

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
PLANTEL ORIENTE
ÁREA DE TALLERES DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN**

Guía de Estudio para el Examen Extraordinario
del Taller de Lectura y Análisis de Textos Literarios 1

Elaborada por los profesores:
Díaz Hernández José Raymundo
García Ruiz Blanca Verónica
Olivos Mata Diana Verónica

Guía para el examen extraordinario de Taller de Lectura y Análisis de Textos Literarios I

Compañero estudiante:

La guía está basada en el nuevo **Programa Institucional de la Asignatura de Taller de Lectura Taller de Lectura y Análisis de Textos Literarios 1**. Tiene el objetivo de ayudarte a preparar el examen extraordinario, por lo que explica los conceptos fundamentales del programa y plantea estrategias de aprendizaje.

Ten presente que sólo es una guía, por lo que deberás consultar otras fuentes consignadas en el Programa de la asignatura que se encuentra en el portal académico del Colegio de Ciencias y Humanidades. La realización y verificación de las actividades sugeridas en esta guía te ayudarán a tener una idea clara del nivel de preparación que posees, para así detectar los temas que debes estudiar con mayor profundidad y presentar exitosamente el examen.

La guía consta de dos unidades, cada una contiene aprendizajes, nociones teóricas y estrategias de aprendizaje; al término de la guía, encontrarás una bibliografía general. Para cada unidad se elaboraron estrategias de aprendizaje ya resueltas que te servirán como ejemplo para que elabores las estrategias de aprendizaje de evaluación solicitadas. Es obligatorio que el día de tu examen presentes resueltas las estrategias de aprendizaje de evaluación, ya que en el examen realizarás actividades muy parecidas a las planteadas en esta guía.

Requisitos:

- 1) Verifica en el Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación que aparezca tu nombre en el acta de examen extraordinario.
- 2) **Revisa con anticipación** en Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación la **lista de lecturas obligatorias** que deberás realizar para presentar tu **examen**.
- 3) **Asiste puntualmente** al salón en donde realizarás tu examen. **La tolerancia máxima** que aplicará el profesor para permitir el acceso al salón será de **diez minutos después de la hora fijada**.
- 4) Presenta al profesor examinador tu credencial de la UNAM con fotografía u otra de carácter oficial.
- 5) El día del examen extraordinario **entrega resueltas** en su totalidad las **estrategias de aprendizaje de evaluación** establecidas en esta guía. Deberás realizarlas a mano, en hojas blancas tamaño carta. La realización de estas actividades es indispensable para tener derecho a presentar el examen, pero no tiene una calificación que promedie con éste.
- 6) La guía resuelta deberá contener una carátula que contenga los siguientes datos:
 - a. Nombre del Colegio y plantel.
 - b. Nombre de la materia.
 - c. Nombre completo.
 - d. Número de cuenta.
 - e. Lugar y fecha.
- 7) La guía resuelta debe entregarse ENGRAPADA. No entregues hojas sueltas ni dobladas.

Es importante mencionar que en las dos unidades de la Guía de Taller de Lectura y Análisis de Textos Literarios I no se desarrollaran todos los aprendizajes porque algunos de ellos son: actitudinales o hacen referencia a la oralidad y difícilmente pueden ser desarrollados en un examen extraordinario.

Unidad I. Textos literarios

Presentación

En esta primera unidad de la guía se presentan conceptos, ejemplos y actividades con el propósito de que reconozcas elementos esenciales de la literatura: su organización temático-formal y su valoración estética. Reconocerás –a través de lecturas y actividades– marcos de identificación, caracterización, selección y ordenamiento de los textos literarios.

A partir del reconocimiento de los rasgos comunes a toda obra literaria, se hacen notar sus particularidades, con el objetivo de que consideres el lenguaje como la materia prima que se moldea y adquiere diversos sentidos en la elaboración e interpretación de una obra literaria.

La parte teórica te ayudará a identificar lo que se considera universo literario. Se aborda el sistema de los géneros occidentales modernos, es decir, el criterio que rige la estructura del programa y es la referencia más usual en la organización de las obras literarias: géneros y subgéneros. También se atiende al canon como un “constructo” de valoración donde la obra literaria se establece como modelo de lectura y creación.

Respecto a la expresión escrita, se propone la revisión y redacción de diversos textos argumentativos con temas literarios, desde comentarios breves hasta ensayos. La escritura debe ser inicialmente un medio para diagnosticar las habilidades de comprensión y producción de cada alumno, así como un punto de partida que te llevará a la escritura crítica y creativa.

Propósitos

Al finalizar la unidad, el alumno:

- Reconocerá los textos literarios, a partir de sus características específicas, para incrementar su competencia literaria.
- Identificará algunas tradiciones genéricas y canónicas de la literatura, con base en la lectura de textos literarios breves, para valorar su calidad ficcional y estética.
- Redactará escritos, como una forma de expresión personal y crítica, con el propósito de manifestar una postura sobre el arte literario que contribuye a su formación integral.

Aprendizaje 1. El estudiante identifica las características generales de la literatura

Temática

- ✓ La literatura:
- ✓ Carácter ficticio
- ✓ Naturaleza textual
- ✓ Manifestación artística
- ✓ Intención comunicativa

➤ **Nociones teóricas**

Un intento de definición de la literatura

Para comprender el concepto de literatura será necesario un intento de definición, aunque cabe señalar que esa definición suele ser cambiante. Empecemos con el estudio de la palabra; ésta deriva del latín *litteratura*, cuya raíz es *littera*, que significa “letra”.

Una de las definiciones que nos ofrece el Diccionario de la Real Academia Española es la siguiente: Arte de la palabra por oposición a las otras artes (la pintura, la música, etcétera).

Lo anterior se refiere a que la literatura crea arte a través de las palabras. Ahora bien, ya sabemos que la materia prima de la literatura es la palabra. ¿Cómo distinguimos, entonces, entre un texto literario y uno que no lo es?

- Busca una definición de literatura, escríbela a continuación. Después explícala con tus palabras:

Literatura: _____

Carácter ficticio

Uno de los aspectos que distingue a la literatura es su carácter ficcional. Esto no quiere decir que el texto sea falso, sino que el lector sobreentiende que el escritor (de literatura) no está sometido a ninguna exigencia de verdad. En otras palabras, todo el que lee un texto literario no tiene por qué buscar en él una verdad absoluta.

El gran filósofo griego Aristóteles explicaba que los escritores no se limitaban a imitar “lo que es, ha sido o será” sino “lo que podría ser”. En este sentido, la literatura se inclina a manifestar aquello que pudo haber sido, cómo cambiarían las situaciones de no ser como fueron o, incluso, cómo serán (por ejemplo, en la ciencia ficción).

Según Aristóteles la diferencia entre la Historia y la Poesía (literatura) es que la primera trata de como fueron las cosas -los hechos- mientras la segunda se ocupa de lo que debió ser -o podría ser-.



Historia	Literatura
Como fueron las cosas	Como pudieron o debieron ser las cosas

Manifestación artística

Como ya mencionamos, la literatura es una manifestación artística. Esto quiere decir que comparte afinidades con la música, la pintura, etcétera. El escritor -de literatura- intenta reflejar su visión del mundo a través de las palabras, el pintor a través de imágenes y la música a través de sonidos.

Como el lenguaje va a ser el medio por el que la literatura se va a manifestar, éste debe tener ciertas particularidades. En síntesis, las destacamos en el siguiente cuadro (De Teresa, 2007):

Lenguaje ordinario	Lenguaje literario
<ul style="list-style-type: none"> • Su objetivo es la claridad y la univocidad (es decir, que tenga un solo significado). • Respeta y se ciñe a las convenciones gramaticales y de corrección lingüística. 	<ul style="list-style-type: none"> • Su significado no llega a ser claro nunca; la ambigüedad es parte de su esencia. El mensaje puede tener distintos significados simultáneamente. • Siempre aparece como una desviación de las normas que rigen el lenguaje ordinario.

Con ayuda de algunos ejemplos, el esquema anterior quedará más claro. Supongamos un escenario. Un joven quiere halagar a una mujer cuya belleza destaca por encima de las demás. En un lenguaje coloquial o habitual, él simplemente le expresaría: Eres bonita o ¡Qué bella eres!

Pero el lenguaje literario te brinda posibilidades mayores. Por ejemplo: “Eres poseedora de una belleza inefable” o si se desea ser más específico “Su cabello parecía hecho de oro, su tez era tan blanca como la porcelana, sus ojos eran tan azules como el cielo de verano. Era de una belleza irresistible, casi como si se tratase de una obra de arte.”.

Si lo advertimos con detenimiento, ambos mensajes insisten sobre lo mismo: la belleza de una mujer. Pero el estilo de los últimos ejemplos es más “poético”.

 **Estrategias de aprendizaje.** A partir de las diferencias entre lenguaje “ordinario” y lenguaje literario, marca aquellas opciones que distingan al segundo.

- a) ¿Y a quién le sonrío el arroz, con infinitos dientes blancos?
- b) El día de hoy amaneció despejado
- c) Venga a comprar pan en la panadería “Mi ciudad”
- d) ¡Hoy hace una mañana radiante, sonriente y brillante!
- e) La luna traviesa nos miraba por el parque

Aprendizaje 2. El estudiante conoce el canon como un constructo cambiante que ubica la obra literaria y artística en una tradición cultural.

Temática

- ✓ El canon literario
- ✓ Los constructores del canon: institucionales y no institucionales

➤ Nociones teóricas

El canon literario

Canon es un constructo (construcción teórica para comprender un tema determinado) cambiante que ubica a la obra literaria y artística en una tradición cultural. Originariamente, la palabra significaba la elección de libros por parte de las instituciones de enseñanza (en primera instancia, escolásticas). Si bien el término tiene un origen religioso, Harold Bloom (1995), estudioso del tema, considera que “se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir”.

El canon tiene dos matices: uno, la selección; el otro, la prohibición. Canonizar una obra significa prohibir otras, olvidarlas. Canonizar; es decir, incluir una obra o un autor en un canon es otorgarle cierta *autoridad*: se le califica y aprueba como *necesario para ser leído*.

Toma en cuenta que la inclusión de un autor o una obra a cualquier canon deben tener como principal razón su calidad, que estará dictada por su “fuerza estética, que se compone primordialmente de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría, exuberancia en la dicción” (Harold, 1995).

Los constructores del canon

a) Institucionales

Así como existe un universo inconmensurable de libros, podemos decir que existen incalculables “cánones”. Cada institución educativa selecciona, elige y dicta las lecturas a leer de acuerdo con aspectos o necesidades políticas, económicas, pedagógicas, culturales o estéticas. Por ejemplo, el canon literario de la UNAM es diferente al de la SEP, de igual forma, el canon institucional del CCH es distinto (aunque seguramente habrá similitudes) al de la ENP. De igual manera, dentro de este marco de diversidad, existen distintos grupos (no necesariamente educativos, como editoriales, centros culturales, tradiciones críticas, grupos sociales dominantes) que interpretan y eligen autores y obras de acuerdo con lo que ellos consideran canónico.

b) No institucionales

Los gustos, las preferencias, la subjetividad en sí, también contribuyen a la conformación de un canon fuera de los márgenes que dictan las instituciones. De tal manera, cualquier persona puede construir y estructurar una biblioteca propia, una selección personal en la que las normas, los elementos o las condiciones de dicha selección sean acordes a sus hábitos lectores. A lo largo de tu vida académica –desde el kínder hasta ahora en el bachillerato– has tenido la oportunidad de conocer distintos *cánones*, así que la construcción de uno propio estará influenciado por todos los contextos: familiar, escolar, social, económicos, etcétera.

 **Estrategias de aprendizaje.** Lee la siguiente estrategia, es un **ejemplo** para que elabores tu actividad de evaluación.

1. **Escribe el título de un cuento, una novela, una obra dramática y un ensayo que hayas leído y que consideres que pertenecen a un canon, explica y argumenta tu respuesta:**

Las siguientes obras pertenecen a un canon institucional, en específico a un canon educativo, ya sea como institución pública o privada.

La obra de Juan José Arreola es considerada de las más influyentes dentro de la literatura mexicana, “se trata de una figura imprescindible para el crecimiento y fortalecimiento de la cultura en México por su trabajo en la formación de nuevos escritores, por su participación en los medios de difusión, revistas, libros y programas culturales de televisión, que ensancharon el horizonte de millones de espectadores”.¹

Dentro de su universo literario, el cuento de “El guardaguasas” representa una clara muestra de la calidad narrativa de Arreola, quien a través de un lenguaje retórico –pero sin llegar a la erudición excluyente–, nos plasma una historia repleta significados nacionales e incluso universales de la naturaleza humana, en donde el genio, la risa y la vitalidad se conjugan con la crueldad, el ensimismamiento y la soledad de los personajes, en una historia sin aparente sentido, donde el guardián de trenes y el turista aparecen y desaparecen como seres fantasmales para entablar un diálogo (característica *arreolana* recurrente) en donde lo importante es esperar la llegada del tren, aunque sin la certeza de si éste llegara e incluso, sin la seguridad de que en verdad exista la locomotora.

