auto responde a la relación de _____, ya que
representa lo deseado; asimismo juega el papel de _____ pues-
to que recibe la presión de una fuerza invisible.
2. Ese alguien que apunta con el arma se considera _____ por que su
objetivo es el conductor, mientras que el ser que paró el motor es un _____
_____ ya que su misión es auxiliar al deseo de ese alguien.

Instrucciones: Continúa complementando de acuerdo a la teoría estructuralista.

3. La agrupación de funciones que se relacionan entre sí se llama _____ y su finalidad es inaugurar, _____ y clausurar una macroestructura (o microrrelato).

Valor: 2 puntos por cada reactivo correctamente complementado.

CUARTA PARTE

Instrucciones: Lee con detenimiento el siguiente texto, en seguida, identifica los elementos de la comunicación que lo constituyen. Finalmente anota en el paréntesis de la columna izquierda la letra que le corresponda de la columna derecha.

MUJER QUE DICE CHAU

Autor: Eduardo Galeano
Uruguayo

Me llevo un paquete vacío y arrugado de cigarrillos Republicana y una revista vieja que dejaste aquí. Me llevo los dos boletos últimos del ferrocarril. Me llevo una servilleta de papel con una cara mía que habías dibujado, de mi boca sale un globito con palabras, las palabras dicen cosas cómicas. - También me llevo una hoja de acacia recogida en la calle, la otra noche, cuando caminábamos separados por la gente. Y otra hoja, petrificada, blanca, que tiene un agujerito como una ventana, y la ventana estaba velada por el agua y yo soplé y te vi y ése fue el día en que empezó la suerte.

ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN

- () Emisor externo.
() Narrador.
() Receptor interno.
() Texto (mensaje).
() Contexto.

ELEMENTOS DEL TEXTO

- A) Despedida de una pareja.
B) Estudiante de bachillerato.
C) Mujer que se despide.
D) Ambiente bohemio del Uruguay.
E) Eduardo Galeano.
F) Pareja que se queda.
G) Momentos gratos de una pareja.

Valor: 5 aciertos---3 puntos
4 5 3 aciertos---2 puntos
2 5 1 acierto---1 punto.

ANTOLOGÍA DE LECTURAS



ÍNDICE

| TEXTOS | PÁG. |
|---|------|
| - A un olmo seco..... | 5 |
| - Mujer que dice chau | 5 |
| - Acuérdate | 6 |
| - Emma Zunz..... | 8 |
| - La prodigiosa tarde de Baltazar..... | 13 |
| - El clis de sol..... | 18 |
| - La caja vacía..... | 20 |
| - Hombres en tempestad | 24 |
| - La máquina de coser..... | 28 |
| - El girasol y la encina..... | 30 |
| - El asno cargado de reliquias..... | 30 |
| - El avaro..... | 31 |
| - La oveja negra..... | 31 |
| - Historia siempre nueva: La Llorona..... | 32 |
| - La Llorona..... | 33 |
| - El rey Midas y el toque de oro..... | 34 |
| - Midas..... | 39 |
| - Galvs avreorvm ovorvm..... | 41 |
| - Muerte de Héctor..... | 42 |

Machado, Antonio
"Poesías Completas".

La Habana, Arte y Literatura, 1975.

A un alma seco

Al alma vieja, herido por el rayo
y en su mitad pudrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo,
algunas hojas verdes le han caído.

¡El alma centenario en la colina
que lame el Duero! Un surco amarillento
le mancha la entera blanquecina
al tronco entecido y pulveroso.

No será, cual los átomos cantores
que guardan el camino y la ribera,
balbucido de patos zuscoteros.

Éjército de burrnigas en lilería
va trepando por él, y en sus entrañas
uerden sus telas grises las arañas.

Antes que te derrida, alma del Duero,
con su hacha el brindar, o el carpintero
te convierta en moleón de campana,
luzo de carro o yugo de enreola;
antes que roje en el hogar, mañana,
aúlde, de alguna misera casaca,
al borde de un camino;
antes que te desearje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,
alma, quieren aúlde en mi entera
la gracia de tu rana verdicida.
Mi entera espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

EDUARDO GALEANO
uruguayo

mujer que dice chau

Me llevo un paquete vacío y arrugado de cigarrillos *Republicana* y una revista vieja que dejaste aquí. Me llevo los dos boletos últimos del ferrocarril. Me llevo una servilleta de papel con una cara mía que habías dibujado, de mi boca sale un globito con palabras, las palabras dicen cosas cómicas. También me llevo una hoja de acacia recogida en la calle, la otra noche, cuando caminábamos separados por la gente. Y otra hoja, petrificada, blanca, que tiene un agujerito como una ventana, y la ventana estaba velada por el agua y yo soplé y te vi y ése fue el día en que empecé la suerte.

Me llevo el gusto del vino en la boca. (Por todas las cosas buenas, decíamos, todas las cosas cada vez mejores, que nos van a pasar.)

No me llevo ni una sola gota de veneno. Me llevo los besos cuando te ibas (no estaba nunca dormida, nunca). Y un asombro por todo esto que ninguna carta, ninguna explicación, pueden decir a nadie lo que ha sido.

Galeano, Eduardo,

"Vagabundo".

México, El Caballito, 1974.

Rulfo, Juan,

"El Llano en Llanas"

México, Fondo de Cultura Económica, 1976.

(Col. Popular 1).

ACUERDATE

ACUERDATE de Urbano Gómez, hijo de don Urbano, nieto de Dimas, aquel que dirigía las pastorelas y que murió recitando el "remanga ángel maldito" cuando la época de la influencia. De esto hace ya años, quizá quince. Pero te debes acordar de él. Acuérdate que le decíamos el *Abuelo* por aquello de que su otro hijo, Fidencio Gómez, tenía dos hijas muy juguetonas: una prieta y chaparrita, que por mal nombre le decían la *Arremangada*, y la otra que era rete alta y que tenía los ojos zarcos y que hasta se decía que ni era suya y que por más señas estaba enferma del hijo. Acuérdate del relajo que armaba cuando estábamos en misa y que a la mera hora de la Elevación soltaba su ataque del hijo, que parecía como si se estuviera riendo y llorando a la vez, hasta que lo sacaban afuera y le daban tantita agua con azúcar y entonces se calmaba. Esa acaló casándose con Lucio Chito, dueño de la mercadería que antes fue de Eliberto, río arriba, por donde está el molino de linaza de los Teófilos.

Acuérdate a su madre le decían la Berenjena porque siempre andaba metida en los y de cada llo salía con un muchacho. Se dice que tuvo su dincito, pero se lo acaló en los cutiros, pues todos los hijos se le mordan de recién nacidos y siempre les mandaba cantar alabanzas, llevándolos al panteón entre músicas y coros de monaguillos que cantaban "locuinas" y "glorias" y la canción esa de "dhi te mando, Señor, otro angelito". De eso se quedó pobre, porque le resultaba caro cada funeral, por eso de las candelas que les daba a los invitados del velorio. Sólo le

vieron dos, el Urbano y la Natalia, que ya nacieron pobres y a los que ella no vio crecer, porque se murió en el último parto que tuvo, ya de grande, pegada a los cincuenta años.

La debes haber conocido, pues era te alegraba y cada rato andaba en pleito con las marchantas en la plaza del mercado porque le querían dar muy caro los jiomates, pegada de gritos y decía que la estaban robando. Después, ya de pobre, se le veía rondando entre la basura, juntando ratas de cebolla, ejotes ya sancuchados y alguno que otro rajito de caña "para que se les endulzara la boca a sus hijos". Tenía dos, como ya te dije, que fueron los únicos que se le lograron. Después no se supo ya de ella.

Ese Urbano Gómez era más o menos de nuestra edad, apenas unos meses más grande, muy bueno para jugar a la rayuela y para las tiradas. Acuérdate que nos vendía clavellinas y novitos se las comíamos, cuando lo más fácil era ir a comprarlas al cerro. Nos vendía mangos verdes que se robaba del mango que estaba en el patio de la escuela y marañón con chile que compraba en la poutería a dos centavos y que luego nos las revendía a cinco. Rifaba cuanta paupería y media tala en la bolsa: canicas ágatas, trompos y zumbadores y hasta mayates verdes, de esos a los que se les amarra un hilo en una pata para que no vuelen muy lejos. Nos traficaba a todos, acuérdate.

Era cuñado de Nachito Rivero, aquel que se volvió menso a los pocos días de casado y que Inés, su mujer, para mantenerse, tuvo que poner un puesto de tepache en la esquina del camino real, mientras Nachito se vivía tocando canciones todas desafinadas en una mandolina que le prestaban en la peluquería de don Recluyo.

Y nosotros íbamos con Urbano a ver a su hermana, a bebetnos el tepache que siempre le quedábamos a deber

y que nunca le pagábamos, porque nunca teníamos dinero. Después hasta se quedó sin amigos, porque todos, al verlo, le sacábamos la vuelta para que no fuera a cobrarlos.

Quizá entonces se volvió malo, o quizá ya era de nacimiento.

Lo expulsaron de la escuela antes del quinto año, por que lo encontraron con su prima la Arreampada jugando a nañado y mujer detrás de los lavaderos, metidos en un alpine seco. Lo sacaron de los areñas por la puerta grande entre la risa de todos, pasándolo por el medio de una fila de muchachos y muchachas para avergonzarlo. Y él pasó por allí, con la cara levantada, amenazándonos a todos con la mano y como diciendo: "Ya me las pagan caro."

Y después a ella, que salió haciendo pucheros y con la mirada raspando los indelitos, hasta que ya en la puerta soltó el llanto: un chillido que se estuvo oyendo toda la tarde como si fuera un aullido de coyote.

Sólo que te falle mucho la memoria, no te las de acordar de eso.

Dicen que su tío Filadelfo, el del trapiche, le arimó una paliza que por poco y lo deja paralizado, y que él, de campo, se fue del pueblo.

La cierto es que no lo volvimos a ver sino cuando apareció de vuelta por aquí convertido en policía. Siempre estaba en la plaza de armas, sentado en una banca con la carabina entre las piernas y mirando con mucho odio a todos. No hablaba con nadie. No saludaba a nadie. Y si uno lo miraba, él se hacía el descuidado como si no conociera a la gente.

Fue entonces cuando mató a su cuñado, el de la mandolina. Al Nachito se le ocurrió ir a darle una serenata,

ya de noche, poquito después de las ocho y cuando todavía estaban tocando las campanas el toque de Animas. Entonces se oyeron los gritos, y la gente que estaba en la iglesia rezando el rosario salió a la carrera y allí los vieron: al Nachito defendiéndose palas arriba con la mandolina y al Uchano mandándole un culatazo tras otro con el máuser, sin oír lo que le gritaba la gente, rabioso, como perro del mal. Hasta que un fulano que no era ni de por aquí se desprendió de la muchedumbre y fue y le quitó la carabina y le dio con ella en la espalda, doliéndolo sobre la banca del jardín donde se estuvo tendido.

Allí lo dejaron pasar la noche. Cuando amaneció se fue. Dicen que antes estuvo en el curato y que hasta le pidió la bendición al padre cura, pero que él no se la dio. Lo detuvieron en el camino. Iba cojeando, y mientras se sentó a descansar llegaron a él. No se opuso. Dicen que él mismo se amarró la soga en el pescuezo y que hasta escogió el árbol que más le gustaba para que lo ahorcaran.

Tú te debes acordar de él, pues fuimos compañeros de escuela y lo conocíame como yo.

Borges, Jorge Luis,
"Nueva Antología Personal".

Barcelona, Club Bruguera, 1980.

EMMA ZUNZ

El catorce de enero de 1922, Emma Zunz, al volver de la fábrica de tejidos Tarbuch y Loewenthal, halló en el fondo del zaguán una carta, fechada en el Brasil, por la que supo que su padre había muerto. La engañaron, a primera vista, el sello y el sobre; luego, la inquietó la letra desconocida. Nueve o diez líneas borronadas querían colmar la hoja; Emma leyó que el señor Maier había ingerido por error una fuerte dosis de veronal y había fallecido el tres del corriente en el hospital de Bagé. Un compañero de pensión de su padre firmaba la noticia, un tal Fein o Fain, de Río Grande, que no podía saber que se dirigía a la hija del muerto.

Emma dejó caer el papel. Su primera impresión fue de malestar en el vientre y en las rodillas; luego de ciega culpa, de irrealidad, de frío, de temor; luego, quiso ya estar en el día siguiente. Acto continuo comprendió que esa voluntad era inútil porque la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin. Recogió el papel y se fue

a su cuarto. Furtivamente lo guardó en un cajón, como si de algún modo ya conociera los hechos ulteriores. Ya había empezado a vislumbrarlos, tal vez, ya era la que sería.

En la creciente oscuridad, Emma lloró hasta el fin de aquel día del suicidio de Manuel Maier, que en los antiguos días felices fue Emanuel Zanz. Recordó veranos en una chacra, cerca de Gualeguay, recordó (trató de recordar) a su madre, recordó la casita de Lanús que les remataron, recordó los amarillos losanges de una ventana, recordó el auto de prisión, el oprobio, recordó los anónimos con el suelto sobre «el desfalco del cajero», recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal. Loewenthal, Aaron Loewenthal, antes gerente de la fábrica y ahora uno de los dueños. Emma, desde 1916, guardaba el secreto. A nadie se lo había revelado, ni siquiera a su mejor amiga, Elsa Urstein. Quizá rehuía la profana incredulidad; quizá creía que el secreto era un vínculo entre ella y el ausente. Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zanz desviaba de ese hecho infimo un sentimiento de poder.

No durmió aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan. Procuró que ese día, que le pareció interminable, fuera como los otros. Había en la fábrica rumores de huelga; Emma se declaró, como siempre, contra toda violencia. A las seis, concluido el trabajo, fue con Elsa a un club de mujeres, que tiene gimnasio y pileta. Se inscribieron; tuvo que repetir y deletrear su nombre y su apellido, tuvo que festejar las bromas vulgares que comentan la

revisación. Con Elsa y con la menor de las Kronfuss discutió a qué cinematógrafo irían el domingo a la tarde. Luego, se habló de novios y nadie esperó que Emma hablara. En abril cumplía diecinueve años, pero los hombres le inspiraban, aún, un temor casi patológico... De vuelta, preparó una sopa de tapioca y unas legumbres, comió temprano, se acostó y se obligó a dormir. Así, laborioso y trivial, pasó el viernes quince, la víspera.

El sábado, la impaciencia la despertó. La impaciencia, no la inquietud, y el singular alivio de estar en aquel día, por fin. Ya no tenía que tramar y que imaginar; dentro de algunas horas alcanzaría la simplicidad de los hechos. Leyó en *La Prensa* que el *Nordstjärnan*, de Malmö, zarparía esa noche del dique 3; llamó por teléfono a Loewenthal, insinuó que deseaba comunicarle, sin que lo supieran las otras, algo sobre la huelga y prometió pasar por el escritorio, al oscurecer. Le temblaba la voz; el temblor convenía a una delatora. Ningún otro hecho memorable ocurrió esa mañana. Emma trabajó hasta las doce y fijó con Elsa y con Perla Kronfuss los pormenores del paseo del domingo. Se acostó después de almorzar y recapituló, cerrados los ojos, el plan que había tramado. Pensó que la etapa final sería menos horrible que la primera y que le depararía, sin duda, el sabor de la victoria y de la justicia. De pronto, alarmada, se levantó y corrió al cajón de la cómoda. Lo abrió; debajo del retrato de Milton Sills, donde la había dejado la antenoche, estaba la carta de Fain. Nadie podía haberla visto; la empezó a leer y la rompió.

Referir con alguna realidad los hechos de esa tarde sería difícil y quizá impropio. Un atributo de lo infernal es la irrealidad, un atributo que parece mitigar sus terrores y que los agrava tal vez. ¿Cómo hacer verosímil una acción en la que casi no creyó quien la ejecutaba, cómo recuperar ese breve caos que hoy la memoria de Emma Zanz repudia y confunde? Emma vivía por Almagro, en la calle Liniars; nos constaba que esa tarde fue al puerto. Acaso en el infame Paseo de Julio se vio multiplicada en espejos, publicada por luces y desnudada por los ojos hambrientos, pero más razonable es conjeturar que al principio erró, inadvertida, por la indiferente recova... Entró en dos o tres bares, vio la rutina o los manejos de otras mujeres. Dio al fin con hombres del *Nordstjärnan*. De uno, muy joven, temió que le inspirara alguna ternura y optó por otro, quizá más hijo que ella y grosero, para que la pureza del horror no fuera mitigada. El hombre la condujo a una puerta y después a un turbio zaguán y después a una escalera tortuosa y después a un vestíbulo (en el que había una vidriera con losanges idénticos a los de la casa en Lamiés) y después a un pasillo y después a una puerta que se cerró. Los hechos graves están fuera del tiempo, ya porque en ellos el pasado inmediato queda como truncacho del porvenir, ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman.