Pedro Páramo de Juan Rulfo. Esta novela pertenece al llamado *realismo mágico*, una historia que se desarrolla entre lo real y la irrealidad, entre fantasmas “vivos” que penan eternamente. Por su lenguaje poético, modesto y sencillo, así como por su estructura narrativa sin complicaciones y por sus personajes complejos, es considerada por muchos críticos como una de las obras cumbres de la literatura mexicana, hispanoamericana e, incluso, universal. Además, el texto es un retrato del campo mexicano de la primera mitad del siglo XX, con toda su problemática económica, social o cultural. *Pedro Páramo* presenta y representa la relación que el mexicano tiene con la muerte, desde el momento de su nacimiento hasta después de morir.

La obra dramática *El gesticulador* de Rodolfo Usigli. Es considerada su principal obra, debido a que refleja una situación particular sobre la política mexicana y la traslada a la universalidad literaria, ya que los personajes cambian constantemente para favorecer la intriga en la obra. El profesor César Rubio –personaje protagonista– es un mentiroso, trata de engañar a su colega norteamericano, a su familia, a él mismo e incluso, a la Historia misma del país para sacar provecho, dinero y fama.

La figura de Usigli es profesional y académicamente –aunque no popular entre el grueso de la población– innegable. Su obra ha sido de las más leídas, estudiadas y comentadas, y para muchos especialistas, su obra permitió darle al teatro un sentido propiamente mexicano; además de que fue una gran influencia para otros dramaturgos como: Héctor Azar, Emilio Carballido, Carlos Solorzano o Vicente Leñero, por mencionar algunos.

Jorge Luis Borges es una figura imprescindible dentro de la literatura hispanoamericana y universal. Su obra abarca la poesía, el cuento y los ensayos. Dentro de éstos últimos, el titulado “La pesadilla” es una clara muestra de la erudición borginana, a través del cual nos plasma y enseña las distintas visiones –que diferentes culturas y distintas literaturas– sufrimiento y agonía eterno.

Así, Borges nos explica el sueño y las pesadillas desde el aspecto psicológico, explicando su etimología en distintos idiomas, recordando sucesos literarios como el de

¹ Martha Elena Munguía Zatarain, *Juan José Arreola*, consultado en Enciclopedia Mexicana de la Literatura en México (<https://bit.ly/2GxU23c>) el día 14 de abril de 2019.

Quevedo, o religiosos y filosóficos con Dante, hasta una sentencia, al equipar a la pesadilla con el infierno mismo, nuestra vida misma es una pesadilla y como tal un infierno.

 **Estrategias de aprendizaje.** Realiza esta estrategia según el modelo anterior; es para evaluación.

1. Escribe el título de un cuento, una novela, una obra dramática y un ensayo que hayas leído y que consideres que pertenecen a un canon, explica y argumenta tu respuesta.

Aprendizaje 3. El estudiante comprende los géneros literarios como forma de clasificación del arte literario.

Temática

✓ Dinámica de los géneros literarios

➤ Nociones teóricas

La Literatura pertenece a las llamadas Bellas Artes, como tal, en su *universo*, la constituyen 3 grandes géneros, con distintas características y elementos:

Género narrativo

Como sabes, “un texto narrativo es aquel que representa una sucesión de acciones en el tiempo. En esta sucesión temporal se produce un cambio o transformación desde una situación de partida a un estado final nuevo. Desde un punto de vista pragmático, la narración requiere contener un elemento de intriga que estructura y da sentido a las acciones y acontecimientos que se suceden en el tiempo”.²

Género lírico o poético

Está escrito en forma de verso, el conjunto de versos forman estrofas, y el conjunto de éstas forman poemas. Se trabaja el lenguaje de manera peculiar y distinta a la prosa, ya que se debe poner especial atención no sólo a su contenido, sino también a la musicalidad del texto. Los recursos que la componen son: fónico-fonológicos, morfológico-sintácticos, léxico-semánticos, lógicos, isotopía, el *yo lírico*, imagen y pluralidad de sentidos.

Género dramático

Escrito a manera de diálogo, el texto dramático fue creado para ser representado, es decir, llevarlo a un escenario; las acotaciones (o *didascalias*) sobre vestuario, iluminación, escenografía o música sirven como indicadores o instrucciones del dramaturgo para la puesta en escena. A diferencia del género narrativo, en el género dramático no existe un narrador que vaya contando la historia, todo lo conocemos a través del diálogo y la interacción de los personajes.

² *Texto narrativo*, tomado del Diccionario de términos clave ELE, Centro Virtual Cervantes (<https://bit.ly/2DHiH3p>), consultado el 29 de marzo de 2019.

 **Estrategias de aprendizaje.** Lee la siguiente estrategia, es un **ejemplo** para que elabores tu actividad de evaluación.

En la siguiente tabla se muestra una lista con algunos de los subgéneros más importantes.

GÉNERO NARRATIVO	GÉNERO LÍRICO O POÉTICO	GÉNERO DRAMÁTICO
Fábula Leyenda Mito Epopéya Cuento Novela	Soneto Oda Himno Canción Copla Verso blanco	Tragedia Comedia Melodrama Farsa Tragicomedia Pieza

2. **Realiza una investigación de cada uno de los subgéneros –en al menos 5 fuentes confiables– proporciona una definición, señala y anota sus características esenciales. Recuerda que las fuentes deben pertenecer a una institución educativa y especializada en el tema (libros, revistas, páginas web, etcétera).**

Aprendizaje 4. El estudiante advierte la relevancia del ensayo literario como medio para expresar ideas propias.

Temática

- ✓ Características del ensayo:
 - Variedad temática
 - Subjetividad
 - Estilo literario

➤ Nociones teóricas

1. ¿Qué es el ensayo?

Un **ensayo** es un tipo de texto que desde la tradición científica o cultural se relaciona con la libre exposición de ideas y con la reflexión sobre un tema. El término *ensayo* fue empleado por primera vez por Michel de Montaigne en 1580 para referirse a escritos en donde abordaba diversos temas, como el dormir, la amistad, los olores, etc. Montaigne escribía sus ensayos en tono informal, como si estuviera conversando con el lector (Del Río, 2001: 207). Así, desde su origen, el ensayo es una estructura textual bastante libre, que permite al autor expresar sus ideas sobre cualquier tema, sin obligarlo a ajustarse a muchas reglas de composición. La libertad estructural y temática es la característica fundamental del ensayo, lo que hace muy difícil ofrecer una definición absoluta de éste, así como indicar cuáles son sus características.

Podemos definir el **ensayo** como “un texto en el que se exponen ideas y pensamientos, con una mezcla entre un componente estético-literario y otro científico-académico, cuyo objetivo es la reflexión en el ámbito del conocimiento. Puede decirse que el ensayo es un escrito que está en la frontera entre los textos informativos y los literarios” (DYSICOM, [s. f.]). Los intentos para definir y caracterizar el ensayo se centran en cuál debe ser su aspecto predominante: si el científico-académico o el literario creativo; así, los tipos de ensayo se clasifican de acuerdo a la mayor o menor presencia de alguno de estos aspectos. Podemos decir que la diferencia fundamental entre un **ensayo literario** y uno **académico** es que mientras para el primero lo más importante es la expresión personal y la originalidad del autor al momento de demostrar su idea principal, para el segundo es importante que el autor defienda su postura con argumentos y pruebas fundamentadas, las cuales debe presentar en el escrito de una manera estructurada (DYSICOM, [s. f.]).

En este aprendizaje, nos centraremos en el ensayo literario, por lo que será necesario definirlo y establecer, en la medida de lo posible, sus características.

2. ¿Qué es el ensayo literario y cuáles son sus características?

El ensayo surge como un tipo de texto que tiene como fin la transmisión de las ideas; sin embargo, dada la libertad formal y temática que lo caracteriza, diversos autores también lo vieron como una vía para explotar su creatividad; por ello, pronto se incorporó a la lista de los géneros literarios.

En el ensayo literario, el fin estético y creativo de la escritura se vincula con el proceso reflexivo; así, no sólo es importante el tema o la idea a tratar, sino también cobra importancia el modo en que se escribe. Una de sus principales características es la **variedad temática**, ya que “A diferencia del ensayo académico, donde los temas a tratar guardan siempre un nivel de formalidad propia del ámbito académico, el ensayo literario puede tratar desde temas de gran trascendencia y complejidad, hasta asuntos cotidianos y en apariencia banales, pero que buscan expresar el proceso reflexivo de su autor” (DYSICOM, [s. f.]).

En el ensayo literario siempre se expone el punto de vista del autor respecto del tema tratado, por lo que es un texto fundamentalmente **subjetivo**. El destinatario es el público general y no especializado, así que usualmente se escribe con un **lenguaje sencillo**, sin usar términos técnicos y complejos. Esta es una diferencia importante con ensayo académico que, al tener como destinatarios a lectores especialistas en alguna materia, puede usar un léxico especializado acorde a la disciplina en la que se ubique.

Debido a que es un ejercicio de escritura creativa, la **originalidad** es un elemento fundamental. Tal originalidad puede encontrarse tanto en el tema tratado como en el estilo en que se escribe. En el ensayo literario es común que el autor use un **estilo literario**; es decir, recursos estéticos como la comparación, la ironía, la digresión y la parodia, entre otros. “Dada la importancia de la originalidad en el ensayo literario, es común que el autor proyecte en la escritura su estilo personal y hasta es común que en el afán de proyectar su personalidad en el escrito, el autor haga referencias a su vida privada” (DYSICOM, [s. f.]).

3. ¿Cuál es la estructura del ensayo?

La estructura del ensayo depende, en gran medida, del **estilo del ensayista**, que no pretende profundizar científica o académicamente en el tema, sino exponer su **postura personal**

respecto a éste. Como señalan los académicos del DYSICOM, el ensayo literario usualmente se compone de la siguiente estructura:

- a) Una **introducción** donde el autor señala el tema, problema o hipótesis del que hablará, así como su propia postura al respecto.
- b) Un **desarrollo** donde expone los detalles del tema y los argumentos a favor y en contra del asunto a tratar.
- c) Finalmente, un **cierre** o **conclusión** donde el autor da por demostrada su tesis.

Sin embargo, tal **estructura no es rígida** y no es necesario que el autor señale con subtítulos cada una de las partes, incluso puede modificar el orden de éstas. También es común encontrar ensayos literarios escritos en forma de divagación, es decir, que el autor puede pasar de un tema a otro libremente.

Otro aspecto estructural importante es que en un ensayo académico es obligatorio el uso de aparato crítico y bibliografía, para referir las ideas que tomamos de otros autores. En el ensayo literario la exigencia de ofrecer referencias puntuales desaparece para favorecer la agilidad y amenidad de la escritura, muchas veces el ensayista cita de memoria y sólo menciona el nombre del autor o la obra, sin consignar la bibliografía completa.

 **Estrategias de aprendizaje.** Lee la siguiente estrategia, es un **ejemplo** para que elabores tu actividad de evaluación.

- a) **Lee el siguiente ensayo literario.**

“La bicicleta”, de Julio Torri

Es un deporte que para practicarlo no necesita uno de compañeros. Propio pues para misántropos, para orgullosos, para insociables de toda laya. El ciclista es un aprendiz de suicida. Entre los peligros que lo amenazan los menores no son para desestimarse: los perros, enemigos encarnizados de quien anda aprisa y al desgaire; y los guardias que sin gran cortesía recuerdan disposiciones municipales quebrantadas involuntariamente.

Desde que se han multiplicado los automóviles por nuestras calles, he perdido la admiración con que veía antes a los toreros y la he reservado para los aficionados a la bicicleta.

En ella va uno como suspendido en el aire. Quien vuela en aeroplano se desliga del mundo. El que se desliza por su superficie sostenido en dos puntos de contacto no rompe amarras con el planeta.

El avión y el auto no guardan proporción por su velocidad con el hombre, que es mayor que la que él necesita. No así la bicicleta.

Raro deporte que se ejercita sentado como el remar. Todos los intentos para compartirlo con otros han sido frustráneos.

Lo exclusivo de su disfrute la hace apreciable a los egoístas.

Llegamos a profesarle sentimientos verdaderamente afectuosos. Adivinamos sus pequeños contratiempos, sus bajas necesidades de aire y aceite. Un leve chirrido en la biela o en el buje ilustra suficientemente nuestra solícita atención de hombres sensibles, comedidos, bien educados. Sé de quienes han extremado estos miramientos por su máquina,

incurriendo en afecciones que sólo suelen despertar seres humanos. Las bicicletas son también útiles, discretas, económicas.

- b) **A continuación se presenta un análisis del ensayo literario “La bicicleta” del autor Julio Torri.** En la primer columna se muestra el texto, en la segunda se analiza cómo está estructurado. El objetivo de este esquema es que aprecies cómo Torri organiza sus ideas y que, en la estrategia siguiente, tú elabores un ensayo.³

“La bicicleta”, de Julio Torri	Análisis de su estructura
<p>Párrafo 1 Es un deporte que para practicarlo no necesita uno de compañeros. Propio pues para misántropos, para orgullosos, para insociables de toda laya. El ciclista es un aprendiz de suicida. Entre los peligros que lo amenazan los menores no son para desestimarse: los perros, enemigos encarnizados de quien anda aprisa y al desgaire; y los guardias que sin gran cortesía recuerdan disposiciones municipales quebrantadas involuntariamente.</p>	<p>Elección y definición del tema: la bicicleta. En este párrafo se encuentra la introducción, y se plantea la tesis o idea que el autor quiere demostrar: La bicicleta (o el ciclismo) es un deporte peligroso que gusta a las personas solitarias.</p>
<p>Párrafo 2 Desde que se han multiplicado los automóviles por nuestras calles, he perdido la admiración con que veía antes a los toreros y la he reservado para los aficionados a la bicicleta.</p>	<p>El desarrollo comprende de los párrafos 2 al 6, donde el autor explica las razones por las cuales la bicicleta es un vehículo admirable, pero a la vez un deporte peligroso. Así, en el párrafo 2 compara a los ciclistas con lo toreros, pues así como unos esquivan toros, los otros lo hacen con los autos, pero a la vez considera que arriesgan más la vida los ciclistas, pues los autos en la calle son numerosos.</p>
<p>Párrafo 3 En ella va uno como suspendido en el aire. Quien vuela en aeroplano se desliga del mundo. El que se desliza por su superficie sostenido en dos puntos de contacto no rompe amarras con el planeta.</p>	<p>En este párrafo, el autor argumenta que montar en bicicleta es como volar, pero resulta mejor experiencia que subir a un avión, por que en dos ruedas no se rompe el contacto con el suelo.</p>

³ Toda esta estrategia se toma del portal DYSICOM. (s. f.). Del ensayo y su escritura en la UAM-A. México: UAM-A. Recuperado el 30 de septiembre de 2019, de <http://elensayohipertextual.azc.uam.mx/ejemplos.html#cinco>.

<p>Párrafo 4</p> <p>El avión y el auto no guardan proporción por su velocidad con el hombre, que es mayor que la que él necesita. No así la bicicleta.</p>	<p>En este párrafo compara la bicicleta con el avión y el auto, y la considera superior a éstos, pues su tamaño y velocidad ofrecen una dimensión similar al cuerpo humano.</p>
<p>Párrafo 5 y 6</p> <p>Raro deporte que se ejercita sentado como el remar. Todos los intentos para compartirlo con otros han sido frustráneos.</p> <p>Lo exclusivo de su disfrute la hace apreciable a los egoístas.</p>	<p>En los párrafos 5 y 6, formados apenas por una oración cada uno, el autor señala que es imposible compartir la experiencia de montar en bicicleta con otras personas, lo cual la hace un vehículo para solitarios.</p>
<p>Párrafo 7</p> <p>Llegamos a profesarle sentimientos verdaderamente afectuosos. Adivinamos sus pequeños contratiempos, sus bajas necesidades de aire y aceite. Un leve chirrido en la biela o en el buje ilustra suficientemente nuestra solícita atención de hombres sensibles, comedidos, bien educados. Sé de quienes han extremado estos miramientos por su máquina, incurriendo en afecciones que sólo suelen despertar seres humanos. Las bicicletas son también útiles, discretas, económicas.</p>	<p>La conclusión se concentra en el párrafo 7, en el cual Torri hace un recuento de las ventajas que encierran la simplicidad de la bicicleta, las cuales obligan a amarla como a una persona. Finalmente, el ensayo cierra con una breve y sencilla oración que reafirma y reitera su tesis original: “Las bicicletas son también útiles, discretas, económicas.”</p>

 **Estrategias de aprendizaje.** Realiza esta estrategia según el modelo anterior; es para evaluación.

Escribe un ensayo literario en cinco párrafos⁴

Como nos muestra Julio Torri, es posible desarrollar la secuencia argumentativa que compone un ensayo en apenas unos párrafos compuestos de oraciones sencillas y claras. Siguiendo el modelo de Torri, escribe tu propio ensayo en unos pocos párrafos; para ello, sigue el siguiente esquema:

- a) **Párrafo 1 (Introducción). Elige un tema.** De la misma manera como lo hace Torri, puedes elegir un tema simple y cotidiano, por ejemplo, los perros o algún color para vestir.

⁴ Toda esta estrategia se toma del portal DYSICOM. (s. f.). Del ensayo y su escritura en la UAM-A. México: UAM-A. Recuperado el 30 de septiembre de 2019, de <http://elensayohipertextual.azc.uam.mx/ejemplos.html#cinco>

Formula una tesis: Si en su ensayo Torri quiere demostrar que la bicicleta es un vehículo admirable, de la misma manera, la tesis de tu ensayo puede plantearse alrededor de una afirmación sencilla como que “Los perros son las mejores mascotas” o “El negro es el color más elegante para vestir”. En este primer párrafo, además de plantear la tesis del ensayo, es recomendable agregar un poco de contexto sobre el tema a fin de ofrecer un poco de detalles al respecto, por ejemplo en el caso de las mascotas, se puede explicar que en la sociedad moderna, es común que cada vez más personas vivan solas.

- b) **Párrafo 2 (Desarrollo).** Una vez que definiste el tema y formulaste la tesis de tu ensayo, el siguiente paso es buscar las razones que **respalden tu afirmación**. Si los perros son las mejores mascotas, debes demostrarlo con **argumentos**, por ejemplo, señalar su lealtad o advertir su utilidad como animales de trabajo, como perros guardianes o pastores.
- c) **Párrafo 3 (Desarrollo).** Así Julio Torri destaca las ventajas de la bicicleta al compararla con el auto y el avión, en tu argumentación puedes hacer una **comparación** entre las ventajas de tener un perro como mascota y otro tipo de animal, un pez o una tortuga, por ejemplo. Como se trata de un ensayo literario, lo importante es la **originalidad de los argumentos**, así que éstos se pueden apoyar no necesariamente en razones profundas, sino también en experiencias personales o incluso tus propios sentimientos, también en lo que algún poeta escribió sobre el tema.
- d) **Párrafo 4 (Desarrollo).** Así como Torri expresa su preferencia por la bicicleta al destacar su singularidad, es decir, que es un deporte que no se parece ningún otro, de la misma manera, puedes destacar que la experiencia de tener un perro no se compara a ninguna otra y hacer una descripción de la misma.
- e) **Párrafo 5 (Conclusión).** Una vez que en los párrafos 2, 3 y 4 enumeraste las virtudes de los perros, en el párrafo final debes escribir una síntesis de todas ellas. Puedes hacerlo en términos prácticos, como hace Torri al decir que arreglar una bicicleta es muy fácil, o hacerlos en términos sentimentales, como cuando dice que se puede amar a una bicicleta como se ama a una persona. De la misma manera, puedes escribir como conclusión que tener un perro ofrece la posibilidad de recibir el afecto y amor que ellos pueden brindar.

Unidad 2. Textos narrativos

Presentación

En esta unidad se espera que el estudiante desarrolle su capacidad analítica en cuanto a textos literarios; además, se pretende que, con lo anterior, el goce estético sea mayor.

Los textos narrativos son el punto de partida de esta unidad. La novela y el cuento son los géneros más representativos, aunque el tema de textos narrativos no se agota con ellos. Para una visión más amplia, será necesaria la intervención del profesor.

Para un análisis literario integral se consideran, en esta guía: la práctica de conceptos literarios, la distinción entre historia y discurso, el pacto ficcional entre lector y obra, etcétera. El fin de la unidad es que el estudiante adquiera los elementos necesarios para comprender el texto narrativo; ulteriormente, que ayude a analizar y a valorar la obra literaria.

Propósitos

Al finalizar la unidad, el alumno:

- Valorará, mediante la lectura de diversos textos narrativos, la intención y el sentido de lo ficcional para desarrollar con mayor amplitud una apreciación placentera y crítica del texto narrativo, considerando la utilización de sus conocimientos previos.
- Comprenderá, durante el proceso de lectura, la función de los recursos formales para percibir cómo se construyen diferentes sentidos en el texto narrativo.
- Fundamentará, en diversas operaciones textuales, sus percepciones y valoraciones del texto narrativo, mediante la aplicación de una metodología adecuada, para desarrollar sus capacidades comprensivas, expresivas y críticas.

Aprendizaje 1. Comprende las características de la narración literaria

Temática

- ✓ Ficcionalidad
- ✓ Referencialidad
- ✓ Verosimilitud
- ✓ Contrato de ficción

- Nociones teóricas

Ficcionalidad

La palabra *ficción* significa invención, cosa fingida. Todo texto literario, sea del género que sea, es ficción. En algunos textos literarios el autor se basa en su propia vida o en hechos verídicos, imita la realidad o bien construye personajes, espacios, tiempos que se parecen a los reales; sin embargo, desde el momento en que decide llevar cualquiera de esas ideas a la literatura, las está transformando en ficción, en “ilusión de verdad”.

Referencialidad

Se refiere a la capacidad que tiene la literatura para representar algún objeto, acontecimiento, contexto o época determinada; esta representación se realiza por medio del lenguaje. Es importante destacar que por más que la literatura represente o evoque una realidad o un contexto determinado, se trata de ficción, de la creación, por medio del lenguaje, de un mundo distinto al que habitamos.

Verosimilitud

Los textos literarios son ficticios, pero también verosímiles, es decir, construyen una “ilusión de realidad” que los hace creíbles. Así, una obra literaria puede ser verosímil, creíble, aunque no necesariamente cierta. Esta capacidad se debe no a que los textos literarios se ajusten a las situaciones o datos de la realidad, sino a que se estructuran de acuerdo a las convenciones características de un género. Por ejemplo, en el cuento “Carta a una señorita en París” de Julio Cortázar, el protagonista comienza a escupir conejos; el texto de Cortázar pertenece al género temático de lo fantástico, caracterizado por narrar hechos que rompen con las leyes de nuestro mundo. De esta manera, la acción del personaje de escupir conejos sería inverosímil, increíble, en nuestra realidad; sin embargo, en el mundo construido en el cuento ese hecho es verosímil, creíble.

Contrato de ficción

Cuando leemos, realizamos un pacto narrativo o pacto de ficción con el texto y mantenemos una actitud activa. Al leer nos instalamos en el contexto creado por la obra literaria; así, aceptamos las convenciones del género (narrativo, poético, teatral) y que los hechos relatados y el universo creado en el texto son ficción. Debido a ese pacto, el lector suspende la incredulidad, no se pregunta si lo que ocurre es verdadero, sino que acepta que es verosímil.

 **Estrategias de Aprendizaje.** Lee la siguiente estrategia, es un **ejemplo** para que elabores tu actividad de evaluación.

a) **Lee el siguiente texto.**

“La rana que quería ser una Rana auténtica”, de Augusto Monterroso

Había una vez una rana que quería ser una rana auténtica, y todos los días se esforzaba en ello.

Al principio se compró un espejo en el que se miraba largamente buscando su ansiada autenticidad. Unas veces parecía encontrarla y otras no, según el humor de ese día o de la hora, hasta que se cansó de esto y guardó el espejo en un baúl.

Por fin pensó que la única forma de conocer su propio valor estaba en la opinión de la gente, y comenzó a peinarse y a vestirse y a desvestirse (cuando no le quedaba otro recurso) para saber si los demás la aprobaban y reconocían que era una rana auténtica.

Un día observó que lo que más admiraban de ella era su cuerpo, especialmente sus piernas, de manera que se dedicó a hacer sentadillas y a saltar para tener unas ancas cada vez mejores, y sentía que todos la aplaudían.

Y así seguía haciendo esfuerzos hasta que, dispuesta a cualquier cosa para lograr que la consideraran una rana auténtica, se dejaba arrancar las ancas, y los otros se las comían, y

ella todavía alcanzaba a oír con amargura cuando decían que qué buena rana, que parecía pollo.

b) A partir de la lectura, responde las siguientes preguntas.

1. ¿A que subgénero narrativo pertenece el texto y cuáles son sus características?

El texto pertenece al subgénero narrativo de la fábula, que se caracteriza por ser un relato breve que tiene como protagonistas a animales. Se desarrollan en un espacio y tiempo indeterminado, eso contribuye a que la historia se presente como ejemplo de la conducta humana en general. Los personajes exponen los vicios o virtudes humanas. Al final, siempre hay una enseñanza o moraleja.

2. ¿Cómo se manifiesta la ficción?

El texto de Monterroso narra la historia de una rana vanidosa que hacía todo para recibir la aprobación de las personas, pues lo que deseaba era que la reconocieran como auténtica: se peinaba y vestía a la moda, hacía ejercicio, incluso permitía que otros le arrancaran sus ancas y las comieran. Pese a sus esfuerzos por ser una auténtica rana, las personas mientras la comían no la reconocían como rana, sino que decían que era tan rica como un pollo. El relato de Monterroso no imita el comportamiento “real” de una rana narra, sino que al personaje de su relato le otorga características humanas.

3. ¿De qué manera hace uso de la referencialidad?

El texto no hace referencia a un espacio o tiempo concretos. Las características que el narrador emplea para describir a la rana (vanidad, inseguridad y deseo de reconocimiento) no son rasgos animales, sino que representa atributos humanos. La referencialidad radica en que los lectores podemos distinguir esos atributos como propiamente humanos y característicos de nuestra sociedad.

4. ¿Por qué la fábula de Monterroso resulta verosímil aunque narra un suceso fantástico?

Aunque la protagonista de la fábula es una rana que se mira en el espejo, viste a la moda y hace ejercicio, al lector le resulta un relato verosímil porque reconoce en la protagonista características meramente humanas. Este aspecto es propio de la fábula, subgénero narrativo al que pertenece el texto, cuyas características principales son que se trata de una narración breve, protagonizada por animales que tienen características humanas y que concluye con una moraleja o enseñanza.