¿En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y aturces, pensó Emma Zanz una sola vez en el muerto que motivaba el sacrificio? Yo tengo para mí que pensó una vez, y que en ese momento peligro su desesperado propósito. Pensó

(no pudo pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían. Lo pensó con débil nsohmbro y se refugió, en seguida, en el vértigo. El hombre, sueco o finlandés, no hablaba español; fue una herramienta para Emma como ésta lo fue para él, pero ella sirvió para el goce y él para la justicia.

Cuando se quedó sola, Emma no abrió en seguida los ojos. En la mesa de luz estaba el dinero que había dejado el hombre: Emma se incorporó y lo rompió como antes había roto la carta. Romper dinero es una impiedad, como tirar el pan; Emma se arrepintió, apenas lo hizo. Un acto de soberbia y en aquel día... El temor se perdió en la tristeza de su cuerpo, en el asco. El asco y la tristeza la encadenaban, pero Emma lentamente se levantó y procehía a vestirse. En el cuarto no quedaban colores vivos; el último crepúsculo se agravaba. Emma pudo salir sin que la advirtieran; en la esquina subió a un Lacroze, que iba al oeste. Eligió, conforme a su plan, el asiento más delantero, para que no le vieran la cara. Quizá le confortó verificar, en el insipido trajín de las calles, que lo acaecido no había contaminado las cosas. Vinjo por barrios floecientes y opacos, viéndolos y olvidándolos en el acto, y se apesó en una de las bocacalles de Warnes. Paradohíjicamente su fatiga venía a ser una fuerza, pues la obligaba a concentrarse en los pormenores de la aventura y le ocultaba el fondo y el fin.

Aarón Loewenthal era, para todos, un hombre serio; para sus pocos íntimos, un avato. Vivía en los altos de la fabrica, solo. Establecido en el desmantelado arrabal, tenía a los ladrones;

en el patio de la fábrica había un gran perro y en el cajón de su escritorio, nadie lo ignoraba, un revolver. Había llorado con decoro, el año anterior, la inesperada muerte de su mujer —juna Gauss, que le trajo una buena dote!—, pero el dinero era su verdadera pasión. Con íntimo bochorno se sabía menos apto para ganarlo que para conservarlo. Era muy religioso; creía tener con el Señor un pacto secreto, que lo eximia de obrar bien, a trueque de oraciones y devociones. Calvo, corpulento, enlutado, de quevedos ahumados y barba rubia, esperaba de pie, junto a la ventana, el informe confidencial de la obrera Zunz.

La vio empujar la verja (que él había entornado a propósito) y cruzar el patio sonribo. La vio hacer un pequeño ruido cuando el perro atado ladró. Los labios de Emma se alzaban como los de quien reza en voz baja; cansados, repetían la sententia que el señor Loewenthal oía antes de morir.

Las cosas no ocurrieron como había previsto Emma Zunz. Desde la madrugada anterior, ella se había soñado muchas veces, dirigiendo el firme revólver, forzando al miserable a confesar la miserable culpa y exponiendo la intrépida estrategia que permitía a la Justicia de Dios triunfar de la justicia humana. (No por temor, sino por ser un instrumento de la Justicia, ella no quería ser castigada.) Luego, un solo balazo en mitad del pecho rubricaría la suerte de Loewenthal. Pero las cosas no ocurrieron así.

Ante Aaron Loewenthal, más que la urgencia de vengar a su padre, Emma sintió la de castigar el ultraje padecido por ella. No podía no matarlo, después de esa minuciosa deshonra. Tampoco

tenía tiempo que perder en teatralerías. Sentada, tímida, pidió excusas a Loewenthal, invocó (a fuer de delatora) las obligaciones de la lealtad, pronunció algunos nombres, dio a entender otros y se cortó como si la venciera el temor. Logó que Loewenthal saliera a buscar una copa de agua. Cuando éste, incrédulo de tales apariencias, fuere indulgente, volvió del comedor, Emma ya había sacado del cajón el pesado revólver. Apretó el gatillo dos veces. El considerable cuerpo se desplomó como si los estampos y el humo lo hubieran roto, el vaso de agua se rompió, la cara la miró con asombro y cólera, la boca de la cara la injurió en español y en idish. Las malas palabras no cejaban; Emma tuvo que hacer luego otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, y una efusión de brusca sangre manó de los labios obscenos y manchó la barba y la ropa. Emma inició la acusación que había preparado («He vengado a mi padre y no me podrán castigar...»), pero no la acabó, porque el señor Loewenthal ya había muerto. No supo nunca si alcanzó a comprender.

Los ladillos tirantes le recordaron que no podía, aún, descansar. Desordenó el diván, desabrochó el saco del cadáver, le quitó los quevedos salpicados y los dejó sobre el fichero. Luego tomó el teléfono y repitió lo que tantas veces repetía, con esas y con otras palabras: *Ha ocurrido una cosa que es increíble... El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté...*

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era

cierta. Verdadero era el tono de Emma Zuz, verdadero el pulso, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios.

LA PRODIGIOSA TARDE DE BALTAZAR

García Márquez, Gabriel,
"Todos los Cuentos",
México, Origen-Seix Barral, 1983.
(Col. Obras Maestras del Siglo XX).

La jaula estaba terminada. Baltazar la colgó en el alero, por la fuerza de la costumbre, y cuando acabó de almorzar ya se decía por todos lados que era la jaula más bella del mundo. Tanto gente vino a verla, que se formó un tumulto frente a la casa, y Baltazar tuvo que descolgarla y cerrar la carpintería.

—Tienes que afeitarte —le dijo Ursula, su mujer—. Páreces un capuchino.

—Es malo afeitarse después del almuerzo —dijo Baltazar.

Tenía una barba de dos semanas, un cabello corto, duro y parado como las crines de un mulo, y una expresión general de muchacho asustado. Pero era una expresión falsa. En febrero había cumplido 30 años, vivía con Ursula desde hacía cuatro, sin casarse y sin tener hijos, y la vida le había dado muchos motivos para estar alerta, pero ninguno para estar asustado. Ni siquiera sabía que para algunas personas, la jaula que acababa de hacer era la más bella del mundo. Para él, acostumbrado a hacer jaulas desde niño, aquel había sido apenas un trabajo más arduo que los otros.

—Entonces repósate un rato —dijo la mujer—. Con esa barba no puedes presentarte en ninguna parte.

Mientras reposaba tuvo que abandonar la hamaca varias veces para mostrar la jaula a los vecinos. Ursula no le había prestado atención hasta entonces. Estaba disgustada porque su marido había descondado el trabajo de la carpintería para dedicarse por entero a la jaula, y durante dos semanas había dormido mal, dando tonterías y hablando disparates, y no había vuelto a pensar en afeitarse. Pero el disgusto se disipó ante la jaula terminada. Cuando Baltazar despertó de la siesta, ella le había planchado los pantalones y una camisa, los había puesto

en un asiento junto a la hamaca, y había llevado la jaula a la mesa del comedor. La contemplaba en silencio.

—¿Cuánto vas a cobrar? — preguntó.

—No sé — contestó Baltazar — Voy a pedir treinta pesos para ver si me dan veinte.

—Pide cincuenta — dijo Ursula — Te has trastochado mucho en estos quince días. Además, es bien grande. Como que es la jaula más grande que he visto en mi vida.

Baltazar empezó a alentar.

—¿Crees que me dan los cincuenta pesos?

—Es lo no es nada para don Chepe Montiel, y la jaula los vale — dijo Ursula —. Debías pedir sesenta.

La casa vivía en una penumbra sofocante. Era la primera semana de abril y el calor parecía menos soportable por el puto de las chicharras. Cuando acabó de vestirse, Baltazar abrió la puerta del patio para refrescar la casa, y un grupo de niños entró en el comedor.

La noticia se había extendido. El doctor Octavio Giráldo, un médico viejo, comentó de la vida pero cansado de la profesión, pensaba en la jaula de Baltazar mientras almorzaba con su esposa inválida. En la terraza interior donde ponían la mesa en los días de calor, había muchas macetas con flores y dos jaulas con canarios.

A su esposa le gustaban los pájaros, y le gustaban tanto que odiaba a los gatos porque eran capaces de comérselos. Pensando en ella, el doctor Giráldo fue esa tarde a visitar a un enfermo, y al regreso pasó por la casa de Baltazar a conocer la jaula.

Había mucha gente en el comedor. Puesta en exhibición sobre la mesa, la enorme cúpula de alambre con tres pisos interiores, con pasadizos y compartimientos especiales para comer y dormir, y traqueos en el espacio reservado al techo de los pájaros, parecía el modelo reducido de una gigantesca fábrica de hielo. El médico la examinó cuidadosamente, sin tocarla, pensando que en efecto aquella jaula era superior a su propio prestigio, y mucho más bella de lo que había soñado jamás para su mujer.

—Esto es una aventura de la imaginación — dijo. Buscó a Baltazar en el grupo, y agregó, fijos en él sus ojos maternales —: Hubieras sido un extraordinario arquitecto.

Baltazar se ruborizó.

—Gracias — dijo.

—Es verdad — dijo el médico. Tenía una gordura lisa y tierna como la de una mujer que fue hermosa en su juventud, y unas manos delicadas. Su voz parecía la de un cura hablando en latín —. Mi siquiera será necesario ponerle pájaros — dijo, haciendo girar la jaula frente a los ojos del público, como si la estuviera vendiendo —. Bastará con colgarla entre los árboles para que cante sola —. Volvió a ponerla en la mesa, pero un momento, mirando la jaula, y dijo:

— Bueno, pues me la llevo.

— Está vendida — dijo Ursula.

— Es del hijo de don Chepe Montiel — dijo Baltazar —. La mandó a hacer expresamente.

El médico asumió una actitud respetable.

— ¿Te dio el modelo?

— No — dijo Baltazar —. Dijo que quería una jaula grande, como ésa, para una pareja de turquiales.

El médico miró la jaula.

— Pero ésta no es para turquiales.

— Claro que sí, doctor — dijo Baltazar, acercándose a la mesa. Los niños lo rodearon —. Las medidas están bien calculadas — dijo, señalando con el índice los diferentes compartimientos. Luego golpeó la cúpula con los nudillos, y la jaula se llenó de acordes profundos.

— Es el alambre más resistente que se puede encontrar, y cada pintura está soldada por dentro y por fuera — dijo.

— Sirve hasta para un loto — intervino uno de los niños.

— Así es — dijo Baltazar.

El médico movió la cabeza.

— Bueno, pero no te dio el modelo — dijo —. No te hizo ningún encargo preciso, aparte de que fuera una jaula grande para turquiales. ¿No es así?

— Así es — dijo Baltazar.

— Entonces no hay problema — dijo el médico —. Una cosa es una jaula grande para turquiales y otra cosa es esta jaula. No hay pruebas de que sea ésta la que te mandaron hacer.

— Es esta misma — dijo Baltazar, ofuscado —. Por eso la hice.

El médico hizo un gesto de impaciencia.
—Podrías hacer otra —dijo Ursula, mirando a su marido.
Y después, hacia el médico—. Usted no tiene apuro.
—Se la prometí a mi mujer para esta tarde —dijo el médico.
—Lo siento mucho, doctor —dijo Baltazar—, pero no se puede vender una cosa que ya está vendida.

El médico se encogió de hombros. Secándose el sudor del cuello con un pañuelo, contempló la jaula en silencio, sin mover la mirada de un mismo punto indefinido, como se mira un barco que se va.

—¿Cuánto te dieron por ella?

Baltazar buscó a Ursula sin responder.

—Sesenta pesos —dijo ella.

El médico siguió mirando la jaula.

—Es muy bonita —suspiró—. Sumamente bonita.

Luego, moviéndose hacia la puerta, empezó a abanicarse con energía, sonriente, y el recuerdo de aquel episodio desapareció para siempre de su memoria.

—Montiel es muy rico —dijo.

En verdad, José Montiel no era tan rico como parecía, pero había sido capaz de todo por llegar a serlo. A pocas cuadras de allí, en una casa atiborrada de arneses donde nunca se había sentido un olor que no se pudiera vender, permanecía indiferente a la novedad de la jaula. Su esposa, torturada por la obsesión de la muerte, cerró puertas y ventanas después del almuerzo y yació dos horas con los ojos abiertos en la penumbra del cuarto, mientras José Montiel hacía la siesta. Así la sorprendió un alboroto de muchas voces. Entonces abrió la puerta de la sala y vio un tumulto frente a la casa, y a Baltazar con la jaula en medio del tumulto, vestido de blanco y acabado de afeitar, con esa expresión de decurso cambio con que los pobres llegan a la casa de los ricos.

—¿Qué cosa tan maravillosa —exclamó la esposa de José Montiel, con una expresión radiante, conduciéndolo a Baltazar hacia el interior—. No había visto nada igual en mi vida —dijo, y agregó, indignada con la multitud que se agolpaba en la puerta—: Pero llévesela para adentro que nos van a convertir la sala en una gallera.

Baltazar no era un extraño en la casa de José Montiel. En

distintas ocasiones, por su eficacia y buen cumplimiento, había sido llamado para hacer trabajos de carpintería menor. Pero nunca se sintió bien entre los ricos. Solía pensar en ellos, en sus mujeres feas y conflictivas, en sus tremendas operaciones quirúrgicas, y experimentaba siempre un sentimiento de piedad. Cuando entraba en sus casas no podía moverse sin arrastar los pies.

—¿Está Pepe? —preguntó.

Había puesto la jaula en la mesa del comedor.

—Está en la escuela —dijo la mujer de José Montiel—. Pero ya no debe demorar —Y agregó—: Montiel se está bañando.

En realidad José Montiel no había tenido tiempo de bañarse. Se estaba dando una urgente fricción de alcohol alcanforado para salir a ver lo que pasaba. Era un hombre tan prevenido, que dormía sin ventilador eléctrico para vigilar durante el sueño los temores de la casa.

—Ven a ver qué cosa tan maravillosa —gritó su mujer.

José Montiel —empulento y peludo, la toalla colgada en la nuca— se asomó por la ventana del dormitorio.

—¿Qué es eso?

—La jaula de Pepe —dijo Baltazar.

La mujer lo miró perpleja.

—¿De quién?

—De Pepe —confirmó Baltazar. Y después dirigiéndose a José Montiel—: Pepe me la mandó a hacer.

Nada ocurrió en aquel instante, pero Baltazar se sintió como si le hubieran abierto la puerta del baño. José Montiel salió en calzoncillos del dormitorio.

—Pepe —gritó.

—No ha llegado —murmuró su esposa, inmóvil.

Pepe apareció en el vano de la puerta. Tenía unos doce años y las mismas pestañas rizadas y el quieto patetismo de su madre.

—Ven acá —le dijo José Montiel—. ¿Tú mandaste a hacer esta?

El niño bajó la cabeza. Agarrándolo por el cabello, José Montiel lo obligó a mirarlo a los ojos.

—Contesta.

El niño se mordió los labios sin responder.

—Montiel — susurró la esposa.

José Montiel salió al niño y se volvió hacia Baltazar con una expresión exaltada.

—Lo siento mucho, Baltazar — dijo—. Pero has debido consultar conmigo antes de poseerle. Sólo a ti se te ocurre contratar con un menor. — A medida que hablaba, su rostro fue recobrando la seriedad. Levantó la jaula sin mirarla y se la dio a Baltazar — Lévatela en seguida y trata de venderla a quien puedas — dijo—. Sobre todo, te ruego que no me discutas. — Le dio una palmada en la espalda, y explicó: — El médico me ha prohibido cojer rabia.

El niño había permanecido inmóvil, sin parpadear, hasta que Baltazar lo miró perplejo con la jaula en la mano. Entonces emitió un sonido gutural, como el ronzido de un perro, y se lanzó al suelo dando gritos.

José Montiel lo miraba impasible, mientras su madre trataba de apaciguarlo.

—No lo levantes — dijo—. Déjalo que se rompa la cabeza contra el suelo y después le echas sal y limón para que rabie con gusto.

El niño chillaba sin lágrimas, mientras su madre lo sostenía por las muñecas.

—Déjalo — insistió José Montiel.