5. ¿Cómo funciona el contratado de ficción?

El lector no cuestiona la posibilidad de que una rana haga ejercicio o pretenda ser auténtica, pues sabe que el subgénero de la fábula se caracteriza por tener como protagonistas a animales con atributos humanos. En este sentido, y como resultado del pacto de ficción, el lector da con la moraleja del texto: la crítica a la vanidad humana.

 **Estrategia de aprendizaje.** Realiza esta estrategia según el modelo anterior; es para evaluación.

Lee el siguiente texto y responde las preguntas. Toma como ejemplo el ejercicio anterior.

La Mulata de Córdoba

En el Virreinato, en la época de la Inquisición y el Santo Oficio, vivió en la ciudad de Córdoba, Veracruz, una hermosa mujer llamada Soledad. Era mulata, es decir, según la división de castas, producto de la unión de la raza india y la negra. En esos tiempos, la sociedad no aceptaba un color diferente al blanco en la piel; además, los indios y los negros no tenían derechos civiles. Debido a que Soledad representaba la unión de dos razas rechazadas, su extremada belleza la hizo el centro de murmuraciones.

Los vecinos contaban historias sobre la extravagante belleza de Soledad, a la que comenzaron a llamar la Mulata. Los hombres juraban que la mulata Soledad era buenísima para sanar enfermedades incurables. Las mujeres casaderas aseguraban que ella tenía el poder de hacer que sus novios les propusieran matrimonio. Las mujeres casadas, celosas por las pasiones que la mulata despertaba en sus maridos, corrían el rumor de que ella sabía de embrujos, magia y encantamientos. Decían que si pasabas en las noches por la casa de Soledad, salían de las ventanas intensas luces y se escuchaba música extraña, como si estuviera celebrando algún ritual. También decían que había hecho un pacto con el diablo, y que en las noches le gustaba volar sobre los tejados, aunque en realidad nunca nadie la vio.

Como muchos de los hombres de la región, Don Martín de Ocaña, alcalde de Córdoba, quedó prendidamente enamorado de la Mulata. Trató de hacerle la corte y le dedicó sus más bellas palabras, pero a Soledad no le interesaban los romances con un señor tan entrado en años. El alcalde, poco acostumbrado a los desaires y a ser despreciado por mujeres, y sobre todo, por una de tan poco valor como lo era una mulata, sintió que su orgullo había sido burlado. Para vengarse, Don Martín de Ocaña utilizó a su favor los constantes rumores que el pueblo pregonaba en contra de Soledad. Así que acudió con las autoridades del Santo Oficio y la acusó de haberle dado un brebaje para hacerle perder la razón. La denunció con la esperanza de verla arder en leña verde. Sería suya o de nadie.

Un hombre desairado es el peor enemigo que puede tener una mujer. Mucho más si este hombre es el alcalde de Córdoba. Peor aún si la mujer vive en esa ciudad, es sola y mulata. La mulata fue detenida en su propia casa; el despliegue de fuerzas usado para apresarla y trasladarla al fuerte de San Juan de Ulúa, sede del Santo Oficio, era similar al empleado con las bandas de salteadores que por esas épocas merodeaban el camino de Córdoba a Veracruz. Luego de un rápido juicio, fue culpada de practicar la magia negra, tener comercio carnal con Satanás y burlarse de la religión. La sentencia decía que Soledad, la Mulata de Córdoba, como ya era conocida, fuera quemada con leña verde, en presencia de los ciudadanos para que tomaran claro ejemplo de lo que no se debe hacer y dar un justo escarmiento.

Toda la noche, en lugar de rezar las oraciones pertinentes que demostraran su arrepentimiento, Soledad la pasó dibujando con un trozo de carbón un barco en la pared de su calabozo. Lo hizo con tal maestría que el carcelero quedó pasmado ante tal obra de arte. Tenía perfectamente delineados todos los aparejos de un bajel dispuesto para una gran travesía en alta mar. Ante la sorpresa del guardia, la Mulata le preguntó con una amplia sonrisa: “¿Qué es lo que le falta a esta embarcación?”. A lo cual respondió el presuroso guardián: “Andar”. Inmediatamente, la voz de la Mulata dijo: “Pues mira cómo anda” y ella subió ágil por las escalerillas del barco. Todavía se volvió para despedirse de su captor con

un suave gesto de la mano, indicando su adiós, mientras el galeón desaparecía ante los desorbitados ojos del centinela.

Cuestionario

1. ¿A qué subgénero narrativo pertenece el texto y cuáles son sus características?
2. ¿Cómo se manifiesta la ficción?
3. ¿De qué manera hace uso de la referencialidad?
4. ¿Por qué resulta verosímil aunque narra un suceso fantástico?
5. ¿Cómo funciona el contrato de ficción?

Aprendizaje 2. El estudiante distingue las características genéricas del cuento y la novela en su calidad de textos narrativos.

Temática

- ✓ Cuento y novela: la creación y recreación de los textos narrativos
- ✓ Extensión (brevedad / amplitud). Temática (singularidad / pluralidad).
- ✓ Grados de intensidad.
- ✓ Construcción del efecto de sentido.

➤ **Nociones teóricas**

Novela

La novela es un género literario cuya principal característica es su forma narrativa. El género se deriva de la epopeya (que distinga en la unidad I). Las cualidades que diferencian a la novela de la epopeya son, esencialmente, tres:

Novela	Epopeya
Escrita en prosa	Escrita en verso
Temas particulares y específicos	Temas universales (o nacionales)
La novela se dirige a lectores particulares.	La epopeya se dirige a un público colectivo y narra hechos, también, colectivos.

La novela, sin embargo, conserva rasgos de la epopeya; uno de ellos es el procedimiento narrativo, ya que, como recordarás, el poeta épico narraba, generalmente, las hazañas gloriosas de un héroe. El segundo rasgo es la objetividad, aunque conviven en la novela el subjetivismo asignado a la lírica y la formulación dramática, dialogada, propia del teatro.

En nuestra lengua el término *novela* es un italianismo que hace alusión al carácter de *novedad* –*novella* como diminutivo de *nova*: nueva- que el género tuvo en sus orígenes.

Uno de los aspectos que distinguen a la novela es la extensión: la historia implica un mayor número de páginas en comparación con el cuento. Las situaciones, el ambiente y las descripciones se detallan profundamente, por lo tanto, resulta natural que una novela sea más extensa que un cuento. Mariano Baquero (1998) afirma que: “Un cuento se recuerda

íntegramente o no se recuerda. Todo esto parece sugerir que mientras las peripecias de una novela pueden complicarse, no sucede lo mismo en el cuento, cuya trama o situación ha de poseer el suficiente interés o fuerza emocional como para ser recordado de golpe”.

Cuento

La palabra *cuento* deriva etimológicamente de *computum* (*cálculo, cómputo*). Del enumerar objetos se pasó al enumerar hechos, al hacer recuento de los mismos.

Hasta el siglo XIX el cuento no se reconoce como género literario porque su carácter era oral –quiere decir que los cuentos transmitían de generación en generación, no estaban escritos ni recopilados-.

Es importante distinguir que la palabra *cuento* en lengua castellana se originó para designar relatos breves de tono popular y carácter oral; y otra la aparición del género que conocemos como cuento literario.

En este sentido, el cuento literario se define como una narración generalmente breve que tiene unilateralidad en su estructuración –quiere decir más rápida y directa en relación con una novela-.

Debido a su extensión, el cuento es conciso; por lo tanto, no permite abundantes elementos accesorios como: descripciones, ambientaciones, etcétera.

En relación con lo anterior, Baquero (1998) aclara: “El lector de una novela podrá sentirse defraudado por el primer capítulo, pero quizás el segundo conquiste su interés. En el cuento no hay tiempo para eso, ya que desde las primeras líneas ha de atraer la atención del lector”.

Conclusión

La novela y el cuento son géneros literarios distintos en cuanto a su extensión, el grado de intensidad (generalmente una novela implica mayor intensidad porque contiene varias historias, aunque una sea la principal); y, por último, por la cantidad de elementos “accesorios” que advertimos en la lectura: descripciones, personajes, ambientes, etcétera.

 **Estrategia de aprendizaje.** Escribe al lado de cada característica el género al que corresponde (cuento/novela).

Narración breve escrita en prosa	
La palabra nace para designar relatos breves de tono popular	
Tiene una historia principal, pero varias que conviven dentro de ella	
Contiene mínimas descripciones	
Deriva de la epopeya	
Su estilo es conciso y directo	

Relato extenso escrito en prosa	
En sus orígenes se le consideraba un estilo “nuevo” o “novedoso”	
Hasta el siglo XIX se consolida como un género literario	
Hay mayor número de personajes	

Aprendizaje 3. Reconoce los elementos formales del acontecimiento narrado (Historia).

Temática

- ✓ Secuencias narrativas: elementos integrantes de la estructura del hecho narrado
- ✓ Conflicto
- ✓ Personajes
- ✓ Tiempo
- ✓ Espacio

➤ Nociones teóricas

Secuencias narrativas

Todo texto narrativo, sea cuento o novela -principalmente-, debe tener un orden. Este orden puede variar. Es posible que, el narrador, prefiera relatarnos la historia desde el principio e ir cronológicamente. Aunque también es común que comience por el medio o, incluso, por el final.

Independientemente de los juegos del narrador, todo texto literario necesita una secuencia. Las principales son:

- **Inicio:** se plantea el contexto; esto quiere decir que se presenta el (o los) personaje (s) principal (es), el ambiente, el tiempo, etcétera. En el inicio se plantea la situación que permitirá que la narración se desarrolle.
- **Desarrollo:** como su nombre lo apunta, se desarrollan los acontecimientos. Somos testigos, como lectores, de lo que sucede con el (o los) personaje (s) principal (es). Conocemos, también, otros personajes con menor intervención en los hechos. En fin, la historia se continúa.
- **Conflicto o nudo:** en todo relato hay un conflicto. Es éste el que impedirá que el personaje principal -o personajes principales- alcance su objetivo; en otras palabras, el nudo es un quiebre en la historia: una vicisitud para quien protagoniza la historia. El conflicto se manifiesta como un problema o una dificultad. Pero también puede ser ético o moral; por ejemplo, un dilema. En resumen, el conflicto retrasa al protagonista en el logro de sus objetivos y, con frecuencia, no lo dejará llegar a ellos.
- **Desenlace:** en esta parte del relato se resuelve -o no- el conflicto o nudo. No importa que, el o los personajes principales, no superen el reto impuesto, sigue siendo un

desenlace de la historia que se planteó. Si el protagonista escapa o sortea la dificultad, también se considera un desenlace del relato.

Personajes

Los personajes que intervienen en un texto narrativo se clasifican por la importancia de sus intervenciones.

- a) **Principales.** Se considera que es principal cuando sus acciones ocupan la mayor parte del relato. A su vez, se dividen en: protagonistas, aquellos que desean lograr un objetivo o alcanzar un “objeto” (por ejemplo, la felicidad, armonía, etcétera); y, antagonistas, que son los que se oponen a los deseos del protagonista.
- b) **Secundarios.** Son secundarios los personajes cuya participación es limitada. Sus acciones no ocupan la mayor parte del relato.
- c) **Ambientales.** Aquellos que colaboran en la creación de una atmósfera. Depende del contexto de la obra. Por ejemplo, en un relato que se ambienta durante la guerra, los personajes ambientales podrían ser los soldados, o las enfermeras.

Tiempo

El tiempo en un texto narrativo es muy importante. Recuerda que el autor puede elegir cualquier momento para comenzar la historia. La clasificación es la siguiente:

<i>Ab ovo</i> (Desde el principio)	El relato comienza literalmente por el principio; este es el caso de los cuentos tradicionales que comienzan con la frase “Había una vez...”
<i>In media res</i> (lat. “en el medio de los acontecimientos”)	Se da este nombre a una estrategia narrativa que consiste en alterar el orden de los acontecimientos de la historia, pudiendo empezar a la mitad o en las proximidades de ésta.
<i>In extrema res</i> (por el final)	Es también una estrategia narrativa. En ésta, el relato se comienza por el final.

Espacio

En las obras literarias es el lugar real (geográfico identificable en un mapa) o ficticio en que se sitúan los personajes, para llevar a cabo las acciones que integrarán la historia. Los espacios guardan una relación estrecha con la actitud de los personajes principales; incluso, influyen, en ocasiones, en su estado emocional o pueden caracterizarlos simbólicamente.

 **Estrategias de Aprendizaje.** Lee la siguiente estrategia, es un **ejemplo** para que elabores tu actividad de evaluación.

a) Lee el siguiente texto

“El eclipse”, de Augusto Monterroso

Cuando fray Bartolomé Arrazola se sintió perdido aceptó que ya nada podría salvarlo. La selva poderosa de Guatemala lo había apresado, implacable y definitiva. Ante su ignorancia topográfica se sentó con tranquilidad a esperar la muerte. Quiso morir allí, sin ninguna

esperanza, aislado, con el pensamiento fijo en la España distante, particularmente en el convento de los Abrojos, donde Carlos Quinto condescendiera una vez a bajar de su eminencia para decirle que confiaba en el celo religioso de su labor redentora.

Al despertar se encontró rodeado por un grupo de indígenas de rostro impasible que se disponían a sacrificarlo ante un altar, un altar que a Bartolomé le pareció como el lecho en que descansaría, al fin, de sus temores, de su destino, de sí mismo.

Tres años en el país le habían conferido un mediano dominio de las lenguas nativas. Intentó algo. Dijo algunas palabras que fueron comprendidas.

Entonces floreció en él una idea que tuvo por digna de su talento y de su cultura universal y de su arduo conocimiento de Aristóteles. Recordó que para ese día se esperaba un eclipse total de sol. Y dispuso, en lo más íntimo, valerse de aquel conocimiento para engañar a sus opresores y salvar la vida.

-Si me matáis -les dijo- puedo hacer que el sol se oscurezca en su altura.

Los indígenas lo miraron fijamente y Bartolomé sorprendió la incredulidad en sus ojos. Vio que se produjo un pequeño consejo, y esperó confiado, no sin cierto desdén.

Dos horas después el corazón de fray Bartolomé Arrazola chorreaba su sangre vehemente sobre la piedra de los sacrificios (brillante bajo la opaca luz de un sol eclipsado), mientras uno de los indígenas recitaba sin ninguna inflexión de voz, sin prisa, una por una, las infinitas fechas en que se producirían eclipses solares y lunares, que los astrónomos de la comunidad maya habían previsto y anotado en sus códices sin la valiosa ayuda de Aristóteles.

b) Extrae la secuencia narrativa y realiza un análisis de los personajes y el espacio.

Inicio: un fraile español, pero que reside en Guatemala, se pierde en la selva.

Desarrollo: Fray Bartolomé, desorientado, desea morir. Lo vence el sueño y, cuando despierta está rodeado por un grupo de indígenas.

Conflicto o nudo: Los indígenas deciden sacrificar al fraile.

Desenlace: A fray Bartolomé se le ocurre una idea: amenaza a los indígenas al decirles que él puede oscurecer el sol. Los indígenas ya conocen los eclipses, así que sacrifican al fraile.

Personajes:

- Protagonista: fray Bartolomé
- Antagonista: grupo de indígenas
- Ambientales: indígenas, porque el ambiente es la selva

Ambiente: la selva de Guatemala. Es un espacio en el que fray Bartolomé se siente perdido. La grandeza y majestuosidad del lugar hace que el lector comprenda por qué Bartolomé pierde las esperanzas.

 **Estrategia de aprendizaje.** Realiza esta estrategia según el modelo anterior; es para evaluación.

1. Lee el cuento “Una vendetta” de Guy de Maupassant. A partir del modelo anterior, extrae la secuencia narrativa, indica el orden que emplea el autor para organizar su discurso, analiza el espacio y los personajes.

Aprendizaje 4. El estudiante determina la relevancia de la forma de narrar para la producción de sentido (Discurso)

Temática

- ✓ Narrador
 - ✓ Focalización
 - ✓ Orden
 - ✓ Velocidad
- Nociones teóricas

I. El narrador

El **narrador** es la voz que cuenta la historia. No es el autor, sino una creación de éste para relatar los acontecimientos. El narrador puede clasificarse de dos maneras: a) por la persona

gramatical empleada al narra y b) por su grado de participación en la historia y las restricciones que se impone al narrar.

a) El narrador y persona gramatical empleada al narrar

La voz narrativa tiene tres modos fundamentales de contar la historia:

1) Narrador en primera persona: participa en los hechos relatados como personaje; en este sentido, tiene una doble función: narrador y personaje. Su presencia se distingue por el uso de verbos conjugados en primera persona (yo/nosotros).

Ejemplo: Últimamente paso mucho tiempo mirando de lejos a Sofía. Y cuando digo de lejos es porque una parálisis, como la que le da a ciertos corderos cuando se asustan y se quedan inmóviles como estatuas aunque esté frente a ellos el puma, me invade cada vez que estoy a menos de tres metros de su presencia y de su olor. Como si desapareciera el que soy para dar paso a otro, más tímido, menos arrojado, muchísimo más introvertido que tengo dentro y que evito que salga porque me da un poco de pena, lo juro.

Benito Taibo, *Persona normal*.

2) Narrador en segunda persona: participa en el relato y es una variante de la primera persona. El narrador cuenta la historia de un “tú” que en realidad resulta ser él mismo; es decir, se está contando su propia historia, como desdoblándose ante un espejo. Se dirige a sí mismo, al lector o a algún personaje. Se manifiesta a partir de los verbos conjugados en segunda persona (tú, ustedes), así como con el uso de verbos en imperativo.

Ejemplo: Te hablan y no contestas, tienes la costumbre. Razonas en cosas ajenas como si te salieras del mundo. Desde el viernes pasado te sientes mal, duermes con dificultad. Te levantas para buscar pastillas que sólo te amodorrán. Abres los ojos, esperas ardientemente el sol de las nueve y hallas la oscuridad de la madrugada. Sientes un hueco en el estómago, una especie de inquietud semejante a un ardor por dentro.

Beatriz Espejo, “La modelo”.

3) Narrador en tercera persona: participa en los hechos relatados. Debido a que está fuera de la historia narrada, consigue una sensación de objetividad, de veracidad en lo que se dice. Se pone de manifiesto con los verbos en tercera persona (él, ella, ellos, ellas).

Ejemplo: Su luna de miel fue un largo escalofrío. Rubia, angelical y tímida, el carácter duro de su marido heló sus soñadas niñerías de novia. Lo quería mucho, sin embargo, a veces con un ligero estremecimiento cuando volviendo de noche juntos por la calle, echaba una furtiva mirada a la alta estatura de Jordán, mudo desde hacía una hora. Él, por su parte, la amaba profundamente, sin darlo a conocer.

Horacio Quiroga, “El almohadón de plumas”.

b) El narrador y su participación en la historia

El narrador también se clasifica por su grado de participación en la historia y por el acceso que tiene a la información que relata; hay narradores que tienen un conocimiento pleno de

los hechos, mientras que otros se ven restringidos, limitados, en su acceso a la información. Esta es la principal clasificación:

Tipo de narrador	Limitaciones al narrar
1. Omnisciente	No participa en la historia, sólo es una voz que presenta los acontecimientos, narra en tercera persona. Este narrador tiene una visión total de los hechos, sabe todo de los personajes y puede acceder a sus pensamientos y acciones; también puede transitar por cualquier espacio y tiempo.
2. Testigo	Es un personaje de la novela, pero no el protagonista; narra en primera persona o en tercera persona. El narrador testigo sólo sabe una parte de lo que pasa; en este sentido, tiene un conocimiento parcial de los hechos, personajes, espacio y tiempo narrados.
3. Protagonista	Es el personaje principal y además es el narrador de su propia historia; narra en primera persona. Su conocimiento de los hechos y de los otros personajes también es parcial.

II. Focalización

Es necesario establecer una diferencia entre el narrador (la voz que narra) y la perspectiva que orienta el relato, pues, como señala Luz Aurora Pimentel, “No es lo mismo quién narra que el punto de vista desde el que se narra” (Pimentel, 2002: 95). La **focalización** o **perspectiva narrativa** es el ángulo desde donde se relata una historia; es decir, la mirada o punto de vista desde la cual se presenta lo contado. Para narrar, el narrador “focaliza” a uno o varios personajes y desde las percepciones de éstos cuenta la historia; debido a la elección focal, el narrador tendrá mayor o menor restricciones al contar la historia. La elección de ese elemento “focalizado” permitirá al narrador contar “desde su perspectiva, desde la perspectiva de uno o varios personajes o bien desde una perspectiva neutra, fuera de toda conciencia” (Pimentel, 2002: 98). Existen tres principales focalizaciones:

Tipo de focalización	Características	Ejemplo
Focalización cero	Este tipo de focalización pertenece al narrador omnisciente pues tiene acceso a toda la información; es decir, no tiene ninguna restricción para narrar. El narrador entra y sale de la mente de los personajes. Tiene libertad para desplazarse por distintos lugares y tiempos. Se denomina focalización cero porque el narrador no tiene ninguna restricción y puede focalizar a cualquier personaje.	“(Lugar, una plaza de barrio de Buenos Aires. Época, la dictadura de Perón. Estudiantes –socialistas en su mayoría– empiezan a llegar de distintas direcciones [...] Escondidos entre las ropas traen volantes de propaganda antiperonista. A las seis en punto –todo está organizado– iniciarán la “manifestación relámpago”. El primer grito será:

		<p>“¡Libertad!”. Entretanto, disimulan”.</p> <p>Enrique Anderson Imbert, “La bala cansada”</p>
Focalización interna	<p>El narrador restringe su libertad y únicamente puede acceder o “focalizar” los pensamientos de uno o más personajes; de esta manera, sólo narra lo que los personajes focalizados perciben.</p>	<p>“Era casi mediodía. Neville estaba en el invernadero, recogiendo ajos. Al principio su estómago no toleraba el olor del ajo. Ahora lo llevaba en las ropas, y a veces pensaba que hasta en la carne, y apenas lo notaba. Cuando le pareció que había recogido bastantes bulbos, volvió a la casa”.</p> <p>Richard Matheson, <i>Soy leyenda</i></p>
Focalización externa	<p>El narrador está completamente restringido y no puede acceder a los pensamientos de ningún personaje, sólo a sus acciones.</p>	<p>“Lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente remota, detrás del cigarrillo. Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trenzador. Recuerdo cerca de esas manos un mate con las armas de la Banda Oriental; recuerdo la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre”.</p> <p>Jorge Luis Borges, “Funes el Memorioso”.</p>

III. Orden

El relato puede narrarse siguiendo un orden cronológico o bien empleando *anacronías*, es decir, rupturas temporales en el orden de los acontecimientos. Teniendo en cuenta el orden en que se presentan los hechos narrados, podemos tener las siguientes estructuras narrativas:

- a) **Lineal o cronológica:** presenta los hechos uno detrás de otro, de acuerdo al orden el que sucedieron. No se altera el tiempo de la historia.
- b) **Retrospección o analepsis** (*flash-back*, según la terminología cinematográfica): el relato se interrumpe para dar un “salto al pasado” y dar cuenta de un acontecimiento temporalmente anterior. Como señala Ysabel Gracida (2013: 20), en la narración las

retrospecciones se presentan como recuerdos, sueños, delirios, confesiones o cartas en los que se evoca un hecho pasado.

- c) **Anticipación o prolepsis** (*flashforward*, según la terminología cinematográfica): el relato se interrumpe para anunciar o anticipar un acontecimiento temporalmente anterior o futuro.

IV. Velocidad

En una narración, el autor puede emplear tres recursos para provocar una aceleración o lentitud en los acontecimientos de la historia:

Recurso de velocidad	Ejemplo	Explicación
Resumen: en pocas líneas se cuentan hechos que han durado mucho tiempo.	“Elena pasó los siete años siguientes en un internado de monjas, tres más en una universidad y después entró a trabajar en un banco” Isabel Allende, “Niña perversa”.	La infancia y juventud Elena se narran en un par de líneas, a modo de listado; no hay detalles de lo que la protagonista vivió en estos periodos de su vida.
Elipsis: se omiten periodos completos de la historia: con ello, se comprime la historia en pocas líneas y se produce una aceleración mayor que la del resumen. Las elipsis son anunciadas por expresiones como “años después”, “al día siguiente”, etc.	“ <u>Alrededor de una semana después</u> , el viejo despertó súbitamente en la noche, estiró su mano y se encontró solo”. William Wymark Jacobs, “La pata de mono”.	En el relato no se narra lo que sucedió durante esa semana, sólo se anuncia que ha transcurrido ese tiempo.
Pausa descriptiva: la narración se detiene para describir a un personaje o espacio; con ello, se da una sensación de lentitud en la historia. Muchas de estas descripciones tienen un valor simbólico.	“La casa en que vivían influía no poco en sus estremecimientos. La blancura de patio silencioso-frisos, columnas y estatuas de mármol- producían una otoñal impresión de palacio encantado” Horacio Quiroga, “El almohadón de plumas”	La acción del cuento se suspende para describir la casa en la que viven los protagonistas. La descripción de la casa es simbólica, pues refleja la relación “fría” de lo protagonistas, así como la enfermedad de Alicia.

-  **Estrategias de aprendizaje.** Lee la siguiente estrategia, es un **ejemplo** para que elabores tu actividad de evaluación.

1. Lee con atención el siguiente texto

“En el insomnio”, de Virgilio Piñera

El hombre se acuesta temprano. No puede conciliar el sueño. Da vueltas, como es lógico, en la cama. Se enreda entre las sábanas. Enciende un cigarrillo. Lee un poco. Vuelve a apagar la luz. Pero no puede dormir. A las tres de la mañana se levanta. Despierta al amigo de al lado y le confía que no puede dormir. Le pide consejo. El amigo le aconseja que haga un pequeño paseo a fin de cansarse un poco. Que enseguida tome una taza de tilo y que apague la luz. Hace todo esto pero no logra dormir. Se vuelve a levantar. Esta vez acude al médico. Como siempre sucede, el médico habla mucho pero el hombre no se duerme. A las seis de la mañana carga un revólver y se levanta la tapa de los sesos. El hombre está muerto pero no ha podido quedarse dormido. El insomnio es una cosa muy persistente.