Baltazar observó al niño como hubiera observado la agonía de un animal contagiado. Estar casi las cuatro.

A esa hora, en su casa, Ursula cantaba una canción muy antigua, mientras cortaba rebanadas de cebolla.

—Pepe — dijo Baltazar.

Se acercó al niño, sintiendo, y le tendió la jaula. El niño se interceptó de un salto, alzó la jaula, que era casi tan grande como él, e se quedó mirando a Baltazar a través del tejido metálico, sin saber qué decir. No había derramado una lágrima.

— Baltazar — dijo Montiel, suavemente—. Ya te dije que te la llevas.

— Devuélvela — ordenó la mujer al niño.

— Quédate con ella — dijo Baltazar. Y luego, a José Montiel — Al fin y al cabo, para eso la hice.

José Montiel lo persiguió hasta la sala.

— No importa — dijo Baltazar—. La hice expresamente para regalársela a Pepe. No pensaba cobrar nada.

Cuando Baltazar se abrió paso a través de los curiosos que bloqueaban la puerta, José Montiel daba gritos en el centro de la sala. Estaba muy pálido y sus ojos empezaban a entorpecer.

— Estúpido — gritaba—. Lévatelo en cualquier caso. El último que faltaba es que un cualquiera venga a dar órdenes en mi casa. ¡Carajo!

En el salón de billar recibieron a Baltazar con una ovación. Hasta ese momento, pensaba que había hecho una jaula mejor que las otras, que había tenido que regalársela al hijo de José Montiel para que no siguiera llorando, y que ninguna de esas cosas tenía nada de particular.

Pepe luego se dio cuenta de que todo eso tenía una cierta importancia para muchas personas, y se sintió un poco excitado.

— De manera que te dieron cincuenta pesos por la jaula.

— Sesenta — dijo Baltazar.

— Hay que hacer una raya en el cielo — dijo alguien—. Eres el único que ha logrado sacarle ese montón de plata a don Chepe Montiel. Esto hay que celebrarlo.

Le ofrecieron una cerveza, y Baltazar correspondió con una tanda para todos. Como era la primera vez que bebía, al anochecer estaba completamente borracho, y hablaba de un fabuloso proyecto de mil jaulas de a sesenta pesos, y después de un millón de jaulas hasta completar sesenta millones de pesos.

— Hay que hacer muchas cosas para venderlas a los ricos antes que se muerzan — decía, ciego de la borrachera—. Todos están enfermos y se van a morir. Cómo estarán de jodidos que ya ni siquiera pueden cojer rabia.

Durante dos horas el taxicabista automático estuvo por su cuenta tocando sin parar. Todos bromaban por la salud de Baltazar, por su suerte y su fortuna, y por la muerte de los ricos, pero a la hora de la comida lo dejaron solo en el salón.

Ursula lo había esperado hasta las ocho, con un plato de carne frita cubierto de rebanadas de cebolla. Alguien le dijo que su marido estaba en el salón de billar, loco de felicidad, brindando cerveza a todo el mundo, pero no lo creyó porque Baltazar no se había emborrachado jamás. Cuando se acercó, casi a la medianoche, Baltazar estaba en un salón iluminado,

donde había mesitas de cuatro puestos con sillas alrededor, y una pista de baile al aire libre, por donde se paseaban los alcaravanes. Tenía la cara embadurnada de colorete, y como no podía dar un paso más, pensaba que quería acostarse con dos mujeres en la misma cama. Había gastado tanto, que tuvo que dejar el reloj como garantía, con el compromiso de pagar al día siguiente. Un momento después, despatarrado por la calle, se dio cuenta de que le estaban quitando los zapatos, pero no quiso abandonar el sueño más feliz de su vida. Las mujeres que pasaron para la misa de cinco no se atrevieron a mirarlo, creyendo que estaba muerto.

Menton, Seymour,

"El Cuento Hispanoamericano I".
México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
(Col. Popular 51).

MANUEL GONZALEZ ZELEDON (MAGON)
[1864-1936]

Costarricense. Nació en San José, estudió en el Instituto Nacional. Participó en la política. Vicecónsul en Bogotá, cónsul en Nueva York y embajador en Washington. Vivió treinta años en los Estados Unidos. Su obra literaria se limita esencialmente a los cuadros de costumbres.

EL CLIS DE SOL --

No es cuento, es una historia que sale de mi pluma como ha ido brotando de los labios de ñor Cornelio Cacheda, que es un buen amigo de tantos como tengo por esos campos de Dios. Me la refirió hará cinco meses y tanto me sorprendió la maravilla que juzgo una acción criminal el no comunicarla para que los sabios y los observadores estudien el caso con el detenimiento que se merece.

Podría tal vez entrar en un análisis serio del asunto, pero me reservo para cuando haya oído las opiniones de mis lectores. Va, pues, inonda y li-ronda, la constabla maravilla.

Ñor Cornelio vino a verme y trajo consigo un par de niñas de dos años y medio de edad, nacidas de una sola "camada", como él dice, llamadas María de los Dolores y María del Pilar, ambas rubias como una espiga, blancas y tostadas como durazno maduro y lindas como si fueran "inógenes", según la expresión de ñor Cornelio. Contrastaban notablemente la belleza infantil de las gemelas con la

sincera incorrección de los rasgos fisonómicos de ñor Cornelio, feo sí los hay, moreno subido y tosco hasta lo sucio de las uñas y lo rajado de los talones. Naturalmente, se me ocurrió en el acto preguntarle por el progenitor feliz de aquel par de boquerubias. El viejo se cullió de orgullo, retorció la jetara de peñibaje rayado, se limpió las babas con el revés de la peluda mano y contestó:

—¡Pos yo soy el tata, mas que sea feo el decílo! ¡No se parecen a yo, pero es que la mamá no es tan pior, y pal gran poder de mi Dios no hay nada imposible!

— Pero dígame, ñor Cornelio, ¿su mujer es rubia, o alguno de los abuelos era así como las chiquitas?

—No, ñor; en toda la familia no ha habido ninguna gata ni canelo; todos hemos sido acholao.

— Y entonces, ¿cómo se explica usted que las niñas hayan nacido con ese pelo y esos colores?

El viejo soltó una estrepitosa carcajada, se enjarró y me lanzó un mirada de soberano desdén.

—¿De qué se ríe, ñor Cornelio?

—¿Pos no hablo de rirme, don Magón, cuando veo que un probe inorante como yo, un campliruso piñón, sabe más que un hombre como usted, que todos dicen que es tan sabido, tan feldo y que hasta hace leyes onde el Presidente con los menistros?

—A ver, explíqueme eso.

—Hora verá lo que jue.

Ñor Cornelio sacó de las alforjas un buen pedazo de sobao, dio un trozo a cada chiquilla, arrojó un taburete en el que se dejó caer satisfecho de su próximo triunfo, se sonó estrepitosamente las narices, tapando cada una de las ventanas con el índice respectivo y soplando con violencia por la otra, restregó con la planta de la palata derecha limpiando el piso, se enjugó con el revés de la chaqueta y principió su explicación en estos términos:

—Usted sabe que hora en marzo hizo tres años que hubo un élis de sol, en que se escureció el sol en todo el medio; bueno, pues como unos veinte días antes, Lina, mi mujer, salió habilitada de esas chiquillas. Desde ese entonces, le cogió un desasosiego tan grande, aquello era cojetera; no habla cómo atajala, se salía de la casa de día y de noche, siempre ispiando pal cielo; se iba al solar, a la quebrada, al charralillo del cerco, y siempre con aquel capricho y aquel mal que no habla descanso ni más remedio que dajala a gusto. Ella siempre había sido muy antojada en todos los patos. Vea, cuando nació el mayor, fue lo mismo; con que una noche me disperté tarde de la noche y me iba a buscarle cojijos de cigüelo malo. Pior era que juera a naer la criatura con la boca abierta. Le traje los cojijos; en después fueron otros antojos, pero nunca la llegué a ver tan desasosagrada como con estas chiquitas. Pos buena veía, como le iba diciendo, le cogió por ver pal cielo día y noche y el día del élis de sol, que estaba ya en el charralillo del cerco donde buxo mañana.

Pa no cansalo con el cuento, así signó hasta que nacieron las muchachitas estas. No le niego que a yo se mi hizo cuesta arriba el veles tan canchis y tan gatas, pero desde entonces parece que hubieran traído la bendición de Dios. La mestra me las quiere y les cose la tupa, el Político les da sus cineos, el Cura me las pide pa parolas con maguas de patos finoses y antejuelas en el altar pal Corpus, y pa los días de la Semana Santa, las sacan en la procesion arimadas al Nazareno y al Santo Sepulcro; pa la Nochebuena, las mudan con muy bonitos vestidos y las ponen en el portal junto a las Tres Divinas. Y todos los costos son de buksa de los mantenedores y siempre les dan su medio escudo, gu bien su papel de a peso, gu otra buena

regala. ¡Bendito sea mi Dios que las jue a sacar pa su servicio de un tata tan feo como yo!... Lina hasta que está culeca con sus chiquillas y díonle que aguanta que no se las atabancren. Ya ha tenido sus buenos pleitos con curtilas del vecindario por las malas gatas."

Interrumpí a ñor Cornelio, temeroso de que el panegírico no tuviera fin y lo hice volver al carril abandonado.

—Bien, ¿pero idiá?

—Idiá qué? Pos no ve que jue por ber ispiando la mama el élis de sol por lo que son canelvas? ¿Usté no sabia eso?

—No lo sabia, y me sorprende que usted lo hubiera adivinado sin tener ninguna instrucción.

—Pa qué engañalo, don Magín. Yo no jui el que adelanté el bustile. ¿Usté conoce a un mestro italiano que hizo la torre de la iglesia de la villa? ¿Un hombre gato, pelo colorado, muy blanco y muy macizo que come en raso desde hace cuatro años?

—No, ñor Cornelio.

—Pos él jue el que me explicó la cosa del élis de sol.

EMILIO CARBALLIDO
mexicano

*La caja vacía**

HACIA EL FIN de la semana la oferta corrió de boca en boca; para el lunes todos los hombres pensaban en dedicarse a buscar la yerba; después, el miércoles, Porfirio murió ahogado al cruzar el río. Aunque fue un accidente, estuvo tan minuciosamente elaborado como si todos supieran lo que iba a ocurrir.

Los americanos tenían las básculas en una tienda de campaña. Cerca de ahí habían instalado los cables para cruzar el barranco. Entre las dos paredes tocotas, llenas de helechos y matas de orquídeas, el río corre con bastante ímpetu, porque un poco más allá cae en un gran salto borbotante. El trabajo era pagado a destajo. Quien quisiera podía cruzar en el llamante malacate, buscar y juntar las matas de "cabeza de negro", regresar y vender tantas como hubiera sido capaz de reunir. El precio, por kilogramo, era bastante atractivo, pero nada más los hombres se atrevían a internarse en el monte, pues hay peligros, animales.

El miércoles hubo más cosechadores que los otros dos días. Formaron cola, esperaron, pero aun así la canasta del malacate se bamboleó peligrosamente. Porfirio, en la orilla, esperaba a que regresara cuando cambió de opinión: decidió cruzar a nado, cosa que no era demasiado difícil y que cualquiera de ellos había hecho alguna vez; todo consistía en cortar la corriente en una diagonal adecuada, para contra-

Millán, Ma. del Carmen,
*Antología de Cuentos Mexicanos/2.
México, Nueva Imagen, 1986.

* Carballido, Emilio. *La caja vacía*. Colección Popular. Fondo de Cultura Económica. México, 1974.

restar, y aun utilizar en cierto modo su fuerza. El se desnudó, dio la ropa a un compañero, después de doblarla con pulcritud y muy sereno bajó la pendiente musgosa, asándose a las piedras con los dedos de los pies.

Después, casi en el momento mismo en que entró al agua, todos supieron que hablo equivocado el cálculo; la diagonal no era correcta y la corriente lo arrastraba ante la certidumbre y los comentarios de todos, aun con el conocimiento del mismo Porfirio, que lo notó a la mitad del río; ni siquiera intentó regresar: siguió luchando. Un poco antes del salto gritó alto y alzó los brazos; los amigos supusieron que rezaba, o que recomendaba algo relativo a la familia. Desapareció entre la espuma y no volvió a salir.

Todos daban voces. Alguien, que había bajado para ayudarlo, se regresó oportunamente a las dos o tres brazadas, viendo que el intento era inútil. Los americanos eran los más afectados, pese a que no tenían ni la menor responsabilidad legal. Gritaban, frenéticos, corrían alecados de un lado a otro, con sogas en las manos; cuando todo pasó, uno de ellos, pesado y sanguíneo, tuvo que ir a acostarse. Duró enfermo todo el día.

Los compañeros discutieron mucho qué debían hacer. Al fin, varios hombres corrieron río abajo, para tratar de pescar el cuerpo, y uno de los más jóvenes fue enviado por todos para que diera la noticia: Erasto, muchacho lento y lleno de presencia de ánimo.

La casa de Porfirio era de palma y bejuco, igual a todas las de la ranchería, pero estaba un poco más lejos que las otras, cerca de la vía del tren, que pasaba trepidando, con su peste de aceite quemado, sin parar nunca.

Cuando Erasto llegó, la madre molía maíz en el umbral, dos niños panzoncos y desnudos jugaban con un perro gordo y la esposa embarazada iba a lavar la ropa. El mensajero se le atragantó a Erasto, pero con la mitad que pudo aclarar fué suficiente: la viuda empezó a llorar y la madre lanzó gritos abrazando a los dos niños:

—¡Huérfanos, hijitos, ya se quedaron huérfanos!

Con esto vinieron las vecinas y Erasto volvió a contar la historia, ya mucho más hábilmente. La esposa se enfermó, tuvo varios vómitos y hubo que atenderla con agua de brasa y té de azahar. La madre se quedó muda después, sentada en un rincón, viendo fijamente al suelo y con los ojos secos; los niños aullaban en la mitad de la pieza desnudos, sin entender nada, sintiendo que algo terrible había ocurrido.

La búsqueda del cuerpo se continuó hasta la noche. Las

autoridades, avisadas, vigilaron algunos tramos del río; los pescadores facilitaron redes que fueron fijadas en diversos puntos. Los extranjeros prestaron varias camionetas que permanecieron toda la noche con los faros apuntando a la vez sobre superficie. El agua no era turbia, pero sí profunda; a veces veían brillar el lomo oscuro de algún gran pez y no faltaba nunca el cabrillo de los pequeños, en círculos tenaces bajo la luz, como mariposas neofíticas. Los que aguardaban, aprovecharon para pescarlos. El alba volvió más ligúberes las luces, les comió al fin todo brillo, y el cuerpo siguió sin aparecer.

La familia de Porfirio se encontró de pronto sin el menor recurso. No ya para vivir, ni siquiera para el velorio: ni la vela, ni un frago de café que ofrecer. Los cirios que ardiéron esa primera noche fueron regalo de las vecinas.

La pregunta general era: "¿qué irán a hacer ahora?", y ni la madre ni la esposa hablaban sabido contestar.

La Domitilia contó que a ella la había ayudado el gobierno cuando su madre estuvo tan mala; le habían dado medicinas primero, después se la habían internado en un sanatorio, hasta que murió, y todavía le habían pagado los servicios fúnebres. Claro, para esto había que ver a doña Leonela.

Doña Leonela era tía del gobernador. Había que buscarla en la capital del estado; hacía ya dos años que el sobrino la había puesto al frente de la Asistencia Pública. Ella había sido siempre una señora católica, triste y nerviosa. El día que tenía posesión del puesto, varios sacerdotes, desde los pulpitos, agradecieron el nombramiento a Dios. Se publicaron extensas biografías de ella en los periódicos locales. Leonela hizo un álbum con todo y lloró un poco cuando por última vez recibió a los pobres en ese cuartito posterior de su casa; era una pieza a la calle y en la puerta tenía un letrero: "Refugio Guadalupeño". Durante largos años Leonela lo había atendido tres veces a la semana. Compraba ropa, medicinas, libros escolares, alimentos; llegaba a gastar buenas cantidades para atender a esos desahuciados que le llegaban recomendados por sacerdotes, o por otros pobres. Cada vez que terminaba de aliviar tanta miseria parecía que se le embotellara el rostro y que los ojos se le duplicaran. Después de algunos años, ésta se había vuelto su expresión habitual. Se sentía querida, respetada. Su vindicta había adquirido sentido.

Cuando el sobrino (que ella veía como un hijo) le puso tamaña responsabilidad sobre los hombros, muchos graves sentimientos la invadieron: un resignado heroísmo, un buen

tanto de orgullo (que su confesor le aseguró era sano), un júbilo de niña con juguete nuevo. Le pareció que su "Refugio" crecía, se extendía al tamaño del estado. Sólo la molestaba verlo disfrazado con ese título tan desprovisto de sentido: "Asistencia Pública".

La primera puñalada se la dio el mismo Tiquín. Resultó que, de pronto, ya no era Tiquín. Fue en Palacio, poco después de la toma de posesión. Ella estaba orgullosa, halagada, atendida y solicitada por todos. Su velo de viuda, que no se quitaba nunca, había adquirido de pronto un peso palpable; sus manos se llenaron de gestos sabios; apalaba la cabeza de una manera especial y el vello se convertía en un tocado regio. A todos contaba la biografía del sobrino. En un momento dado lo llamó por su nombre, "Tiquín", gozando un poco la deliciosa familiaridad que se le habla vuelto, por vez primera, consciente. Tiquín se volvió, con la boca apretada y los ojos duros:

—Ahora, tía, soy el señor gobernador.

Leonela se vino abajo, desvió que la tragara la tierra y entendió en carne viva la despiadada sugerencia. Sólo la angustiaba pensar si en la intimidad debería usar también el título oficial, pero ya no hubo mucha intimidad en esos dos años.

Después vino la oficina, diariamente con tanto problema, con tanta noticia de puchitos desconocidos, de rancherías, de las ciudades mismas. Debía dar órdenes a un ejército de jóvenes groseras e incomprensibles; las trabajadoras sociales, que se consideraban mal pagadas, se burlaban de ella y se escondían y la adobaban torpe y desencantadamente. Y lo que era peor: nadie parecía notar sus generosidades. Sus virtudes se habían convertido en deberes y obligaciones. Las mismas periódicos parecían resfriados, con todo y que recibían subsidios.

Los pobres llegaban y llegaban. Ningún dinero era bastante. El primer año se le acabó el presupuesto a los cuatro meses. Tuvo que ir, llorando, a hablar con el sobrino. Recibió un regaño espantoso. Aprendió que el dinero debía durar, forzosamente, todo el año. No se le había ocurrido que podía renunciar, hasta que el señor gobernador (ya nunca era Tiquín, nunca) habló de pedirle la renuncia. Con eso se volvió cauto. Aprendió a seleccionar y a decir que no. Siguió adelante, aunque a su orgullo se mezclaron tantas gotas amargas de humillación.

No entendía uno sólo de los papeles que le traían a firmar; tenía que usar entonces algo nuevo, que había descu-

bierto: la inflexibilidad y el don de mando. Los descubrió un día en que había mucho ruido y alzó la voz. Poco a poco aprendió a alzarla más, a golpear el escritorio, a truncar el ceño y a pronunciar adjetivos ásperos. Sus nuevas cualidades fueron bautizadas por la secretaria.

A veces se sentía apalada; a veces la conducta del sobrino era como una estaca en el corazón. Luego pensaba: "pero me ha humildeo con este puesto; me quiere, mucho, sólo que..."; y entraba la secretaría con otro cetro de papeles.

De los pobres aprendió al fin la verdad: eran mendaces y adúlteros. Eran muchos, demostálos. Al final del segundo año ya los odiaba a todos. Rompía las cartas de recomendación sin leerlas; eran sucios; hacían crecer las montañas de papel en su escritorio; trataban de quitarle hasta el último centavo del presupuesto. Había querido volver a los tiempos del "Refugio Guadalupeño" para darse el gusto de echarlos a empujones y cerrarlo, y con todo el dinero que gastó allí comprarse un pasaje a Europa y no regresar nunca.

La niñera era eterna. Domitila acompañaba a la madre; ésta se sentía mal y lloraba de vez en cuando. Le contaron la historia a dos de las trabajadoras sociales, pero las dos se limitaron a expresar una gran compasión. Esperaron hasta el fin de las labores, esperaron después a la salida, por donde Domitila sabía que era el camino de doña Leonela.

—Verá usted, es tan buena doña Leonela —prometía—. Nada más que siempre está muy ocupada.

Y la madre decía "sí", pensando si el cuerpo aquel ya habría sido hallado; sí ya, cuando menos, podía enterrar la carne que había echado al mundo.

La dama de negro apareció al fin, con la frente alta, buscando el viento como un velero, para sentir flotar la tela de su toca.

La escoltaban dos empleadas.

Domitila y la madre realizaron el abordaje: la alcanzaron con pasos menudos y Domitila empezó a hablar, pero durante algún tiempo la dama no parecía oír. Al cabo, se detuvo:

—¿Y qué es lo que quieren?

Domitila se cobaló, le pegó con el codo a la madre.

—¿Y qué es lo que quieren? —repetió.

La otra se sobresaltó, no supo lo que querían. Al fin propuso:

—No tenemos dinero para el velorio.

—Aquí no damos dinero para festejos. Ya sé lo que son sus velorios. Aguardiente, balazos, orgía. Eso no es respetar a la muerte ni es nada.

Iba a seguir de largo. La muchacha a su lado la detuvo.

—Han de querer ayuda para el entierro—. Silencio. Siguió:

—Si quiere voy a investigar.

—Pues vaya usted—. Y subió al coche.

La trabajadora social quedó con las dos solicitantes. Les pidió más datos, la dirección. Les dio dinero para los pasajes de regreso.

Cuando volvieron a la ranchería, el cuerpo seguía sin aparecer. Seguí la vigilancia en diversos puntos del trayecto, pero no era muy largo, pues el mar estaba cerca. Se mencionaron los hidroaviones. Algunos aseguraban haberlos visto corriendo arriba, y no parecía imposible, porque el río es muy hondo.

La trabajadora social llegó al anochecer. Visitó la choza, acarició a los niños, habló con Domitila y con Erasto, fue tomando notas de todo en una libreta. La acompañaron hasta el río, vio brillar los faros y habló con los extranjeros. Cuando supieron que la enveja al Gobierno, se atortuzaron. Explicaron muchas veces que no tenían ninguna responsabilidad, volvieron a detallar el accidente y entregaron a la trabajadora una gratificación de cien pesos, que ella dio a la familia. Regresó a la capital en el último camión y al día siguiente rindió un informe.

Doña Leonela lo leyó, saltándose muchas líneas.

—¿Y qué es lo que quieren?

—Ayuda.

—¿Son las del velorio?

—Sí.

Meditó: —Que se les pague el entierro. No les den el dinero, lo gastarían en aguardiente. Mande usted comprar la caja, una caja humilde. Y que pasen acá la cuenta de gastos del entierro. Se les liquidará—. Empezó a leer otro informe.

—Pero no podemos pagarles el entierro — interrumpió la trabajadora.

—¿Por qué no?

—Porque no hay cuerpo que enterrar, no aparece.

—¡Pero esa gente es el colmo!

La trabajadora volvió a explicar todo.

—Son pretextos, los conozco. Ellos mismos escondieron el muerto para recibir el dinero y beberlo. Pues no: no hay entierro, no hay dinero—. Y golpeó la mesa.

—Está muy bien—. Pero pensé: "vieja tacaña". Y decidí que la caja, cuando menos, no sería nada humilde.

La mañana del cuarto día todos estaban ya convencidos de que el cuerpo no iba a aparecer jamás. Erasto aseguró

haber visto un tiburón río arriba. Empezaron a desinteresarse en la búsqueda, o siguieron esperando porque sí, por no dejar. Entonces fue cuando la familia recibió la caja.

Una camioneta la trajo, dos hombres les pidieron que llamaran, y la esposa puso una cruz.

Parecía una caja muy fina, forrada de tela negra, con una ventanilla en la tapa, unas asas ligeramente oxidadas y adornos de metal en detredor. La agradecieron mucho, pero no supieron qué hacer con ella. Se les advirtió que les pagarían el entierro, pero ya habían perdido toda esperanza de que publicita enterra.

Los vecinos admiraron también el ataúd. Domitila pensó, por un momento, que deberían enterrarlo así, vacío, pero a todos les pareció una tontería.

Lo guardaron debajo de la cama, pero ahí asustaba a los niños (ya les habían dicho que era una caja de muerto); lo metieron al corral, pero las gallinas empezaron a ensuciarlo. Fuera de la casa era imposible que estuviera. Al fin, lo pusieron de pie: esquinaron un ropero y lo acomodaron detrás, pero los adornos de metal, muy grandes, no permitían un equilibrio permanente y se venía súbitamente de boca, balanceaba así el frágil ropero, amenazando tirarlo; esto ocurría cada vez que pasaba el tren. Allí lo dejaron, sin embargo, porque las dos mujeres ya estaban hartas de andar acarreado el fúnebre mueble de un lado a otro.

Estaban preparando café para el final del novenario. Domitila les preguntó:

—¿Y de qué van a vivir?

—Pues de milagro, tú, ¿de qué otra cosa?—, dijo la viuda, y así el punto quedó aclarado. Después, se arrodillaron todos.

Una anciana, doña Dalila, dirigía al pequeño coro, que respondió: "¡ruega por él, ruega por él!". Pasó el tren, y detrás del ropero sonó el estruendo del derrumbe. Acudieron, la madre y la esposa, fastidiadas, abrumadas, sintiendo por vez primera que aquel cajón vacío acabaría tomando proporciones ridículas.

Iban a arrodillarse de nuevo cuando doña Dalila empezó a toser angustiosamente, como si se le fuera la existencia. Fardó un poco en repenirse, reanidó el rosario. La viuda y la madre tuvieron una misma idea, que no se comunicaron de momento. Pero disimuladamente empezaron a ver las cartas de todos, escrituras las marcas del agotamiento, o de los años, o de la enfermedad.

Millán, Ma. del Carmen,

"Antología de Cuentos Mexicanos/1.

México, Nueva Imagen, 1984.

JORGE FERRETIS
mexicano

*Hombres en tempestad**

Pocos Amores, grandes, quietos. Troncos oscuros como de roca estríada.

Comienza el mundo a desteñirse con el alborce.

Muge una vaca que no se ve, como si el mugido se diluyera en la penumbria.

Al pie de uno de aquellos árboles tan solos, hay un hulto, como protuberancia del tronco, más oscuro que el color de la corteza. Pero aquel hulto es suave, tibio. Es Tata José, envuelto en su cobija de lana y encuchillado junto al tronco. Viejo madiugador, de esos que se levantan antes que los gallos, y despiertan a las gallinas dormilonas.

Antes de sentarse allí, junto al tronco, ya habla ido a echar rastrosjos a un buey.

En una chora de enfrente, se comienza a ver lumbre entre los carrizos. Adivinase adentro a una mujer, sentada sobre sus talones, en el suelo. Sopla y sopla sobre los rescoldos, hasta hacer que ardan unas ramaz secas que rompla con las manos.

Del mismo jacal se ve salir luego una sombra fríudenta. Es el hijo de Tata José.

Salte embuzado en su cobija, hasta los ojos, como su padre.

Llega junto al viejo, y se para, mudo, como pelearo de fútbol. ¿Se entienden tan bien los hombres cuanto más poco se hablan!

Sin embargo, mucho después, el recién llegado dice:

—Anuche oyi al tío Jesús.

—Sí —contesta el hulto emprotrado junto al tronco.

—Oyi que dende ajiera le piñá un güey.

* Ferretis, Jorge. *Hombres en tempestad*. Colección de Autores Mexicanos. Editorial Cma. México, 1981.

—Sí —repite la voz reseca del viejo.

Tras de una pausa, se oye al muchacho insistir:

—Y se lo emprestó?

—Pus sí, pa' que acomplete su yunía.

—¿Y' hora con qué habberamos nosotros?

El viejo, en tono más seco aún, responde casi en son de reproche:

—Jesús la muncho más atrasao que nosotros. Nu ha pre-
parao tierras. Y ya ni iba a negale ni güey jusco.

Vuelven a quedar callados, como dos bloques de sombra. Y en aquellos bloques, el amanecer comienza a cincelar con luz restos humanos, duros, quietos.

Se escucha entonces una voz de mujer. Y se dijera que tiene la virtud de animar esculturas. Una vieja fornida, asomando por el hueco de la choza, grita su conjuro: los llama a almorzar.

¡Almorzar! Los dos hombres acuden a sentarse junto a la lumbre. ¡Oh, aquellas tortillas que se inflan, una a una, sobre el comal! Blancura que se adelgaza entre las manos negredas de la mujer, para dorarse luego sobre aquel barro quemante. Y unas tiras de carne seca, que por unos instantes se retuercen entre lo rojo de las brasas. Y unos tragos de café, de ese que antes de servirlo, se oye burbujar en la olla. De ese que cobija a los prójimos por dentro. ¡Aaah! Tan calentito, que cuando lo sirven hace salir del jarro una neblina olorosa, calentita y cobijadora, también.

Ya más claro el día, salieron los dos de aquel jacal. Ciertamente, no hablan almorzado como para hartarse; pero llevaban los estómagos a medio llenar de aquella agua de café endulzada; de maíz cocido, y hebras de carne con chile. Lo suficiente para engañar a las tripas. Y hacerlas aguantar (aunque griteran) hasta ya caldo el sol. ¡Sus tripas! Ellas bien que se daban cuenta del precio del maíz. Bien que se daban cuenta, por la piroquedad o la abundancia con que la mujer les echaba tortillas.

Tata José y su muchacho no tenían premuras, y menos aquel día. Claro que no hubiera sido posible negarle el "pisco" al tío Jesús!

Se echaron, cada uno, un azadón al hombro, y tomaron su vereda, monte arriba.

De las lomas levantábase vaporcitos de niebla que dejaban los cerros limpiécitos, recendados de milpas.

Sol. Mediodía. El cielo estaba caliente. Pero allá, sobre la sierra del norte, se amontonaba negrita. Tata José con unos

ojillos que le relumbaban entre arrugas, quedó un momento contemplando, lejos, aquel amontonamiento de nubes.

El hijo, mirando también, advirtió:

—¡Qué recio 'ta lloviendo allá pa'arriba!

Y siguieron azalando terrones.

Pero sobre sus espaldas, un trueno hizo temblar los hombros, desdoblándose por el espacio estremecido. Si el cielo fuera de cristal azul, aquel enorme trueno lo habría estrellado. Y habría caído sobre la pente hecho trizas.

—Vámonos —dijo el Tata, echándose al hombro su arado—. Esa tempestá nos coge.

Pero el muchacho, atás, se detuvo con un grito señalando por una ladera, abajo, donde se contorsionaba el río:

—¡Mie, Tata!

Los dos sintiéronse como agarratados por la misma sospecha. Todavía no llegaba la tempestad, y sin embargo, la creciente ya los había sorprendido.

Los que itabajaban al otro lado, ya no podrían vadearla. ¡Y las tierras del tío Jesús estaban allí!

El viejo y su hijo bajaron al truce por las lomas. Sobre las márgenes del río, la creciente comenzaba a arrancar plataneros enteros. A los árboles grandes les escribaba entre las raíces, hasta baldearlos, entre un estrépito de quebrazón de rama.

Lejos, al otro lado, se deducía que algunos hombres gritaban desde una loma. Agitaban los brazos y se desgañaban, pero los bramidos de la corriente ya no permitían oír sus voces.

El agua subía y subía. Ya hasta dos o tres jacales habían sido arrancados de las vegas. Mejeres y gallinas, cerdos y niños, chillaban por todas partes.

Tata José y su hijo, curtiendo hacia donde el río bajaba, llegaron jadeantes hasta el paralelo de las tierras del tío Jesús. Allí las vegas estaban convertidas en inmensa y alborotada laguna.

Como a un kilómetro, distinguieron al tío. Los hueyes de la junta estaban desunidos junto a él, y miraban la inundación, medrosos. El viejo estaba inmóvil, erguido con su larga varicocha en la mano, clavada junto a sus pies. El montículo donde estaban se iba empqueñeciendo más y más, cual si se desvirtiese. Inútil hasta gritar.

Finómes gotas empezaron a caer, oblicuas, desde el cielo emborronado. ¡Allí apenas empezaba a llover! ¡Y al jorro se lo iba a llevar la corriente! ¡Su jorro!

El Tata y su muchacho emprendieron otra vez carrera.

¡El aguacero arreciaba! A todo correr, ellos casi sentían como si las nubes los apedrearan. Eran unos gotazos tan grandes y tan fuertes, que se antojaban apunados a reventarles los ojos. De repente, parecía como si en lo alto, entre chorros de agua líbia, mezclaran cubetazos de alcohol o de gasolina que se incendiaban entre la tormenta. Porque en el cielo empapado se abían con fragor agujeros de lumbré. Carcajadas de un cielo borracho de timbela.