2. A partir de la persona gramatical empleada, indica qué tipo de narrador estructura el cuento. Coloca dos citas textuales para ejemplificar tu respuesta.

“En el insomnio” está narrado en tercera persona, dos citas que ejemplifican estos son:

- a) El hombre se acuesta temprano.
- b) El hombre está muerto pero no ha podido quedarse dormido.

3. A partir de su participación en los acontecimientos narrador, ¿cómo se clasifica al narrador del cuento? Justifica tu respuesta y coloca dos citas para ejemplificar.

Se trata de un narrador omnisciente pues no participa la historia, sólo es una voz que presenta los acontecimientos y narra en tercera persona.

- a) Enciende un cigarrillo. Lee un poco.
- b) Despierta al amigo de al lado y le confía que no puede dormir.

4. ¿El narrador tiene restricciones para presentarnos la información?, ¿qué focalización se emplea en el cuento?

Se focalización interna, pues el narrador sólo focaliza al hombre con insomnio y se restringe a lo que este personaje hace, ve, piensa y siente.

5. ¿Cuáles son las consecuencias narrativas del empleo de ese tipo de focalización?

Al emplear la focalización interna, los lectores sólo conocemos lo que el protagonista con insomnio hace y piensa; de esta forma, no accedemos a otra información y, en este caso, desconocemos otra perspectiva de los hechos que nos ayude a comprender la causa de su insomnio o los motivos que lo han llevado a estar en ese estado.

 **Estrategia de aprendizaje.** Lee la siguiente estrategia, es un ejemplo para que elabores tu actividad de evaluación.

1. Lee con atención el siguiente texto

“Espiral”, de Enrique Anderson Imbert

Regresé a casa en la madrugada, cayéndome de sueño. Al entrar, todo oscuro. Para no despertar a nadie avancé de puntillas y llegué a la escalera de caracol que conducía a mi cuarto. Apenas puse el pie en el primer escalón dudé de si ésa era mi casa o una casa idéntica

a la mía. Y mientras subía temí que otro muchacho, igual a mí, estuviera durmiendo en mi cuarto y acaso soñándome en el acto mismo de subir por la escalera de caracol. Di la última vuelta, abrí la puerta y allí estaba él, o yo, todo iluminado de Luna, sentado en la cama, con los ojos bien abiertos. Nos quedamos un instante mirándonos de hito en hito. Nos sonreímos. Sentí que la sonrisa de él era la que también me pesaba en la boca: como en un espejo, uno de los dos era falaz. «¿Quién sueña con quién?», exclamó uno de nosotros, o quizá ambos simultáneamente. En ese momento oímos ruidos de pasos en la escalera de caracol: de un salto nos metimos uno en otro y así fundidos nos pusimos a soñar al que venía subiendo, que era yo otra vez.

2. ¿En qué orden temporal se estructura el cuento? Coloca una cita que justifique tu respuesta.

El cuento “Espiral” se estructura en un orden retrospectivo o de analepsis, pues el protagonista está narrando un sueño.

3. Identifica, subraya y explica las prolepsis o anticipaciones presentes en el cuento.

En el cuento, existen tres prolepsis importantes: la primera se da cuando el protagonista duda si está en una casa idéntica a la suya; la segunda, cuando teme que alguien igual a él esté durmiendo en su cuarto. Ambas acciones están anticipando lo que más adelante sucederá en el cuento: el protagonista se encontrará con alguien idéntico a él durmiendo en una recámara idéntica a la suya. La tercera prolepsis anticipa el desenlace de la historia: tanto el protagonista como el personaje idéntico a él sueñan a un tercer personaje que, a su vez, sube la escalera.

4. Identifica y encierra en un recuadro el resumen, las pausas descriptivas y las elipsis que encuentres en el cuento; posteriormente, explica su significado.

El cuento inicia con una pequeña pausa descriptiva en la que se destaca el estado del personaje: está cayéndose de sueño. Además, se presenta un elemento espacial que tendrá un componente simbólico: la escalera de caracol por la que sube el personaje. Ambos aspectos ayudan a comprender lo que sucede en el texto: se trata de una historia en espiral o caracol, como la escalera, en la que un personaje sueña que otro lo sueña pero ambos, a su vez, sueñan a un tercero que resulta ser él mismo.

5. Explica el título del texto.

El título del cuento se relaciona con la estructura en “espiral” del relato, en la que un personaje sueña que otro lo sueña pero ambos, a su vez, sueñan a un tercero que resulta ser él mismo.

 **Estrategia de aprendizaje.** Realiza esta estrategia según el modelo anterior; es para evaluación.

a) Lee el siguiente texto y responde las preguntas. Toma como ejemplo las dos estrategias de aprendizaje anteriores.

“Alta cocina” de Amparo Dávila

Nacían en tiempo de lluvia, en las huertas. Escondidos entre las hojas, adheridos a los tallos, o entre la hierba húmeda. De allí los arrancaban para venderlos, y los vendían bien caros. A tres por cinco centavos regularmente y, cuando había muchos, a quince centavos la docena. En mi casa se compraban dos pesos cada semana, por ser el platillo obligado de los domingos y, con más frecuencia, si había invitados a comer. Con este guiso mi familia agasajaba a las visitas distinguidas o a las muy apreciadas. “No se pueden comer mejor preparados en ningún otro sitio”, solía decir mi madre, llena de orgullo, cuando elogiaban el platillo.

Recuerdo la sombría cocina y la olla donde los cocinaban, preparada y curtida por un viejo cocinero francés; la cuchara de madera muy oscurecida por el uso y a la cocinera, gorda, despiadada, implacable ante el dolor. Aquellos gritos desgarradores no la conmovían, seguía atizando el fogón, soplando las brasas como si nada pasara. Desde mi cuarto del desván los oía chillar. Siempre llovía. Sus gritos llegaban mezclados con el ruido de la lluvia. No morían pronto. Su agonía se prolongaba interminablemente.

Yo pasaba todo ese tiempo encerrado en mi cuarto con la almohada sobre la cabeza, pero aun así los oía. Cuando despertaba, a medianoche, volvía a escucharlos. Nunca supe si aún estaban vivos, o si sus gritos se habían quedado dentro de mí, en mi cabeza, en mis oídos, fuera y dentro, martillando, desgarrando todo mi ser. A veces veía cientos de pequeños ojos pegados al cristal goteante de las ventanas. Cientos de ojos redondos y negros. Ojos brillantes, húmedos de llanto, que imploraban misericordia. Pero no había misericordia en aquella casa. Nadie se conmovía ante aquella crueldad. Sus ojos y sus gritos me seguían y, me siguen aún, a todas partes. Algunas veces me mandaron a comprarlos; yo siempre regresaba sin ellos asegurando que no había encontrado nada. Un día sospecharon de mí y nunca más fui enviado. Iba entonces la cocinera. Ella volvía con la cubeta llena, yo la miraba con el desprecio con que se puede mirar al más cruel verdugo, ella fruncía la chata nariz y soplaba desdeñosa.

Su preparación resultaba ser una cosa muy complicada y tomaba tiempo. Primero los colocaba en un cajón con pasto y les daban una hierba rara que ellos comían, al parecer con mucho agrado, y que les servía de purgante. Allí pasaban un día. Al siguiente los bañaban cuidadosamente para no lastimarlos, los secaban y los metían en la olla llena de agua fría, hierbas de olor y especias, vinagre y sal. Cuando el agua se iba calentando empezaban a chillar, a chillar, a chillar... Chillaban a veces como niños recién nacidos, como ratones aplastados, como murciélagos, como gatos estrangulados, como mujeres histéricas... Aquella vez, la última que estuve en mi casa, el banquete fue largo y paladeado.

Cuestionario

1. A partir de la persona gramatical empleada, indica qué tipo de narrador estructura el cuento. Coloca dos citas textuales para ejemplificar tu respuesta.
2. A partir de su participación en los acontecimientos narrados, ¿cómo se clasifica al narrador del cuento? Justifica tu respuesta y coloca dos citas para ejemplificar.
3. ¿El narrador tiene restricciones para presentarnos la información?, ¿qué focalización se emplea en el cuento?
4. ¿Cuáles son las consecuencias narrativas del empleo de ese tipo de focalización?

5. ¿En qué orden temporal se estructura el cuento? Coloca una cita que justifique tu respuesta.
6. Identifica, subraya y explica las analepsis y prolepsis presentes en el cuento.
7. Identifica y encierra en un recuadro el resumen, las pausas descriptivas y las elipsis que encuentres en el cuento; posteriormente, explica su significado.
8. Explica el título del texto.

Aprendizaje 5. Reconoce la participación del lector en la construcción de sentido y del efecto estético.

Temática

- ✓ Lector, contexto de recepción
- ✓ Autor, contexto de producción
- ✓ Visión de mundo
- ✓ Intertextualidad

➤ **Nociones teóricas**

Lector, contexto de recepción

Recuerda que el lector es un elemento indispensable para la construcción del significado de la obra literaria (sea cuento o novela). El *bagaje*, la “experiencia” literaria del lector determinará en buena medida la calidad interpretativa de la lectura. Es decir, entre mayor cantidad de lecturas tengas en la memoria, con mayor facilidad podrá construir el sentido y el efecto estético de la obra en turno.

Autor, contexto de producción

De igual forma, para conocer y enriquecer la interpretación del texto, es importante conocer el contexto sociocultural en el que el autor escribió su obra, así como conocer la **Visión de mundo** que el autor tenía en su tiempo y lugar, y las formas en que la hacemos coincidir o diferenciar de la nuestra.

Intertextualidad

Las obras literarias están ligadas a un pasado, un pasado que son otros textos literarios. Un texto evoca a otro de otros autores o del mismo autor, acto que puede ser explícito o implícito. Es decir, intertextualidad es la relación de una obra con textos de otro(s) autor(es). En la dinámica intertextual, el rol del lector es sobresaliente, ya que a través de él se pueden establecer vínculos, relaciones o referencias de temas ya tratados anteriormente, así se genera el proceso de interpretación de la intertextualidad.

Es tarea del lector, una vez que acepta y se inmiscuye en la obra narrativa (no es exclusiva, ya que abarca poesía y ensayo también), dar cuenta de la intertextualidad en la obra: encontrará elementos anteriores que en ella se re-contextualizan, se re-valoralizan; es decir, se transforman.

 **Estrategias de aprendizaje 1.** Lee la siguiente estrategia, es un **ejemplo** para que elabores tu actividad de evaluación.

1. Lee el siguiente texto:

“La niña condecorada”, de Jorge Ibarguengoitia

Había una niña que era gente grande. Se llamaba Mandolina. En las fiestas en vez de irse a jugar con los niños a la Pata Loca o el juego de los Marcianos, Mandolina se sentaba cerca de las señoras para oírlas platicar. De repente, Mandolina se levantaba de la silla, apuntaba con el dedo y decía:

—Ese niño ya rompió un florero. ¡Yo lo vi, yo lo vi! Aquella niña le dio un bofetón a su hermanito. ¡Yo la vi, yo la vi!

Las mamás la ponían de ejemplo. Les decían a sus hijos:

—Aprendan a Mandolina, que está aquí sentada, sin hacer estropicios.

En su casa, a la hora de la comida, Mandolina se sentaba a la mesa y vigilaba a sus hermanitos. Decía:

—Mira, mamá, el nene no quiere comerse las espinacas.

Entre la casa de Mandolina y la escuela había un bosque de pinos. En ese bosque, según decía la gente, había un lobo. Mandolina no creía esa historia.

—No —decía—, los lobos no existen, son de mentiras. Sólo aparecen en los cuentos para niños, como el de Caperucita Roja, por ejemplo.

Por eso Mandolina cruzaba el bosque con toda tranquilidad.

Mandolina era la niña más aplicada de la clase. Se sentaba en la primera fila y levantaba la mano cada vez que la maestra preguntaba algo. Levantaba la mano también cuando la maestra no preguntaba nada, para decir:

—Seño, ese niño tiene una lagartija escondida en la papelera.

Aparte de los libros de texto, Mandolina tenía un cuaderno especial, de pastas verdes, en que había escrito con buena letra y tinta morada, una lista con los nombres de sus compañeros de clase. En ese cuaderno Mandolina apuntaba los retardos, las faltas de asistencia, las notas malas y los puntos buenos que daba la maestra.

Cuando un niño le metía una zancadilla a Mandolina, ella abría el cuaderno de las pastas verdes y le ponía al niño una falta de asistencia. Cuando Mandolina creía que dos niñas estaban aconsejándose contra ella, abría el cuaderno y les ponía dos notas malas a cada una. Al que no quería convidar caramelos, le ponía retardo. Cuando Mandolina estaba triste, abría el cuaderno y se ponía un punto bueno a ella misma para consolarse.

Cuando llegó el fin de año, Mandolina tenía tantos puntos buenos y sus compañeros tantas notas malas, tantas faltas de asistencia y tantos retardos, que ella fue la primera de la clase.

El día de la entrega de premios ganó la medalla de Aplicación, de Puntualidad, la de Comportamiento, la de Aritmética, la de Español y la de Ciencias Naturales.

La directora de la escuela felicitó a Mandolina, la puso de ejemplo para los demás niños, ¡y le colgó las seis medallas de oro en la pechera del uniforme!

Después de la ceremonia, Mandolina salió de la escuela y se fue caminando muy contenta por el bosque.