Hasta después de una hora, el chubasco amainó.

El Tata y su hijo, como dos duendes desesperados, andaban todavía por el lodo de las laderas, espando sobre las aguas. De seguro la creciente había arrastrado a su jorro. Cuando el cielo se apaciguó del todo, era casi de noche. Y los dos duendes angustiados, abían más grandes ojos entre la penumbra.

—Nu hay nada, Tata.

—Nu hay nada —contestó el viejo desolado, con la camisa y los calzones pegados al cuerpo, empapados en lluvia y en sudor.

Pero de pronto, entre basuras y palas que flotaban, distinguieron una forma que braceaba sobre las aguas.

—Será el tío?

—¡Jesús! —gritó el Tata desde la orilla.

—¡Tío! —asigunó el muchacho.

Braceando apenas, para no sumergirse, el tío sacudió entre las aguas la cabeza.

—¡Eché! —contestó con un grito apagado.

—¿On 'ta' jorro, tío? —preguntó a grito abierto el muchacho.

—Por ahí viene —respondió sacando fuerzas para gritar abogadamente, señalando con el brazo hacia atrás.

Y agregó muy apenas:

—Aguárdlenlo 'nel recodo.

Padre e hijo, efectivamente, distinguieron más lejos un bulto mayor. Y con el corazón a tumbos, adivinaron que era su res.

Movidos por igual impulso, antes que pensar en tirarse al agua para ayudar al tío Jesús a ganar tierra, echaron a correr hacia el recodo.

El cielo se había limpiado. Pero la luna tardaba en encender las crestas de los montes.

Y a la muy escasa luz de unas estrellas, el muchacho se tiró a la corriente, que se ensanchaba en un remedo de mar.

Bracó entre la penumbra hasta alcanzar la sombra de la res. Y usando junto a ella, empujábala, empujábala. Había que oíllarla, antes de que a ambos los sobiese una garganta rocosa donde a lo lejos, seguía bramando el aluvión.

Tata José, metido hasta las corvas en el agua, enronquecía entre la oscuridad, gritando a su hijo y a su joco.

Hacia la medianoche, salió la luna. Hacia la medianoche también, el muchacho, casi desfallecido, logró empujar al buey hasta la orilla. Pero aquel lugar era rocoso, y el animal, entumido por tantas horas en el agua, no podía salir.

Entre la sombra, lejos, olían de vez en vez confusos gritos humanos.

Desde la orilla, el viejo se aventó como una gran rana junto al buey, que ya de entumido ni mugía. Tras del chapuzón se vio al viejo manoteando hasta asirse de las ramas de un árbol que aún estaba bien cogido con sus raíces al paredón. Y así, el cuerpo magro se amuló a las ramas, para servir de tetén al animal. Aquel gran volumen negro que flotaba, se habría deslizado lentamente hacia la desembocadura, si Tata José no hubiera estado allí hecho nudo, atrancándolo con los pies.

El hijo salió empapado y maltrecho, y comenzó a subir juntas. Quizás en el caserío encontrase gente que quisiera bajar en su ayuda.

Era de madrugada, cuando el agua comenzó a descender. El muchacho regresó seguido al trote por su madre y por otro hombriccito de once años al que sobraban deseos de servir, pero le faltaban fuerzas. Y entre jadesos de los cuatro, el joco, por fin, estuvo a salvo, aunque sin poderse tener sobre sus patas.

Allí amaneció, echado entre el halaral, empanzonado de agua, con los ojos más tristes que el común de los bueyes, y el lucico en el suelo. Ni siquiera gana de pastura tenía. Inútil que el muchacho subiera a cortarle zacatón fresco.

Estuvo sin moverse toda la mañana, y Tata José quedó cuidándolo, encimallado cerca, dolorido y quieto.

Después del mediódía el animal, con las patas temblonas, intentó levantarse. Y el viejo suspiró con alivio.

Al tfo Jesús lo encontraron hasta el atardecer, exánime, mucho más abajo. El agua lo había dejado en tierra, al bajar la corriente. De seguro peleó, braceando, hasta lo último.

Lo encontraron antes de que se hiciera duro, con el vientre crecido. Y lo empezaron a sacudir.

—Es que ha de ber tragan mucha agua —dijo alguien.

Y con una piedra redonda y pesada, le comenzaron a manguillar aquel abultamiento. Otros le movían los brazos, cual si trabajasen con una bomba. Otros le gritaban al oído, largo, muy largamente. Le torcían la cabeza después. Y así, a estirujones y a gritos, fue volviendo a la vida. Cuando empezó a restallar y entreabrió un ojo, se alzó de todos los circunstantes un alarido sagrado. Como si cada uno hubiese realizado, en parte, aquel milagro de resurrección.

Pasaron unos días.

Entre el caserío no araban aún los comentarios sobre las peticidas de cada quien; uno, su chilar; otro, tres perros y una muchachita. El de más abajo, sus platanares llenos de racimos. Otro, su jaca! y su mujer encinta. Aquél, su chivo negro. El de más allá, un jarro sin oreja, donde guardaba dineritos.

Pasaron unos días.

Una tarde, vieron salir de su jaca! al tfo Jesús. Eran sus primeros pasos desde la noche aciaga.

Y aquellos pasos los encaminó hacia el jaca! de José.

El Tata salió a recibirlo.

Como si hiciera mucho tiempo que no se veían, en aquellos rostros ajados fulgía un gozo fraterno, fuerte. Sus cuatro manos se asieron en un gran saludo.

Luego, ambos fueron a sentarse frente a la choza, junto al árbol.

El tfo Jesús había ido a darle las gracias. Se las debía, por haberle prestado su buey.

Tata José, un poco avergonzado, hubiera preferido no hablar de ello.

—Yo pensaba que 'tarías nojao —le dijo sin verle la cara. —Nojao? —preguntó con extrañeza Jesús.

—Pus sí, porque yo y mi muchacho nos juimos a salvar a mi joco antes que a ti...

—¡Pero hombre! —exclamó Jesús—. Yo 'biera hecho lo mesmo! Como qui un cristiano no cuesta lo qui un güey. ¡Yo 'biera hecho lo mesmo!

Y en su rostro no había, en verdad, sombra alguna de reproche ni de rencor. En verdad, sólo agradecimiento llevaba para quien había sido capaz de prestarle lo que tanto apreciaba. Sentados en la tierra, el Tata y el tfo enmudecieron durante mucho rato.

Las nubes, empapadas de ocaso, se quemaban. El horizonte aparatosamente ardía, pero no impresionaba a los dos viejos, por más que les llenara con su lumbré los ojos. Ellos

pensaban en la gloria de tener dos bueyes. Como el Tata. Ya podría morir tranquilo un viejo que no había malgastado su existencia. Que podía legar a su muchacho aquella fortuna con cuernos y con rabo.

En aquellas tierras, los hombres se mataban por cualquier cosa, a machetazos. O los fusilaban las patrullas por cualquier chisme. Por el hurto más insignificante, los ahorcaban. A una res, en cambio, no se la sacrificaba así como así. Había que pensarlo. A una res, así se pasara una noche dañando en milpa ajena, se la capturaba con miramientos. ¿Quién se ocuparía de pelear por adueñarse de un hombre? De una vaca, en cambio...

El tío Jesús, indiferente al cielo, sobre la tierra floja se volvía sociólogo. Y de a:

—¿Sabes cómo haría yo pa'que las gentes valiéramos más?

—¿Cómo?

—Pos si yo fuera'l dueño de México, mandaría que'n los abastos se mataran gentes, y que vendieran sus carnes ¡mucho caras! como a cinco pesos la libra, hasta que nos gustara comernos.

—¿Y eso pa'qué? —preguntó el Tata mirándolo fijamente.

—Pos ansina ¡no se te figura que ya no se desperdiciarían gentes? ¡A que en ninguna parte has mirao que se desperdicie un chivo?

—Hombre, pos no...

Y los dos viejos quedaron nuevamente silenciosos. Parecían dos figurillas de barro seco, alumbradas por la que nazón de aquellos mubarrones que el ocaso incineraba como andrajos de ciclo.

LA MÁQUINA DE COSER

Todo se había empeñado o vendido. En aquella pobre casa no quedaban más que las camas de doña Juana y de su hija Marta; algunas sillas sin desvencijadas que nadie les habría comprado; una mesita, esta por cierto, y la máquina de coser.

Eso sí; una hermosa máquina que el padre de Marta había regalado a su hija en los tiempos heroicos de la familia. Pero aquella era el arma de combate de las dos pobres mujeres en la terrible lucha por la existencia que sostenían con un valor y una energía heroicos; era como la tabla en un naufragio: de todo se habían desprendido; nada les quedaba que empujar; pero la máquina, limpia, brillante, adornaba aquel cuarto, para ellas, como el más rico de los ajuares.

Cuando quedó viuda doña Juana, comenzó a dedicarse al trabajo; cosía, y cosía con su hija, sin descansar, sin descantarse jamás; pero aquel trabajo era poco productivo: cada semana había que vender algún mueble, alguna prenda de ropa. La madre y la hija eran la admiración de los vecinos. En su pobre guardilla parecía haberse descubierto el navimiento perpetuo, porque a ninguna hora dejaba de oírse el zumbido monótono de la máquina de coser.

Don Bruno, que tocaba el piano en un café y volvía a casa a las dos de la mañana, al pasar por la puerta de la guarilla de Marta veía siempre la luz y oía el ruido de la máquina; lo mismo contaba Mariano, que era acomodador del teatro de Apolo; y Pepita la lavandera, una moza por cierto guapísima, decía que en verano, cuando el sol

bañaba su cuarto y el calor era insostenible a mediodía, se levantaba a las tres a plinchar, para aprovechar el fresco de la mañana, y siempre sentía que sus vecinos estaban costurando.

¿A qué hora dormían aquellas pobres mujeres? Ni ellas lo sabían. Cuando una se sentía rendida se echaba vestida sobre la cama, y mientras, la otra seguía en el trabajo.

Pero al fin llegó un día en que fue preciso desprenderse de aquella fiel amiga: el casero cobraba tres meses; doña Juana no tenía ni para pagar uno; era el verano, y las señoras que podían protegerla no se hallaban en Madrid; estaban unas en Biarritz, otras en San Sebastián, otras en el Sardinero de Santander, y el administrador se mostraba inflexible.

No había medio, empujar la máquina, o salir con ella a pedir limosna en mitad de la calle.

Cuando Marta vio que don Pablo el portero cargaba con aquel mueble, esperanza y compañía de su juventud, sintió como si fuera a ver expirar una persona de su familia.

Salió el portero; Marta volvió los ojos al lugar que había ocupado la máquina; miró el polvo en el piso, dibujando la base de la pequeña cénoba, y le pareció como si se hubiera quedado huérfana en ese momento. Todo lo por venir apareció ante sus ojos.

Para y habitación para un mes. ¿Y luego... Se cubrió la cabeza, se arrojó sobre su cama y comenzó a llorar silenciosamente; y como les pasa a los niños, se quedó dormida.

Muchos meses después, una mañana, al sentarse a la mesa para al-

Riva Palacio, Vicente.

"Cuentos del General".

México, Porrúa, 1986. (Col. Sepan Cuántos...

Nb. 101)

novar el general Cáceres, recibió una carta, que en una preciosa bandeja de plata le presentó su camarista.

El general la abrió, y a medida que iba leyéndola se encubría una sonrisa en sus labios que vino a terminar casi en una carcajada.

—Son ocurrencias curiosas los de mi hermana —dijo a sus invitados;— ni al demonio se le ocurre encargarse a un subdito virgo y solicitar la compra de una máquina de coser.

—La Marquesa va a dedicarse a la costura? —preguntó sonriendo uno de los amigos.

—Buena está ella para eso, que ya ni ve —dijo el General;— pero quiere regalar una máquina a una criada muy trabajajuda de Segovia, y quiere que yo se la busque. Esta Susana un día inventa un nuevo toque de ordenanza: llamada de polvos y ranchol... Zapata, ¡oh! a Pedrosa que venga en seguida!

Zapata era el camarista, y Pedrosa el mayordomo, y los dos sabían que el General tenía el genio más dulce de la tierra con tal que no le contradijeran y que le sirviesen al pensamiento.

Los otros criados comenzaron a servir el almuerzo, y pocos minutos después se presentó Pedrosa.

—Oiga usted —dijo el General al verle;— vea usted esta carta al mi hermano; que se le compra de las lices del Blonco de Fielidad una máquina de coser; va usted a comprar en seguida.

—Mi General, no sé si habrá hoy un lote de máquinas.

—Yo no entiendo de eso. Va usted por ese chisme para enviárselo a la Marquesa. Que está listo para todo servicio; ¿entende usted de máquinas?

—Sí, mi General.

—Pues en marcha.

Aun tomaban café cuando volvió Pedrosa sudando y rojo de fatiga.

—Ahí está ya la máquina.

—Bien: arréplela usted para que pueda ir esta tarde por el tien; pero

no, líbrigala usted aquí; quiero ver cómo es una de esas máquinas, que no los conozco.

—Pues, mi General —dijo uno de los convidados;— ¿querrá usted hacernos creer que nunca ha tenido que ver con una modista?

—Sí que he tenido, y con varias; pero hoy a ustedes ni palabra de honor, como militar, que si han tenido máquina de coser, era el aparato que menos funcionaba durante mi visita.

Entraron la máquina al comedor; rodeárala todos, y cada uno de ellos daba su opinión sobre vuelos y pañucas, y querían moverla de un modo y de otro, todo con la más perfecta ignorancia.

—Está bien cuidada —dijo el General;— se conoce que trabajó la mujer que la mandó comprar... ¡pobre mujer! Quizé le costó un sacrificio desprenderse de este mueble, diligida por la necesidad.

—O quizá le supió la fortuna y no quiso trabajar más —replicó uno de los comensales.

—Díctor —dijo el General;— nadie empeña cuando sopla la fortuna. Algo diría yo por saber de quién era esta máquina.

—¿Y para qué?

—Toma, ¿y para qué? Para devolverla; que si no la ha descomprado y ha dejado venderla, será porque no tiene trabajo; y comprarla otra para mi hermana: si ella regala una máquina, ¿por qué no he de regalar yo otra?

Rebosa que ya sabía que cuando el General inventaba algo le había de llevar adelante, se apresuró a decir:

—Si mi General quiere, por los papces que dan en el Monte de Fielidad puedo yo saber quién era la dueña.

—Pues en seguida tome usted un nudo de cuerda, y va usted con la máquina hasta entregarla a la pobre mujer que la compré.

—Mi General, ¿y si me preguntan de parte de quién voy?

—Bien: diga usted que de parte

de un caballero, de parte de una señora; invente usted un cuento; en fin, lo que a usted se le antoje; no más que no se me ni nombre para nada.

Pedrosa salió apresuradamente, y todos volvieron a tomar sus respectivos vasos de café.

• •

En un alegre piso primero de la calle del Barquillo había habido un almuerzo animadísimo: era la casa de Celeste, que era el nombre de guerra de la hermosa propietaria de aquel nido de anestes. Dos o tres amigos suyos estaban allí, y con ellos otros tantos amigos del joven Marqués que cubría los gastos de aquella casa.

La solennidad se había prolongado; sonaban carcajadas y ruido de copas, y la madre de Celeste entraba y salía disponiéndolo todo; que aunque nunca había tenido granjería, había servido en casas en donde la granjería era el estado normal.

Repentinamente sonó la campanilla: alguien llamaba en la escalera; crujió la puerta, y pocos momentos después entró la doncella, que era una francesita con lunas de gitano, y dirigiéndose a Celeste le dijo:

—Signora, un hombre que trae regalada una máquina de coser para la señora.

—¿Para mí? —dijo con gran admiración Celeste. —Se había equivocado de cuento.

—Ya se lo dije; pero insiste en que es para la señora.

—¡Vaya una cosa curiosa! en vez esa máquina que la traigan aquí.

La doncella salió, y las chicas más picaras se cruzaron entre los convidados a propósito de aquel regalo. La madre de Celeste, al lado de la puerta, esperaba también con curiosidad.

El nudo de cuerda entró con la máquina, la colocó en medio del comedor y se retiró inmediatamente.

Celeste se levantó sonriendo; se acercó al mueble, y repentinamente una nube de tristes carcajas le rostró; abrió con mano trémula las puercillas, y exclamó con una especie de gemido, dirigiéndose a la mujer que estaba en la puerta.

—¡Madre, nuestra máquina! Y se inclinó sobre el mueble silenciosamente.

Todos callaban, respetando aquel misterio; algunas lígrimas desprendidas de los ojos de Celeste caían sobre las acarrias resacas del aparato.

—¿Quién ha traído esto? —dijo de repente — Que entre, que me diga quién manda esto.

Pedrosa penetró en la habitación; comprendió lo que pasaba, y subyugado por el sentimiento de aquella mujer, contó todo, todo, sin ocultar el nombre del General.

Celeste escuchó hasta el final, y después, irguiéndose, le dijo a Pedrosa:

—Dígame usted al General que con todo mi alma le agradezco este regalo; pero que no lo acepto porque ya es tarde, muy tarde, por desgracia.

Repentinamente se abrió una puerta, y al salir se dio un golpe de vista a la mujer que en mi casa, que no la quiero ver, porque sería para mí como un recordamiento. Que se la regalen a esa muchacha honrada; que se la regalen, que muchas veces la falta de una máquina de coser precipita a una joven en el camino del vicio... pero no, espere usted un momento.

Celeste, como si estuviera sola, salió precipitadamente del comedor, llegó a su gabinete, abrió una preciosa gaveta, y sacó de allí un carrete de hilo, ya conovado; volvió al comedor, hizo poner los resacas de la máquina, colocó allí el carrete como si ya fuera a trabajar, y dirigiéndose a Pedrosa, le dijo:

—Dígame que yo misma he colocado ese carrete, el último que tuvo la máquina, y que el día que me regaló a esa muchacha honrada por la joven de Segovia.

EL GIRASOL Y LA ENCINA

En un valle delicioso,
a la luz del sol naciente,
alzaba altivo la frente
un girasol orgulloso;
y de allí no muy distante,
en esa misma pradera,
junto a la verde ribera
de un arroyo murmurante
una encina se miraba,
tan pequeña todavía,
que casi se confundía
con la yerba que brotaba,
contemplala el girasol,
y extendiendo hojas y flores
al recibir los fulgores
y las caricias del sol,
le dijo con fatuidad:
-¿Cómo te llamas, vecina?
-Soy la planta de la encina.
-Me estás causando piedad:
¡Tres años tienes de ver
del sol la magnificencia,
tres años ya de existencia
y no has podido crecer!
Te falta el aliento mío:
yo nací en la primavera,
y orgullo de la pradera
me ha contemplado el estío.

Tú eres un pobre retoño...
-No estés, por Dios, tan ufano,
le dijo la encina: hermano,
tú no has de ver el Otoño,
Aunque estoy junto del suelo,
aunque comienzo a vivir,
he mirado ya morir
a tu padre y a tu abuelo.
Y cien años pasarán;
y cuando ya de tu gloria
no quede ni la memoria,
los viajeros me verán
llena de savia y de vida,
llena de rejia hermosa,
coronada de verdura
y por el viento mecida.

El girasol vanidoso,
sus palabras al oír,
no sabiendo qué decir
permaneció silencioso.
Al fin el otoño frío
con sus rigores llegó,
y el girasol se inclinó
triste, marchito y sombrío.
Al mirarle agonizante,
la encina le repetía:
"Gloria alcanzada en un día
no dura más que un instante."

JOSÉ ROSAS MORENO
mexicano

EL ASNO CARGADO DE RELIQUIAS

Un borrico cargado de reliquias,
ufano presumió
por él lo adoraban,
y, orgulloso, caminó con aire altivo,
recibiendo por suyos
incienso, cánticos y alabanzas.
Alguien se le acercó y le dijo:
"Señor, desechad vanidad tan insensata,
no es a vos a quien
saludan y respetan, es al cro de la albarda."

De un magistrado ignorante
es la toya lo importante.

JEAN DE LA FONTAINE
francés

Varios autores
"Fábulas".
México, Porrúa, 1977.
(Col. *Seven Cuántos...* 16).

LA OVEJA NEGRA

EL AVARO

Un avaro, convirtiendo en oro toda su fortuna, fundió con el metal un lingote y lo enterró en cierto lugar, enterrando allí, a la vez, su corazón y su espíritu.

Todos los días se dirigía a ver su tesoro. En esto, lo observó un hombre, adivinó su suplicio y, desenterrando el lingote, se lo llevó.

Cuando poco después volvió el avaro y halló el escondrijo vacío, se puso a llorar y a arrancarse los cabellos. Un día que lo vio lamentarse de tal manera, después de informarse del motivo, le dijo:

-No te desesperes así, hombre, porque, al fin y al cabo, aunque tenías oro, no lo poseías plenamente. Agarra una piedra, escóndela donde estaba el oro y figúrate que es oro; la piedra servirá para ti como si fuera el oro mismo, pues, a lo que veo, cuando lo tenías enterrado, no utilizabas para nada esta riqueza.

Esta fábula enseña que nada es la propiedad sin su disfrute.

ESOPO
griego

En un lejano país existió hace muchos años una Oveja negra.

Fue fusilada.

Un siglo después, el rebaño arrepentido levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque.

Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura.



Monterroso, Augusto.
"Obras completas/ La Oveja Negra".
México, Joaquín Mortiz-SEP, 1986.
(Lecturas mexicanas 32/ Segunda serie).

Historia siempre nueva: La Llorona

Una de las más viejas leyendas de estos contornos, que no por antigua pierde actualidad, sino por el contrario se reproduce con inaudita frecuencia, es la aparición de una mujer de cabellera desordenada y abundante que llora sus penas en medio del silencio de la noche, cuando todo parece estar en la más absoluta quietud.

Desde los tiempos de la dominación española, nuestros más insignes poetas y escritores se ocuparon del tema y hasta hubo alguien que lo llevó al teatro.

Manuel Carpio, Juan de Dios Peza, Vicente Riva Palacio y otros más, dieron espacio y escenario en sus letras a la mujer en pena.

Y, sobre todo, ¿qué trasnochador que la haya visto y oído no refiere la fantástica aparición con riqueza de detalles que hacen temblar de espanto?

Horrible y aterradora, nos decía hace poco un amigo nuestro que, pese a su innegable valor y bien probada hombría, sufrió entresamiento de nervios al narrar el suceso.

Con decir a ustedes que hasta se alejó de la patranda por varios meses, nada más por llevar muy hondo el impacto de aquella visión.

En esas retorcidas callejas de Guanajuato, el gemido lejano y lastimoso ha tenido eco en los rincones más callados, después de las once de la noche, cuando no hay en los callejones más alma que el mirero que viene del turno de noche, cansado de rendir la jornada o bien el trasnochador, que a esas horas, ya sin encontrar donde seguir la juerga, ve obligado el retorno al hogar.

Lo curioso es que el motivo de tanto dolor difiere de lugar en lugar y de persona a persona.

Unos dicen que es la casta novia que en vísperas de casarse perdió el bienamado galán y embobado ante el desgarramiento que le produjo el fracaso amoroso.

Otros cuentan que es la sombra doliente de una viuda que, a la muerte del esposo y quedar desamparada, llora por la angustia de ver a sus hijos hambrientos, falleciendo en su presencia, sin poder remediar su situación y con gritos desgarradores llora su miseria.

Otros refieren que es la mujer dulce y buena a quien el marido quitó la vida en un arrebato de infundados celos, que viene a probar su inocencia.

Aquí en Guanajuato hay una versión particular que voy a referir a quien estas líneas leyer:

Tiempos de bonanza minera, cuando el dinero se gastaba con esplendor. Se trataba de una hija de noble familia, rica y opulenta, con todos los atributos que hacen bella y codiciada a una mujer.

Sus padres la procuraban con singular esmero, pero los hombres la cortejaban con incansable galantería.

En medio de esta lucha callada vivía esta linda criatura, hasta que un día, ¡oh sorpresa!, del balcon de su alcoba colgada encontraron una soga hacia la calle.

La doncella de la bella joven es la primera en dar las voces de alarma. El hecho estaba intacto pero la alcoba vacía...

Mil conjeturas se hicieron en torno al suceso. Pasó el tiempo y de una de las casas que dan a lo que fue el río Guanajuato, hoy calle Hidalgo, a las doce de la noche vistiendo un camisón blanco que llega hasta el suelo, sale una mujer que en brazos lleva un bulto pequeño envuelto en harapos, y caminando por Cantarranas llega a la plaza del Hinojo; allí,

en el quicio de una puerta, lo deposita. Entonces, como espantada de su propia acción, exhala un alarido desgarrador, hondo y largo, que perfora los oídos y se posesiona de quien lo escucha...

Ya el lector se habrá percatado cuál habrá sido la inocente travesura de la Llorona.

La Llorona (México)

Allá, a mediados del siglo XVII, por algún tiempo fue objeto de numerosos comentarios y de grandes temores entre la gente supersticiosa, un fantasma que se hacía visible en varias partes de la ciudad, pero muy especialmente en las últimas cuádras del Oriente de la calle hoy llamada de Negrete. Era el fantasma de una mujer, vestida de blanco y luto, que salía siempre de un gran solar llamado de Las Animas y que estaba ubicado en donde es hoy la Penitenciaría del Estado.

El fantasma recorría, a eso de las doce de la noche, la calle de Negrete hasta llegar a la del Coliseo (hoy Bruno Martínez), dirigiéndose por ésta hasta el panteón que estaba situado a espaldas del templo de Santa Ana, donde se proyectó construir la Casa del Obispo Católic, es decir, entre las calles de Gabino Barrera (antes Robou) y Gómez Palacio. Este panteón se llamaba "Panteón de los Reyes".

El hecho de que toda su caminata, desde el solar de las animas hasta el Panteón de los Reyes, así como su regreso, los hacía aquel espectro dando lastimeros gemidos que hacían poner los pelos de punta a quien los escuchaba, originó que se le diera el nombre de "La Llorona", contándose que más de algún curioso que se atrevió a asomarse a su ventana, se había desmayado al ver el rostro lívido, enjuto, aterrador de la triste enlutada.

Cada año, por el mes de mayo, la Llorona hacía sus correrías durante varias noches, y fue tanto el espanto que sembró en la pacífica ciudad de Durango, que llegaron a bordarse mil historietas en torno de aquella "ánima en pena", se decía después, que llegó a escucharse su llanto al mismo tiempo en todas las calles de la ciudad y que en algunas partes se le había visto pasar aullando, en figura de perro.

Los sacerdotes y las personas más conspicuas de aquel entonces, opinaron que aquel fantasma era el alma de una mujer que una noche, a las doce, y sin que pudieran advinarse las causas, dio muerte a sus tres pequeños hijos. Aquella mujer había consumado su crimen en el solar de las Animas en donde, casi a flor de tierra, sepulcros a sus víctimas, concluyó lo cual sobrevino un furioso remolino que arrastró a dicha mujer sin que volviera a saberse nada de ella. Los hoteleros descubrieron al día siguiente los pequeños cadáveres y dieron cuenta al dueño del solar, quien a su vez dio cuenta a las autoridades. Las pesquisas para descubrir al autor de aquel crimen fueron inútiles y hasta después de algunos años logró averiguarse que la autora de la muerte de aquellos

niños había sido su propia madre. Se dio sepultura a los cadáveres en el panteón de los ricos y desde entonces, cada año, se vino "apareciendo" la "Llorona" en la forma que ya lo hemos explicado, dando origen a que la calle donde se aparecía tomara el nombre de "Calle de la Llorona", con el cual figura en un plano de la ciudad levantado en el año de 1811.



Anónimo
Versión Duranguense

Potter, R. y Robinson, A. :
"Mitos y Leyendas".

México, Publicaciones Cultural, 1990



EL REY MIDAS
Y
EL TOQUE DE ORO



EL REY MIDAS Y EL TOQUE DE ORO Hace mucho tiempo, cuando este mundo nuestro era un lugar tan joven como extraño, vivía un rey muy rico llamado Midas.

Este rey amaba el oro más que nada en el mundo. Amaba su reino sólo por el oro que había en sus colinas y amaba su corona sólo porque era de oro puro. Veía oro en los rayos matutinales, oro en las flores diurnas y oro en el hermoso cabello de su adorada hija, a quien besaba en la cabeza todas las noches.

La pequeña princesa, llamada Iris, era la única familia que el rico rey tenía, pero sería difícil decir cuál era su mayor amor, si el oro o su hija. Lo que sí era seguro es que cuanto más amaba Midas a su hija, más deseaba convertirse en el hombre más rico de la Tierra.

— Querida — le decía a menudo a su hija — quiero que cuando yo muera tengas más oro que cualquier hombre, mujer o niño en la superficie terrestre.

Sin embargo Iris estaba ya cansada de ver siempre oro y más oro. Había sido bautizada por la diosa del arcoíris, y le gustaba el azul del cielo, el verde de los árboles y el resplandor rojo de la puesta del Sol. Aunque amaba a su padre fuertemente, la aburrían las largas hileras de botones de oro y las rosas doradas que crecían en el jardín del palacio. Iris recordaba todavía los tiempos en que las flores habían mostrado todos los colores, como el arcoíris. Pero eso fue antes de que su padre se volviera tan interesado por el oro, cuando el palacio resonaba con canciones y música.

¡Pobre Midas! La única música que ahora le gustaba era el sonido de las monedas de oro al chocar unas con otras; las únicas flores que le gustaban eran las amarillas, y sólo pensaba en lo valioso que sería su jardín si cada una de las flores fuese de oro. En efecto, Midas se enamoró tanto del oro que apenas podía tocar algo que no estuviera hecho del amarillo metal.

Cada mañana después de desayunar, Midas bajaba hasta un oscuro cuarto situado en el sótano del palacio, donde guardaba su oro. Primero cerraba con cuidado la puerta; luego sacaba una caja de monedas de oro o un balde con polvo de oro y lo flexaba desde un rincón oscuro hacia un pequeño rayo de luz que entraba por la única ventanita que

había. Entonces, contaba las monedas de la caja o dejaba que el polvo de oro se deslizara por sus dedos hacia el balde.

— ¡Oh Midas — el rico rey se decía a sí mismo—, ¡qué hombre tan feliz eres!

Midas se llamaba hombre feliz, pero en el fondo de su corazón sabía que no era tan feliz como podría serlo si tuviese aún más oro. Aquel cuarto era chico y Midas nunca sería realmente feliz hasta que el mundo entero fuese un enorme almacén lleno de oro que él pudiese llamar suyo.

Un día, cuando Midas estaba contando sus monedas, una sombra atravesó de repente el único rayo de luz que entraba al sótano. Miró hacia el rostro del extraño que era joven, hermoso y sonriente. El rey no pudo dejar de observar que la sonrisa del desconocido tenía un cierto resplandor dorado que iluminó todo el cuarto.

Midas recordaba que había cerrado cuidadosamente la puerta con llave. Además nadie, con excepción de él, había entrado nunca en el sótano de su palacio. ¿Quién podría ser el extraño? ¿Y cómo podía haber pasado por la puerta? Miró otra vez al ser de brillante sonrisa.

— ¡Seguramente es un dios! — pensó—.

Pero ¿qué dios sería? ¿Qué divinidad podría resultar tan agradable como el sonriente intruso? ¿Y qué divinidad tendría una razón para visitar al rico Rey Midas?

— ¡Baco! — dijo Midas repentinamente— ¡el dios de la felicidad!

El extraño asintió con la cabeza.

— Amigo Midas — dijo —, eres un hombre inteligente y rico. Jamás he visto tanto oro en un solo lugar como el que has amontonado en este recinto.

— Sí, lo he logrado más o menos — aceptó Midas —, pero cuando pienso en todo el oro del mundo...

— ¿Qué? — exclamó Baco — ¿en todo este oro no eres el ser vivo más feliz sobre la Tierra?

Midas negó con la cabeza.

Baco se sentó sobre una caja de monedas de oro.

—Me parece extraño, querido Midas —le dijo—. Dime qué es lo que te haría realmente feliz?

Midas pensó por un momento. Desde el principio sintió que el visitante no le haría ningún daño, sino que había llegado para concederle un favor. Éste era un momento importante.

Midas no debía pedir algo equivocado. En su mente acumulaba una montaña de oro sobre otra, pero hasta las montañas eran demasiado pequeñas. Por fin tuvo una brillante idea. Parecía tan brillante como el amarillo metal que tanto amaba.

—Desco —dijo por fin Midas—, que todo lo que yo toque pueda convertirse en oro.