Tilín, tilín, sonaban las medallas de Mandolina. Tilín, tilín, sonaban en el bosque. Tilín, tilín, sonaban las medallas y el sonido llegó hasta la madriguera donde estaba dormido el lobo.

— Augurrr... — hizo el lobo al despertar.

Bostezó, se desperezó y salió de la madriguera. Tilín, tilín, sonaban las medallas en el bosque.

— Augurrr... — hizo el lobo.

Se dio cuenta de que estaba en ayunas. Se fue caminando hacia el lugar de donde venía el sonido.

Mandolina vio al lobo antes de que el lobo la viera a ella. Tuvo mucho miedo y corrió a esconderse detrás de un árbol. Comprendió que su salvación estaba en no moverse y no hacer ruido.

Desgraciadamente, tilín, tilín, sonaban las medallas, porque Mandolina estaba temblando.

— Augurrr.... — hizo el lobo.

Y pasó de largo junto al árbol tras del que estaba escondida Mandolina. No la vio porque era un lobo tontísimo.

Mandolina vivió muchos años, pero aquel día tuvo tanto susto, que cambió mucho y hasta se volvió simpática.

2. Realiza una sinopsis y un comentario sobre el texto.

El personaje principal protagonista es Mandolina, una niña que es metiche y chismosa, quien no pierde la menor oportunidad para echar de cabeza a sus compañeros de escuela con algún adulto. Estas acciones le generaban la simpatía de las mamás, quienes la ponían de ejemplo. Era la más atenta de la clase e, incluso, tenía una libreta especial para anotar a todo alumno que se comportara mal o no cumplía con alguna tarea u obligación escolar, pero también se ponía puntos extras cuando se sentía mal, es decir, no era honesta.

En su casa siempre vigilaba a sus hermanitos y los acusaba por no comerse las verduras que les servían.

Entre la escuela y su casa se localizaba un bosque, en el cual, decían los adultos, vivía un lobo, pero estas historias a Mandolina no le causaban preocupación, ya que no creía en estas cosas.

Se acercó el fin del ciclo escolar y con éste, las mejores calificaciones y puntajes pertenecían a Mandolina, quien recibió un sinfín de medallas. Tras la ceremonia de clausura, Mandolina regresó sola a casa. En el trayecto sus medallas sonaban unas con otras, lo que llamó la atención del lobo del bosque, quien, molesto, fue en busca de la niña con la intención de tragársela. Mandolina pudo advertir los gruñidos del lobo mientras se aproximaba, asustada, decidió refugiarse lo mejor que pudo, evitando el tintineo de sus medallas, si hacía ruido era su perdición.

El lobo no lo pudo encontrar, porque era un lobo poco inteligente, mientras que Mandolina, desde ese día, se convirtió en una niña simpática

El texto tiene elementos característicos de la fábula, tales como personajes infantiles que actúan moralmente, una moraleja y el respectivo cambio de actitud del personaje al final de la historia. También retoma aspectos de cuentos clásicos infantiles como el personaje del lobo y su intención por devorar a la niña.

Es curioso que Mandolina cambie de actitud no por sus propias acciones, sino por una situación ajena a ella, una casualidad ocasionada por el tintinear de sus medallas de “buena” conducta.

3. Realiza una búsqueda biográfica del autor e información sobresaliente sobre el cuento que acabas de leer.

Nació en Guanajuato en el año de 1928 y falleció en España el 27 de noviembre de 1983. Escritor y periodista mexicano, considerado uno de los más agudos e irónicos de la literatura hispanoamericana y un crítico mordaz de la realidad social y política de su país. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y fue becario del Centro Mexicano de Escritores y de las fundaciones Rockefeller, Fairfield y Guggenheim.

Su obra abarca novelas, cuentos, piezas teatrales, artículos periodísticos y relatos infantiles. Su primera novela, *Los relámpagos de agosto* (1965), una demoledora sátira de la Revolución mexicana, lo hizo merecedor del Premio Casa de las Américas. A ésta seguirían *Maten al león* (1969), *Estas ruinas que ves* (1974), *Dos crímenes* (1974), *Las muertas* (1977) y *Los pasos de López* (1982), en las que echó mano del costumbrismo para convertirlo en la base de historias irónicas y sarcásticas.

En el terreno del cuento publicó *La ley de Herodes* (1976). Entre sus piezas teatrales destacan *Susana y los jóvenes* (1954), *Clotilde en su casa* (1955) y *El atentado* (1963). Murió trágicamente en un accidente aéreo. (Tomado de <https://bit.ly/2z35gv9>)

Los papás de Ibarguengoitia duraron veinte años de novios y dos de casados. Su padre murió cuando tenía ocho meses de nacido. Por las fotos le quedó claro que de él había heredado las ojeras. Ibarguengoitia se inició como dramaturgo. Su primera obra de teatro que alcanzó el éxito fue la última que escribió: *El atentado* (1962). Después incursionó en la novela y el cuento. *Los relámpagos de agosto* (1964); *La ley de Herodes* (1967); *Maten al león* (1969); *Estas ruinas que ves* (1974); *Las muertas* (1977); *Dos crímenes* (1979); *Los pasos de López* (1981). Al morir trabajaba en la novela *Los amigos*. Escribió numerosos artículos periodísticos, entre los que sobresalen sus reseñas de teatro publicadas en la revista Universidad de México de la UNAM (1960- 1964) y sus colaboraciones para la página editorial de Excélsior, siendo director Julio Scherer. Los cuentos de *La ley de Herodes* son autobiográficos, según confesión del autor. La literatura registra los pasos de Ibarguengoitia. Sus observaciones, sus gustos, su forma de vivir los minutos de todos los días. La vida cotidiana llevada a niveles más transparentes y excelsos que las Lagunas de Montebello. La realidad es fuente inagotable de elementos con los cuales se puede jugar interminablemente. Lo trivial como manantial que legitima los grandes contenidos. “Hablamos de cucarachas que caminan sobre gente dormida, de ratas que brincan entre las piernas de quien está sentado en el excusado, de ratones que se pasean entre las sábanas mientras el observador —y sujeto— ve moverse la cobija y cree que tiene calambres, etc.” (“Viaje a los tres Camotes”, revista Vuelta, número 30). Los pequeños detalles se vuelven decisivos en la inmensa tarea de procurar la vida más alegre y llevadera; menos rudimentaria. A los 49 años de edad Ibarguengoitia le dijo a Margarita García Flores que el pretendido humor que le cuelgan no es otra cosa que una “capacidad para ver la realidad dentro de una perspectiva peculiar, algo que se puede alterar hasta convertirlo en instrumento crítico” (Cartas marcadas, México, Difusión Cultural, UNAM, 1979). Ibarguengoitia no es humorista en el sentido de que hubiera decidido emplear su materia gris para inventar chistes. La realidad que acoge en sus escritos y el manejo del lenguaje que utiliza, dan por resultado productos altamente humorísticos. Quien tenga sentido del humor apreciará los textos y los gozará. El escritor guanajuatense rescata la visión crítica del humorismo y lo utiliza en su rejuego con la realidad y consigue, para bien de la nación, grandes zancadas de desmitificación de la Historia

Nacional. Las obras de Jorge Ibarguengoitia son el producto del desenfado que ocasiona la comprobación del propio fracaso, de la desilusión de todo un pueblo, convertida en ritual de Día de todos los Santos. Son la expresión más humana del acontecer histórico. Remiten constantemente a la única condición real y cambiante del hombre: la humana. Desenmascarar a los traidores, que se pasean por las avenidas muy quitados de la pena, desenmascarar a los poderosos que oprimen oprimiendo su sensibilidad, señalar a los demagogos de profesión, ya sean de balcón de Presidencia Municipal o de Palacio Nacional, con las finas armas de la ironía, del humor, de las palabras dichas en el preciso momento y con el riguroso sentido. Desenmascarar escribiendo. Escribir poniéndole máscaras regocijantes a la repetición cronométrica de los hechos de siempre. Desnudar a quienes cobijan los altares de la patria con falsos oropeles. (*Jorge Ibarguengoitia*, selección y nota de Francisco Blanco Figueroa, tomado de <https://bit.ly/2a9LYsD>, consultado el 02/03/2019)

Si existe una faceta poco explorada de Jorge Ibarguengoitia (Guanajuato, 1928—Madrid, 1963) es la de escritor de obras de teatro y relatos para niños. Se ha reflexionado sobre su trabajo como novelista, dramaturgo, cuentista y articulista; sin embargo, casi no se ha tomado en cuenta su interés por abordar de una manera no convencional el mundo de los niños que, desde su visión, no escapa de esa dosis de humor e ironía que solía infiltrar en sus escritos. Las *Piezas y cuentos para niños* (originalmente publicadas en 1989) se encuentran recopiladas en un volumen de bolsillo que editó Planeta dentro de la colección Booket, en cuya portada —para no perder la costumbre impuesta desde *Las muertas* (1977) — se muestra un cuadro de Joy Laville. También hace unos años el Fondo de Cultura Económica, dentro de su colección para niños, editó un par de cuentos de Ibarguengoitia de forma independiente: *El ratón del supermercado y sus primos del campo* y *El niño Triclinio y la bella Dorotea*, ambos ilustrados por Magú.

Ibarguengoitia posee una manera muy particular de ver a los niños un tanto diferentes de los narradores que, durante los años sesenta y setenta, publicaban cuentos infantiles. Los observa inteligentes, sagaces, irónicos, divertidos y, quizá por esas cualidades, evita caer en finales moralizantes y en exaltaciones regionales. Exhibe los sinsabores de la vida, las consecuencias de ciertos actos, pero en un tono lejos de lo tradicional. Lo antisolemne en Jorge Ibarguengoitia alcanza a sus obras de teatro y cuentos para niños, y aquí reside lo valioso de sus incursiones en este terreno.

Llama la atención la forma que tiene de abordar un asunto que hoy resulta sumamente actual, como es el *bullying*. El maltrato psicológico que reciben algunos de sus personajes es por cómo se llaman, situación que les genera rechazo y burlas entre sus compañeros. En “Rigoberto entre las ranas” (farsa en un acto), los niños no quieren jugar con un chico de nombre Rigoberto, quien triste y solo, más nunca resignado, intenta entretenerse hasta que conoce a Don Pafnuncio Gándara. El hombre en un acto de magia convierte a Rigoberto en una rana, entonces pasa sus mejores momentos, se divierte y ríe hasta que llega la hora de comer y se acuerda que está invitado al cumpleaños de Rosita. (No se acostumbra a comer la comida de las ranas). La niña hace que Rigoberto deje de ser una rana para volverse otra vez en un niño y, de paso, hará que él se sienta agusto y ya no tenga vergüenza cuando le pregunten cómo se llama.

En “El niño Triclinio y la bella Dorotea”, aunque nadie se burla de Triclinio por su nombre, vive un rechazo por parte de todos los que lo rodean cuando llega al pueblo donde vive su prima Dorotea, una joven rubia, que viene de la Ciudad de México. Dorotea se transforma en un personaje que muchos quieren conocer, admirar de cerca y frecuentar. Antes, cuando no estaba Dorotea, Triclinio salía al cine con sus hermanas mayores y los

novios de ellas le compraban golosinas. Ahora eso no ocurre debido a que Dorotea acaparaba a atención de varias personas. Un día se dio cuenta que su prima se estaba preparando para dormir y fue cuando se percató que la joven huésped era calva, “Calva como mis nalgas”, repetía el niño. Cuando descubrió que su prima dejaba su imponente cabellera en una silla, Triclinio sintió unas ganas irrefrenables de contárselo a alguien, pero como todos estaban dormidos, subió al tejado a de la casa y, con ayuda de su caracola de mar, describió lo que vio: “La Bella Dorotea es calva como mis nalgas”. Esa noche todos en el pueblo conocieron la revelación que les espetó el niño. Al día siguiente, la Bella Dorotea tomó un autobús y, de ahí en adelante, todos vivieron felices, acaso igual de felices que cuando todavía la prima no iba a importunar la serenidad de Triclinio.

La Bella Dorotea, con todo y su problema de alopecia prematura, surge en otro relato. Se trata de “El cometa Francilló”, un hombre que desde niño se creía más listo que los demás y cada vez que podía hacía gala de ello. Constantemente hacía bromas, inventaba cosas, asuntaba a la gente que lo rodeaba. Una vez cambió el contenido de unas botellas de licor y “dos secretarios de Estado, tres directores de empresas, un senador y un aspirante a gobernador visitaron a Francilló y demostraron no saber nada de vino”. No obstante, “Francilló tampoco sabía de vinos. Murió en esos días de ingestión de aguarrás”.

Otro niño al que siempre le gustó llamar la atención es Memo Pinzón, hermano de Meme Pinzón, ambos incluidos en “Cuento de los hermanos Pinzones”. Mientras uno de ellos era tranquilo y obediente, el otro era lo contrario. A Memo lo inscribieron en la escuela, pasó por los mejores colegios. Sus compañeros escribieron una composición y la firmaron con el nombre de Memo Pinzón para que él ganara un viaje y se tardara dos o tres años en regresar a la escuela, pues nadie lo soportaba. Y así ocurrió. Pero cuando regresó Memo, en lugar de venir entusiasmado de su travesía por Europa, dijo que en realidad a él le habría gustado ser zapatero, como su hermano Meme, y jamás haber ido a la escuela, como le ocurrió al hijo primogénito de los Pinzón que su familia no consintió tanto.