—¿El toque de oro! —exclamó Baco—. Dije antes que eras un hombre inteligente, Rey Midas. —La sonrisa del dios creció tanto que parecía iluminar todo en torno, como cuando sale el sol—. Pero ¿estás seguro de que esto te hará más feliz de lo que eres ahora?

—¿Por qué no? —dijo Midas—.

Baco volvió a sonreír.

—¿Y nunca te arrepentirás por haberlo descado?

—¿Cómo podría arrepentirme? —contestó el rey—. No deseo otra cosa para ser tan feliz como un hombre pueda serlo.

—Entonces será como tú lo quieres —respondió Baco—. Al amanecer, el toque de oro será tuyo.

Una vez más sonrió Baco, y esta vez su sonrisa fue tan deslumbrante que Midas tuvo que cerrar los ojos. Cuando los abrió, el dios había desaparecido. En su lugar sólo quedó el único rayo de sol que iluminaba el sótano.

Esa noche el rey Midas no podía conciliar el sueño pensando en el toque de oro que sería suyo por la mañana. Fue después de medianoche cuando dejó finalmente de agitarse y de dar vueltas en la cama.

Cuando Midas abrió los ojos el Sol estaba en el cenit. Lo primero que vio fue un cobertor tejido con el oro más brillante. Sacudió el sueño de su cabeza y miró otra vez.

Alguna puso la mano sobre el cobertor para verificar con las yemas de los dedos si la tela era de oro.

¡El toque de oro era suyo!

Midas pegó un brinco con un grito de felicidad. Corrió por toda la habitación tocando cuanto encontraba a su paso. Tocó el pie de la cama y una cama de oro surgió ante sus ojos. Tocó el vestido y éste también se convirtió en oro. Tocó la mesa... ¡oro! Las cortinas... ¡oro! Las paredes... ¡oro brillante!

— ¡Oh, Midas! —exclamó el rey— ¡eres un hombre feliz! ¡Qué hombre tan feliz eres!

Con toda la rapidez posible, Midas se vistió con una túnica tejida en oro. Le complació comprobar que la tela permanecía tan suave como siempre había estado. De una bolsa sacó el pañuelo que su hija Iris le regaló con motivo de su último cumpleaños. El pañuelo también se convirtió en oro, y el bordado de colores hecho por la niña, cambió a brillante amarillo.

De algún modo este último cambio no satisfizo mucho al Rey Midas. Por un instante deseó que hubiese seguido siendo el mismo pañuelo que la pequeña Iris le había dado.

Pero aquello no era importante. Canturreando para sí, Midas abrió la puerta de oro de su recámara y bajó por una escalera con pedanaos de oro a desayunar. Quería darle una sorpresa a su hija, así que tuvo cuidado de no tocar nada.

Midas amaba realmente a la chiquilla, y la quería aún más ahora en que la buena suerte había llegado hasta él.

Por fortuna la compañía que Midas hacía sonar para ordenar sus alimentos era de oro desde mucho tiempo antes. Iris no notaría nada extraño excepto la túnica de oro, pues Midas tuvo cuidado de no poner las manos en la mesa ni en la silla donde se sentó.

Por fin apareció un sirviente con una bandeja de oro en la que traía el desayuno habitual del rey: una fresca naranja, dos rebanadas de pan tostado con mantequilla y una gran taza de café humeante.

El sirviente dijo a Midas que Iris había desayunado desde hacía horas, y que estaba ya jugando en el jardín. El rey ordenó que fueran a llamarla.

Entonces se dispuso a comer. Había transcurrido ya más de media día, y al ver los alimentos sintió hambre. Pero cuando tomó la manzana... ¡Claro...

— ¡Qué! — exclamó Midas mientras miraba la donada manzana en su mano... ¡Esto sí que es un problema.

Con mucho cuidado Midas se sentó y tocó una de las rebanadas de pan tostado. En ese instante se convirtió en oro; únicamente la mantquilla parecía de verdad. La taza de café, incluyendo el café, se volvió también de oro al tacto del rey.
— No sé muy bien — pensó Midas — cómo voy a poder desayunar.

— ¡Desayuno! ¿Cómo! ¡Nunca iba a poder comer! Ya tenía bastante apetito, pero para la hora de la cena estaría muriéndose de hambre. Hasta el hombre más misero del reino, sentado ante una pobre mesa, tendría más que él.

Con un rápido ademán Midas tomó la segunda tostada de pan, se la arrojó a la boca y trató de tragarla de golpe, pero el toque de oro era demasiado rápido. El caliente metal le quemó los labios y la lengua. Midas gritó de dolor y botó la tina de la mesa.

En ese momento Iris entró en el comedor y encontró a su padre vestido con una extraña túnica de tela de oro, brillando alrededor de la habitación como un salvaje. De pronto el rey se detuvo y la miró. Iris vio que dos grandes lágrimas resbaban por el rostro de su padre. Por un momento trató de entender lo que le sucedía. Luego, con el corazón lleno de amor, corrió hacia su padre y lo estrechó en sus brazos.

— ¡Mi querida, querida hija! — exclamó Midas.

Pero la niña no respondió.

— ¡Ay, qué había hecho ahora el toque de oro! Midas tardó en liberarse de los brazos de metal que le rodeaban el cuerpo. No pudo decidirse a mirar la estatua de oro que había sido su propia hija. Con un atarido saltó de la habitación y corrió hacia el único lugar donde podía estar solo: su cuarto del sí-

tano. Se sentó sobre una paja de oro y se cubrió la cara con las manos.

¿Cuánto tiempo estuvo sentado ahí? Ni siquiera él podía saberlo. Con los ojos cerrados recordó todas las veces que había dicho a Iris que valía su peso en oro. Pero ahora, ahora sentía de otro modo. Descubría al hombre más pobre de todo el ancho mundo, si sólo con la pérdida de sus riquezas pudiese traer de nuevo a las mejillas de su hija su tosado color.

Un repentino cambio en la luz hizo que Midas abriese los ojos. Ahí frente a él estaba Baco. El dios tenía aún la brillante sonrisa en la cara.

Bien, mi amigo Midas — dijo Baco — ¿te gusta el toque de oro?

Midas negó con la cabeza.

— Soy el más infeliz de los hombres.

Baco se rio.

— Veamos entonces, ¿cuál de las dos cosas crees que valga más: el regalo del toque de oro o tu propia hija Iris, tan cálida y encantadora como era ayer?

— ¡Mi hija! — gritó Midas. — ¡Mi hija! ¿No hubiera dado el menor hoyuelo de su cara a cambio de convertirla toda esta tierra en un sólido terrón de oro!

Por primera vez la sonrisa abandonó la cara del dios.

— Ayer — dijo Baco —, dije que eras *hísto*. Pero ahora digo que eres *sabio*. Ahora te dice cómo puedes perder el toque de oro. ¡Váste en el río que corre junto al jardín del palacio, ¡pronto! El dios vertió el polvo donado de un balde sobre el suelo... Toma este balde; trae algo de ese agua y rocíala sobre cualquier cosa que tu azarosa haya convertido en oro.

Midas no perdió tiempo. Corrió al río y se zambulló en él de un brinco. Luego volvió al palacio con tal prisa que no se dio cuenta de que ya no traía la tina de oro. Derramó todo el balde de agua sobre la estatua donada de su hija.

— ¡Padre! — exclamó Iris —, ¡Mira, ve cómo está mi vestido, todo mojado!

La niña no podía recordar nada de lo que había pasado desde que lanzó los brazos a la cintura de su padre.

Y Midas fue lo suficientemente sabio para no contarle nada. Porque ahora sabía que había algo mejor que todo el oro del mundo: el hábito de un pequeño y tierno corazón que le amaba verdaderamente.

Más acerca de Midas:

EL RILY MIDAS Y APOLLO Sería muy humilde pensar, como mucha gente lo hace, que los problemas de Midas llegaron a buen término con el regreso a la vida de su hija. Pero la verdad es difícil de esconder, vamos a ver por qué.

Midas había aprendido su lección demasiado bien. Porque ahora odiaba el oro tanto como alguna vez lo había amado. Sólo ver el amarillo metal, le hacía cerrar los ojos y llorar como si le pasara algo grave. Había cubierto la escalera que llevaba hasta el sótano con arena. Todas las cosas de oro habían ido al río; los capullos dorados de su jardín los arrancaba antes de florecer.

Pero el rey seguía siendo inútil. Ahora quería ser el hombre más pobre de la Tierra, pero resultaba imposible ser un rey pobre. Aunque se vestía con harapos y dormía junto a la estufa de la cocina del palacio, todavía era el dueño de la estufa, de la cocina y del palacio entero. Pudo deshacerse del oro, pero no del palacio ni del reino. Además, pasarían muchos años antes de que Isis fuera suficientemente crecida para casarse con el simpiente rey, y no se sabía que el palacio fuese destruido.

Las únicas horas felices que le quedaban a Midas eran las que dedicaba a caminar por los bosques y praderas lejanas de su casa. Seguramente el tiempo empezó a abandonarlo el palacio por días y hasta por semanas. Unas cuantas raíces y bayas constituían su manjar predilecto y una cama de césped le complacía más que una de oro. Se convirtió en un devoto de Pan, el dios de los campos y florestas. Pan era un pequeño dios con las piernas y los pies de cabra. Era el quien tocaba

las flautas que a Midas le gustaba escuchar a través de los valles.

Una tarde, cuando Midas estaba sentado en el bosque comiéndose un puñado de grosellas silvestres, oyó dos voces que disputaban.

— ¡Yo soy! — exclamaba una voz.
— ¡No, soy yo! — contestaba la otra.
Y la primera voz decía:
— Pero, ¿quién va a decidir?

Midas se puso en pie y se dirigió hacia donde provenían las voces. Pronto llegó hasta donde estaba Pan. El dios de los pies de cabra daba grandes brinco ante un dios más alto vestido con una túnica púrpura. El dios alto asía con su mano derecha un instrumento de cuerdas llamado lira. Midas sabía que sólo podía ser Apolo, el dios de la música. Figúndolo junto al agitado Pan, Apolo parecía tan calmado como una nube.

Midas se sentía dichoso.

— Oh Midas — se dijo a sí mismo —, ¡qué hombre tan feliz eres! ¿Qué hombre tan feliz eres!

— ¡Ah! — exclamó Pan cuando vio al rey—. Aquí está un hombre que puede ser nuestro juez. Siéntate, amigo, y dínos quien toca la mejor música.

Antes de que Midas tuviese la oportunidad de sentarse, Pan comenzó a tocar una alegre melodía con sus flautas. Midas vio cómo polpeaba con el pie al compás de la jovial tonada campesina. Su cuerpo empezó a moverse de un lado a otro. Pronto el viejo rey estaba danzando una jarana brava. Bailaba con tal brío que Pan tuvo lástima por él y dejó de tocar.

Ahora era el turno de Apolo. Sin decir palabra, el dios de la música se arremangó las mangas de su túnica púrpura. A la primera nota celestial de su lira, los pájaros y los árboles guardaron silencio. A la segunda nota, dejó de oírse el viento. Durante los cinco minutos que Apolo tocó, el único sonido que podía escucharse aparte de su música era la respiración del viejo rey.

Midas habló cuando todavía vibraba en el aire la última nota de Apolo.

Graves, Robert.

"Los Mitos Griegos" I.

México, Alianza editorial, 1980.

83. MIDAS

a Midas, hijo de la Gran Diosa del Ido y de un sátrio cuyo nombre no se recuerda, era un rey amante de los placeres de Dioniso, en la Macedonia, donde gobernaba a los lagios (llamados también musquinos) y tenía sus célebres jaulas de rosas¹. En su infancia se observó una procesión de bunnigs que transportaban granos de trigo por el costado de su cuna y los ponían entre sus labias mientras dormía, prodigio que los adivinos interpretaron como un presagio de la gran riqueza que alcanzaría; y cuando creció le instaron Orfeo².

b Un día, el libertino y virgo sátrio Sileno, que había sido protegido de Dioniso, se extrajo del cuerpo principal del bulloso ejército de Dioniso cuando éste pasaba de Tracia a Beecia y le encontraron dormiendo su botachera en los jardines de rosas. Los jardineros lo ataron

con guirnaldas de flores y lo llevaron ante Midas, a quien hizo un relato maravilloso de un continente inmenso situado más allá del océano — completamente separado de la masa conjunta de Europa, Asia y África — y en el que abundaban las ciudades magníficas, pobladas por habitantes gigantes, felices y de larga vida y que gozaban de un notable sistema legal. Una gran expedición — de por lo menos diez millones de personas — se puso en otro tiempo en camino desde allí a través del océano para hacer una visita a los Hiperleleiros, pero al ver que el suyo era el mejor país que podía ofrecer el viejo mundo, se retiraron, asperados. Entre otras maravillas, Sileno mencionó un temblido espantoso más allá de El cual no puede pasar ningún viajero. Dos atropos crecen por las cercanías y los árboles que se abren en las orillas del primer día el fruto que hace llorar, gemir y desfallecer a quienes lo comen. Pero el fruto que dan los árboles que se abren junto al otro atropo renuevan la juventud incluso de los muy ancianos; en realidad, después de pasar hasta atrás por la edad madura, la juventud y la adolescencia, vuelven a ser niños y luego infantes, ¡y por fin desaparecen! Midas, encantado con las fabulas de Sileno, le agradeció durante cinco días y sus noches y luego ordenó que un puta le acompañara hasta la residencia de Dioniso³.

c Dioniso, que había estado preocupado por la suerte de Sileno, mandó que preguntaran a Midas cómo descalaba que se le recompensase. Midas contestó sin vacilar: «Te ruego me conexas que todo lo que toque se convierta en oro.» Pero no sólo las piedras, las flores y los muebles de su casa se convertían en oro, sino también, cuando se sentaba a la mesa, los alimentos que comía y el agua que bebía. Midas no tardó en suplicar que le eximiera de su deseo porque se moría de hambre y de sed; Dioniso, muy divertido, le dijo que visitara la fuente del río Pactolo, cerca del monte Tmolos, y se la

¹ Higino *Fábulas* 274, Filostrato. *Vida de Apolonia de Tracia* vi 27; Herodoto 134 y vini 138.

² Ovidio. *Sobre la adivinación* 136; Valerio Máximo: 163; Ovidio. *Metamorfosis* 2923.

³ Heland. *Varia historia* 10 18.

verse en ella. Midas obedeció e inmediatamente quedó libre del tacto de oro, pero las arenas del Pactolo⁴ siguen siendo doradas y brillantes aún en nuestros días.

d. Midas entió así en Asia con su séquito de hijos y le adoptó el rey Frigio Gordias quien no tenía hijos. Cuando sólo era un campesino pobre, Gordias se sorprendió un día al ver a un águila real posarse en la vara de su carro de bueyes. Como parecía dispuesta a permanecer allí todo el día, combió la yunta hacia Telesmo, en Frigia, ahora parte de Galatia, donde había un oráculo digno de confianza, pero en la puerta de la ciudad se encontró con una joven profetisa que, cuando vio al águila todavía posada en la vara, insistió en que él ofreciera inmediatamente sacrificios a Zeus Rey.

—Déjame que vaya contigo, campesino —dijo ella— para estar segura de que eliges las víctimas apropiadas.

—No faltaba más —contestó Gordias—. Parece ser una joven juiciosa y considérala. ¿Estás dispuesta a ca sarte conmigo?

—Tan pronto como hayas ofrecido los sacrificios —replicó ella.

e. Entretanto, el rey de Frigia había muerto repentinamente, sin sucesión, y un oráculo anunció: «Frigios, vuestro nuevo rey se acera a con su novia, sentado en un carro de bueyes».

Cuando el carro entró en la plaza del mercado de Telesmo, el águila llamó inmediatamente la atención popular y Gordias fue aclamado unánimemente rey. En agradecimiento, ofreció el carro a Zeus, juntamente con su yugo, que había atado a la vara de una manera peculiar. Un oráculo declaró que quien descubriera cómo se podía desatar el nudo se convertiría en el señor de toda Asia. En consecuencia, el yugo y la vara fueron depositados en la acrópolis de Gordias, ciudad que había fundado Gordias, donde los sacerdotes de Zeus los guardaron

⁴ Pactolo: *Myias* 5, *Ovidio, Metamorfosis* xi 90 y ss.; *Higino, Fabula* 191, *Virgilio, Egeles* vi 13 y ss.

celosamente durante siglos hasta que Alejandro de Macedonia cortó petrolosamente el nudo con su espada⁵.

f. Cuando murió Gordias, le sucedió en el trono Midas, quien promovió el culto de Dioniso y fundó la ciudad de Anicia. Los frigios que habían venido con él se llamaron en adelante frigios y los reyes de Frigia se han llamado alternativamente Midas y Gordias hasta el presente; por lo que al primer Midas se le ha llamado equivocadamente hijo de Gordias⁶.

g. Midas asistió al *Lamento* certamen musical entre Apolo y Marsas, abitando por el dios fluvial Tmolos. Tmolos concedió el premio a Apolo, quien, al ver que Midas despreciaba del vencedor, lo castigó con un par de orejas de asno. Durante largo tiempo Midas se las arregló para ocultar esas orejas bajo un guiso frigio, pero a su hermano, que se enteró de la deformidad, le fue imposible mantener el secreto y pronto, como le había ocurrido a Midas bajo pena de muerte. En consecuencia, cavó un hoyo en la orilla del río y, arrojándose antes de que no había nada en las alrededores, murmuró: «¡El rey Midas tiene orejas de asno!». Luego llenó el hoyo y se abió, en paz consigo mismo, hasta que hizo de la orilla una caña que sustentaba el secreto a todos los que pasaban. Cuando Midas se enteró de que su desgracia era de conocimiento público, condenó a muerte al hablador, bebió sangre de toro y pereció miserablemente⁷.

⁵ *Aviano, Anábasis de Alejandro* ii 3.

⁶ *Justino*: ii 7, *Pausanias*: i 13, *Estrobo, Varia Historia* iv 17.
⁷ *Ovidio, Metamorfosis* vi 116 y ss.; *Persio, Sátiras* 132; *Estrobo*: 13.21.

GALLVS AVREORVM OVORVM

En uno de los inmensos gallineros que rodeaban a la antigua Roma vivía una vez un Gallo en extremo fuerte y noblemente dotado para el ejercicio amoroso, al que las Gallinas que lo iban conociendo se aficionaban tanto que después no hacían otra cosa que mantenerlo ocupado de día y de noche.

El propio Tácito, quizá con doble intención, lo compara al Ave Fénix por su capacidad para reponearse, y añade que este Gallo llegó a ser sumamente famoso y objeto de curiosidad entre sus conciudadanos, es decir los otros Gallos, quienes procedentes de todos los rumbos de la República acudían a verlo en acción, ya fuera por el interés del espectáculo mismo como por el afán de apropiarse de algunas de sus técnicas.

Pero como todo tiene un límite, se sabe que a fin de cuentas el nunca interrumpido ejercicio de su habilidad lo llevó a la tumba, cosa que le debe de haber causado no escasa amargura, pues el poeta Estacio, por su parte, refiere que poco antes de morir temió alrededor de su lecho a no menos de dos

mil Gallinas de las más exigentes, a las que dirigió sus últimas palabras, que fueron tales: "Contemplad vuestra obra. Habéis matado al Gallo de los Huevos de Oto", dando así pie a una serie de tergiversaciones y calumnias, principalmente la que atribuye esta facultad al rey Midas, según unos, o, según otros, a una Gallina inventada más bien por la leyenda.

Monterroso, Augusto,

"Obras Completas/ La Oveja Negra".

México, Joaquín Mortiz-SEP, 1986.

(Col. lecturas mexicanas 32/segunda serie).



Montes de Oca, Francisco,
"La Literatura en sus Fuentes"

México, Porrúa, 1977.

"LA ILÍADA"
HOMERO

MUERTE DE HÉCTOR

En todo, el tigre Aquiles perseguía y estrechaba sin cesar a Héctor. Como el perro va en el monte por valles y cuevas tras el conejillo que levantó de la coma, y si éste se escabulle, avienta, deajo de los arbustos, entre aquél rastreado hasta que nuevamente lo desvalde, de la misma manera, el Peléu, de pies ligeros, no perdía de vista a Héctor. Cuantas veces el Troyano intentaba encaminarse a las puertas Dardánias, al pie de las torres bien custodiadas, por sí desde arriba le sucedían disparando flechas, otras tantas Aquiles, adelantándose, le apostaba hacia la llanura, y aquél volaba sin desmayo cerca de la ciudad. Como en sueños ni el que pesque puede ahogar al pez, ni éste huir de aquél, de igual manera, ni Aquiles con sus pies pesada dar alcance a Héctor, ni Héctor escapar de Aquiles. ¿Y cómo Héctor se hubiera librado entonces de la muerte que le estaba destinada, si Apolo, acrediándose por la posteridad y última vez, no le hubiese dado luztraz y apalado sus rodillas?

El dios Apolo hacía con la cabeza señales negativas a los guerreros, no permitiendoles disparar armas flechas contra Héctor: no fuera que alguien alcanzara la gloria de herir al espadilla y él llegase al segundo. Mas cuando en la cuarta vuelta llegaron a los mamparales, el padre Jove tomó la balanza de oro, puso en la misma dos sartenes: la de Aquiles y la de Héctor, cambió de caballo — para salir a quién estaba acreada la abultosa muerte, cuando por el medio la balanza, la desplégó, y tuvo más peso el día fatal de Héctor, que descendió hasta el Océo. Al instante Peleo Apolo desayugó al Troyano, Minerva, la diosa de los brillantes ojos, se acercó al Peléu, y le dijo estas alabas palabras:

"Téyete, oh esclarecido Aquiles, caso a finjente, que nosotros dos proporcionalmente a los apuros número gloria, pues al volver a las nares habremos muerto a

Héctor, aunque sea infatigable en la batalla. Ya no se nos puede escapar, por más cosas que haya el esclarecido Apolo, poniéndose a los pies del padre Jove, que lleva la Apele, Pléate y respicio; e irá a persuadir a Héctor para que hube contigé frente a frente."

Al habló Minerva. Aquiles obedeció, con el corazón alegre, y se detuvo en segundo, apojándose en el arriño de la pua de asta de fresco y bronceada punta. La diosa dejóle y fue a encontrar al dios Héctor. Y tomando la figura y la voz infatigable de Peleo, llegóse al héroe y pronunció estas alabas palabras:

"Mi buen hermano! Mucho te estrecha el celo Aquiles, persiguiéndote con ligero pie ahuchado de la ciudad de Prámo. Fu, deténgamnos y robusmos su atapee."

Respondióle el gran Héctor, de tremolante cejas: "Diosá! Siempre he sido para mí el hermano predilecto entre cuantos unos hijos de Hércula y de Prámo; pero desde ahora me parajongo frente en mayor apuro, porque al verme con tus ojos meate salir del mato y los demás han permanecerá dentro."

Contestó Minerva, la diosa de los brillantes ojos: "Mi buen hermano! El padre, la venerable madre y los amigos alazabanse las rodillas y me suplaban que me quedara con ellos —de tal modo temblan todos!— pero mi ánimo se sentía atormentado por grave pesar. Ahora prevengo con todo y sin dar respiro a la pua, para que veamos si Aquiles nos mata y se lleva muertos singulares después de las comarzas nares o se mebe venido por su lanza."

Así diéronle, Minerva, para engañarle, engoró a caminar. Cuando andos que cretos se hallaron frente a frente, dijo el primero el gran Héctor, de tremolante casco:

"No huiré más de tí, oh hijo de Peleo, como hasta ahora. Tres veces di la vuelta, huyendo, en torno de la gran ciudad de Prámo, sin atreverme nunca a esperar tu acometida. Mas ya mi ánimo me impela a afrontarte, ora te mate, ora me mates tú. Te propongo a los dioses por testigos, que serán los mejores y los que más custodiarán de que se cumplan nuestros pactos: Yo no te insultaré cruelmente, si Jove me concede la victoria y luego quitele la vida, pues tan luego como te haya despojado de las argucias a amar, oh Aquiles, entregaré el cadáver a los apuros. Otra he conmigo de la misma manera."

Mirándose con torva faz, respondió Aquiles, el de los pies ligeros: "Héctor, a quien no puedo olvidar! No me haldes de consueo. Como no es posible que haya fleces alturas entre los leones y los hombres, ni que estén de acuerdo los felos y los condesos, sino que pelean continuamente en causar uno mismo a otros; tampoco puede haber entre nosotros ni amistad ni pactos, hasta que caiga uno de los dos y sea de sangre a Marte, infatigable combatiente. Resistele de toda clase de valor, porque ahora te es muy poco sin obrar como lelioso y esforzado campeón. Ya no te puedes escapar. Palas Minerva te hará sumador pronto, herido por mi lanza, y pagarás todos juntos los dolores de mis amigos, a quienes me mate cuando mepegas fuereamente la pua."

En diciendo esto, blanizó y arrojó la honda lanza. Le esclareció Héctor, al verla venir, se inclinó para evitar el golpe; clavóse aquella en el suelo, y Palas Minerva la arreabó y desvióla a Peleo; mas Héctor, pastor de hombres, lo admitióse. Y Héctor dijo al esumio Peléu:

"Frente el golpe, diómones Aquiles! Nada le había revelado Júpiter acerca de mi deceso, como atemorás; has sido un libal forjador de engañosas palabras, para que, teméndote, me olvidara de mi valor y de mi fuerza. Pero no me clavarás la pua en la espalda, huyendo de tí; atravesaré el pecho cuando animoso y frente a frente te acomete, si un día te lo permito. Y ahora guárdale de mi bondad"

lanza. ¡Ojalá que todo su cuerpo se convirtiera en tu cuerpo! La guerra sería más honrosa para los troyanos, si tú mueres, porque eres un mayor héroe.”

Así habló, y blandiendo la argentea lanza, despidió sin error el tiro; pues dio un golpe en el escudo del Héctor. Pero la lanza fue desviada por la noblez, y Héctor se intentó al ver que aquella había sido arrojada inútilmente por su brazo; pausó, bajando la cabeza, pues no tenía otra lanza de bronce; y con voz tan llanto a Héctor, el de la noblez escudo, y le pasó una larga pica. Decidido ya no estaba a su vez. Entonces Héctor comprendió todo, y exclamó:

“¡Oh! Ya los dioses me llaman a la muerte eterna que el héroe Decidido se hallaba conmigo, pero está dentro del muro, y fue Menes que me acompañó. Cerata tenía la perennosa muerte, que ni tú podrías ni poder evitadas. Así les habrá pasado que sea, desde hace tiempo, a Júpiter y a su hijo, el Héctor; los cuales, benditos para conmigo, me salvarán de los peligros. Compañero mi destino. Pero no quisiera morir ostentando mi su gloria; sino recatando algún grande que llegara a conocimiento de los vientos.”

Esto dicho, desarmó la apoda espada, grande y fuerte, que llevaba al costado. Y entendiéndose, se arrojó como el ángel de aldo vuelo se lanza a la flama, atra recando las ondas, para arrebatar la tierra cosechada o la flama helice; de igual manera arrojó Héctor, blandiendo la apoda espada. Aquiles cubrióse, a su vez, con el escudo armado de hierro color de defienda su pecho con el magnífico escudo blatabo, y venía el lance enra de contra allahatas, haciendo ondear las bellas y abundantes trenzas de oro que Vulcano colócala en la cintura. Como el Vénus, que es el lance más hermoso de cuantos hoy en el cielo, se presenta rodeado de estrellas en la obscuridad de la noche; de tal modo brillaba la pica de larga punta que en su última flama Aquiles, miradas pensadas en casos aldo al mismo Héctor y mirado así parte del hermoso cuerpo del héroe ofreciera menos resistencia. Fue la tanta por todo por la excelente armadura que quitó a Patrocho después de matarlo, y sólo quedaba desahogado el lugar en que las clavijas separan el cuello de los hombros, la garganta, que es el sitio por donde más pronto sale el alma por allí el divino Aquiles envasó la pica a Héctor, que ya le alzaba, y la punta, atravesando el delgado cuello, asomó por la nuca. Pero no le cubrió el paraguas con la pica de hierro que el lance haría pedruzcos, para que pudiera hablar algo y responderle. Héctor cayó en el polvo, y el divino Aquiles se jactó del triunfo, diciendo:

“¡Héctor! Cuando despidieras el castiver de Patrocho, sin duda te creíste salvado y no me temiste a mí porque me hallaba ausente. ¡Miedo! Quédaba yo como vengador, mucho más fuerte que él, en las cicóvicas naves, y le he quitado las costuras. A ti los pecos y las aves te despreciarán ignominiosamente, y a Patrocho los aqueos le harán honrar fúnebre.”

Con lengua tan respondiente Héctor, el de tremolante escudo: “Te lo niego por tu alma, por tus nobles y por tus padres. No permitas que los pecos me desprecien y desvoren junto a las naves aqueas.” Aquel al hombre y el que en su abundancia le darán mi padre y mi veneranda madre, y entrego a los míos el castiver para que lo lleven a su casa, y su hijo y sus esposas lo pongan en la pica.”

Mirándose con tanta luz, le contestó Aquiles, el de los pies ligeros: “Tú me suplicas, pero, por mis nobles ni por mis padres. Ojalá el furo y el orgoje me iniciara a contar tus casos y a contártelas crudas. ¡Tales agruras me has inferido! Noche pasó ayando en la cabeza a los pecos, aunque me des diez o veinte veces el debido recate y me presentas más, aunque Príamo Dardánida colone colime a peso de oro; ni aun así, la veneranda madre que te dio a luz te podría en un ho lo para llorar, sino que los pecos y las aves de cañu destruyeran tu cuerpo

Contestó, ya temblando, Héctor, el de tremolante escudo: “Bien te conozco, y no era posible que te presentase, porque hoyes en el polvo un corazón de hierro. Cuidadate de que atrapa sobre ti la cabeza de los dioses, el día en que Paris y Icho Apolo te harán perecer, no obstante tu valor, en las puertas de Troya.”

Apenas acabó de hablar, la muerte le cobró con su evento: el alma voló de los miembros y desvoló al Ocho, blandiendo su muerte, porque dejaba un cuerpo vigoroso y joven. Y el divino Aquiles le dejó, porque no quería que se viera:

“¡Mueret! Y ya perderé la vida cuando Júpiter y los demás dioses numinales desojagan que me cumplo mi destino.”

Dijo, atrató el castiver la temerosa lanza y, dejando la su fama, quité de los hombros los engendrados brazos. Acabieron precavos los dedos aqueos, aborrecen todos el continente y la argentea figura de Héctor y ninguno dejó de helice. Y hubo quien, contemplándole, habló así a su vez:

“Oh dioses! Héctor es ahora mucho más blando en dejarse palpar que cuando entendió las naves con el ardiente fuego.”

Así algunos hablaban, y arrojándose le herían. ¡El mismo Aquiles, ligero de pies, en punto como hoja despedido el castiver, se puso en medio de los aqueos y pronunció estas palabras pidiendo:

“¡Oh amigos, capitanes y príncipes de los aqueos! Ya que los dioses nos consuelen volver a este mundo que causó tanto más dolor que todos los otros juntos, ea, sin dejar los brazos arrojados la ciudad para conocer cuál es el propósito de los troyanos, si aborrecen la ciudad por haber saqueado Héctor, o se creterán a quelestarle a pesar de que éste ya no existe. Más que yo, ¿por qué en tales cosas me hace pensar el destino? En las bellas y aye Patrocho muerto, insensibil y no llorando, y no le odiaré en tanto me halla entre los vivos y más nobles se muevan; y si en el Ocho se eluda a los muertos, aun allí que acordé del compo-into cuando Abner, ea, volamos, cantando el peco, a los cicóvicas naves, y llévmonos este castiver. Hemos pasado una gran vezada; mataron al mismo Héctor, a quien dentro de la ciudad los troyanos daban valor, así si fuese un dios.”

Dijo; y para tratar voluntariamente al mismo Héctor, le heró los tendones de dichas de ambos pies desde el tallo hasta el tallo; mirando caídas de piel de los pies, y le así al cruce, de modo que la cabeza fuese atrastada, luego, recogiendo la nueva armadura, volvió y pasó a los calabos para arrojarnos, y éon vezada gruesa. Éon volando levantada el castiver mientras era atrastado: la negra cabellera se espasó por el suelo, y la cabeza, antes tan graciosa, se hundía en el polvo; porque Júpiter le entregó entonces a los aqueos, para que allí, en su misma patria, la ultrajaran.

Así la cabeza de Héctor se marchaba de polvo. La madre, al verlo, se acercó a los calabos, y arrojando de sí el blanco velo, pronunció en trémulo suspiro. ¡El pobre suplicante lastimado, y ahogado de él y por la ciudad el solo peco y se lamentaba. No parecía sino que la excelso lloro fuese desde su cambio devorada por el fuego.

Ilada XXII, 188-112.