Las niñas también suelen ser atípicas y un tanto frustradas, como es el caso de Mandolina, la jovencita que era mayor que otros niños y que se la pasaba escuchando las conversaciones de adultos en vez de ir a jugar con los demás. En “Cuento de la niña condecorada”, Ibarguengoitia satiriza a la típica niña que en todo se saca diez y que es odiosa, incluso más que la propia maestra. La chica, en lugar de convivir con sus amigos, salía a recreo con una libreta en donde anotaba si alguno de sus compañeros llegaba tarde a clases, si sacaba malas notas, si se portaba mal en el salón. ¿Acaso estaba enferma de poder? Un poder que ella habría dado todo por ejercer, pero debía conformarse con jugar y solo mirar que el resto de su grupo no era tan responsable como ella. Cierta día fue condecorada con varias medallas que ostentaban su comportamiento ejemplar, se las colgó en el cuello y quería a todos las vieran. Tuvo que ir al bosque y un lobo empezó a seguirla porque escuchó el tintineo de sus distinciones, era inevitable que en cada movimiento que daba sonara el choque de los metales. En ese instante, cuando su vida corría peligro, deseó no haberse portado como lo hizo y jamás haber obtenido esas medallas que no hacían más que evidenciar su presencia. Por suerte el lobo se fue y ella dejó de preocuparse por ser la alumna número uno en la escuela.

Hay una obra de teatro para niños que aborda el tema de los migrantes que van a Estados Unidos. En “Farsa del valiente Nicolás”, Zenaida, la mujer de Nicolás, le pide a Don Rosalío que le lea una carta que acaba de recibir de su esposo. En dicha misiva, Juan le dice que pronto regresará y que trae dinero. Los vecinos se enteran de la llegada de Juan y van a visitarlo para cobrarle unas deudas que tienen con él. Poco a poco lo despojan de su dinero,

le cobran intereses y se nota que en realidad quieren quedarse con más de lo que les debe. Luego que Juan se queda sin nada de sus bienes, Don Rosalío le cuenta la leyenda del valiente Nicolás, un soldado de caballería que pedía dinero prestado, no pagaba y degollaba a quien le cobraba. A Juan se le ocurre disfrazarse del valiente Nicolás y, de esta manera, recupera lo que le pertenece.

La magia y la ironía se presentan de nuevo en “La fuga de Nicanor” (farsa para niños), en donde Nicanor —encargado de traer animales al zoológico de Chapultepec— junto con Pérez Oso deben aterrizar forzosamente en Tulum, por una falla en el avión, y eso les impide regresar a la Ciudad de México. Entre tanto, ambos tendrán que sortear una serie de aventuras con los habitantes de Tulum, el mago Filomeno Aripa y la familia de Nicanor. Gracias a su ingenio, logran regresar de su periplo y dan un interesante recorrido por distintos sitios representativos de la capital: las montañas (el Izta y el Popo), la Catedral, el Palacio Nacional, la Torre Latinoamericana, el Monumento a la Revolución y el Palacio de Bellas Artes.

Precisamente en el Palacio de Bellas Artes, el elefante Paco tiene agendado dar un concierto de piano. Sus piezas favoritas son “Gavota Pavlova” y el “Concierto para la Mano Izquierda”, de Ravel. Paco estaba listo para su concierto, el transporte llegó puntual por él, lo llevaría del zoológico de Chapultepec a Bellas Artes. Pero fue interceptado por unos gánsters de Chicago que contrató Paletón, quien deseaba que Paco, el elefante pianista, dejara de ser parte del zoológico y fuera de su propiedad. Por fortuna, la policía interviene y frustra el secuestro de Paco, quien paradójicamente debe pasar el resto de sus días encerrado en la jaula —como Paletón, que se encuentra en la cárcel— y de vez en cuando toca algo en el piano. Todo esto ocurre en “Paletón y el elefante musical”.

Tanto en “Los puercos de Nicolás Mangana” como en “El ratón del supermercado y sus primos del campo” queda la idea del clan, de una familia que ahorra porque sabe que vendrán épocas de escasez. No obstante, luego de un tiempo de limitaciones, experimentan lo que se siente tener algo que mucho se desea. En el caso del primer relato, Nicolás consigue tener un caballo blanco que llega a su vida de manera inesperada y resulta ser muy apreciado por él y su familia, pues se adaptan al cambio de planes y la vida da un giro para ellos. Y en “El ratón del supermercado y sus primos del campo”, la familia de ratones debe salir huyendo y dejar atrás su vida cómoda porque uno de sus hijos, el mayor, fue de visita al pueblo con unos parientes y les contó todas las bondades de las que gozan por vivir cerca del supermercado. Los parientes —muchos de ellos— vienen a visitar ese paraíso de comida y la pequeña familia de roedores deberá emigrar en busca de un nuevo lugar que les brinde las comodidades a las que están acostumbrados.

Quien escribe libros para niños debe tener en cuenta que está formando futuros lectores y que mucho depende si, gracias a sus historias, continuarán con el hábito de la lectura o tomarán otra ruta. En ese sentido, Ibarguengoitia es un autor de piezas y cuentos infantiles adelantado a su tiempo, alguien para quien la risa, el humor negro y la broma hasta sus últimas consecuencias permanecen en la memoria de futuros lectores, lejos, muy lejos, del acartonado universo de la moral y las buenas costumbres. (*Jorge Ibarguengoitia: escribir para niños*, por Mary Carmen Sánchez Ambriz, tomado de <https://bit.ly/2lOdJyq>, consultado el 02/03/2019)

4. A partir de tu lectura, establece un análisis intertextual del cuento.

Mandolina me recuerda Pinocho por ser mentirosa y querer sacar provecho de su contexto, tal como el niño de madera lo hizo en algunos momentos, lo que le acarreó muchos

problemas. De hecho, las mentiras de Pinocho se visualizan cuando le crece la nariz y aunque Mandolina también utiliza la mentira, a ella no le sucede nada físico, pero sí es una constante en su carácter.

El bosque es un elemento que está presente en muchos cuentos infantiles, tales como *La cenicienta*, *La bella durmiente* o *La caperucita roja*. En este espacio suceden hechos que marcan el devenir de los personajes protagonistas y antagonistas: sus enfrentamientos, sus cambios de fortuna o incluso sus muertes o salvaciones. Un lugar “mágico” o cruel. En este caso, el lobo y Mandolina se asemejan a la situación de la Caperucita roja, quien quiere ser devorada por el lobo en la choza de su abuela, aunque la diferencia en *La niña condecorada*, es que la salvación de Mandolina se debió a su miedo, que la hizo estarse quieta para que el lobo no la encontrara, mientras que en la historia de la niña roja, esta es salvada por leñadores, después de que el lobo se la tragó.

 **Estrategias de aprendizaje.** Realiza esta estrategia según el modelo anterior; es para evaluación.

1. Lee el siguiente texto:

“El otro”, de Jorge Luis Borges

El hecho ocurrió el mes de febrero de 1969, al norte de Boston, en Cambridge. No lo escribí inmediatamente porque mi primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón. Ahora, en 1972, pienso que si lo escribo, los otros lo leerán como un cuento y, con los años, lo será tal vez para mí. Sé que fue casi atroz mientras duró y más aún durante las desveladas noches que lo siguieron. Ello no significa que su relato pueda conmover a un tercero.

Serían las diez de la mañana. Yo estaba recostado en un banco, frente al río Charles. A unos quinientos metros a mi derecha había un alto edificio, cuyo nombre no supe nunca. El agua gris acarreaba largos trozos de hielo. Inevitablemente, el río hizo que yo pensara en el tiempo. La milenaria imagen de Heráclito. Yo había dormido bien, mi clase de la tarde anterior había logrado, creo, interesar a los alumnos. No había un alma a la vista.

Sentí de golpe la impresión (que según los psicólogos corresponde a los estados de fatiga) de haber vivido ya aquel momento. En la otra punta de mi banco alguien se había sentado. Yo hubiera preferido estar solo, pero no quise levantarme en seguida, para no mostrarme incivil. El otro se había puesto a silbar. Fue entonces cuando ocurrió la primera de las muchas zozobras de esa mañana. Lo que silbaba, lo que trataba de silbar (nunca he sido muy entonado), era el estilo criollo de La tapera de Elías Regules. El estilo me retrajo a un patio, que ha desaparecido, y la memoria de Alvaro Melián Lafinur, que hace tantos años ha muerto. Luego vinieron las palabras. Eran las de la décima del principio. La voz no era la de Álvaro, pero quería parecerse a la de Alvaro. La reconocí con horror.

Me le acerqué y le dije:

-Señor, ¿usted es oriental o argentino?

-Argentino, pero desde el catorce vivo en Ginebra -fue la contestación.

Hubo un silencio largo. Le pregunté:

-¿En el número diecisiete de Malagnou, frente a la iglesia rusa?

Me contestó que sí.

-En tal caso -le dije resueltamente- usted se llama Jorge Luis Borges. Yo también soy Jorge Luis Borges. Estamos en 1969, en la ciudad de Cambridge.

-No -me respondió con mi propia voz un poco lejana.

Al cabo de un tiempo insistió:

-Yo estoy aquí en Ginebra, en un banco, a unos pasos del Ródano. Lo raro es que nos parecemos, pero usted es mucho mayor, con la cabeza gris.

Yo le contesté:

-Puedo probarte que no miento. Voy a decirte cosas que no puede saber un desconocido. En casa hay un mate de plata con un pie de serpientes, que trajo de Perú nuestro bisabuelo. También hay una palangana de plata, que pendía del arzón. En el armario de tu cuarto hay dos filas de libros. Los tres de volúmenes de *Las mil y una noches* de Lane, con grabados en acero y notas en cuerpo menor entre capítulo, el diccionario latino de Quicherat, la *Germania* de Tácito en latín y en la versión de Gordon, un Don Quijote de la casa Garnier, las Tablas de Sangre de Rivera Indarte, con la dedicatoria del autor, el Sartor Resartus de Carlyle, una biografía de Amiel y, escondido detrás de los demás, un libro en rústica sobre las costumbres sexuales de los pueblos balcánicos. No he olvidado tampoco un atardecer en un primer piso en la plaza Dubourg.

Dufour -corrigió.

-Está bien. Dufour. ¿Te basta con todo eso?

-No -respondió-. Esas pruebas no prueban nada. Si yo lo estoy soñando, es natural que sepa lo que yo sé. Su catálogo prolijo es del todo vano.

La objeción era justa. Le contesté:

-Si esta mañana y este encuentro son sueños, cada uno de los dos tiene que pensar que el soñador es él. Tal vez dejemos de soñar, tal vez no. Nuestra evidente obligación, mientras tanto, es aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo y haber sido engendrados y mirar con los ojos y respirar.

-¿Y si el sueño durara? -dijo con ansiedad.

Para tranquilizarlo y tranquilizarme, fingí un aplomo que ciertamente no sentía. Le dije:

-Mi sueño ha durado ya setenta años. Al fin y al cabo, al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma. Es lo que nos está pasando ahora, salvo que somos dos. ¿No querés saber algo de mi pasado, que es el porvenir que te espera?

Asintió sin una palabra. Yo proseguí un poco perdido:

-Madre está sana y buena en su casa de Charcas y Maipú, en Buenos Aires, pero padre murió hace unos treinta años. Murió del corazón. Lo acabó una hemiplejía; la mano izquierda puesta sobre la mano derecha era como la mano de un niño sobre la mano de un gigante. Murió con impaciencia de morir, pero sin una queja. Nuestra abuela había muerto en la misma casa. Unos días antes del fin, nos llamó a todos y nos dijo: "Soy una mujer muy vieja, que está muriéndose muy despacio. Que nadie se alborote por una cosa tan común y corriente." Norah, tu hermana, se casó y tiene dos hijos. A propósito, ¿en casa cómo están?

-Bien. Padre siempre con sus bromas contra la fe. Anoche dijo que Jesús era como los gauchos, que no quieren comprometerse, y que por eso predicaba en parábolas.

Vaciló y me dijo:

-¿Y usted?

No sé la cifra de los libros que escribirás, pero sé que son demasiados. Escribirás poesías que te darán un agrado no compartido y cuentos de índole fantástica. Darás clases

como tu padre y como tantos otros de nuestra sangre. Me agradó que nada me preguntara sobre el fracaso o éxito de los libros.

Cambié. Cambié de tono y proseguí:

-En lo que se refiere a la historia... Hubo otra guerra, casi entre los mismos antagonistas. Francia no tardó en capitular; Inglaterra y América libraron contra un dictador alemán, que se llamaba Hitler, la cíclica batalla de Waterloo. Buenos Aires, hacía mil novecientos cuarenta y seis, engendró otro Rosas, bastante parecido a nuestro pariente. El cincuenta y cinco, la provincia de Córdoba nos salvó, como antes Entre Ríos. Ahora, las cosas andan mal. Rusia está apoderándose del planeta; América, trabada por la superstición de la democracia, no se resuelve a ser un imperio. Cada día que pasa nuestro país es más provinciano. Más provinciano y más engreído, como si cerrara los ojos. No me sorprendería que la enseñanza del latín fuera reemplazada por la del guaraní. Noté que apenas me prestaba atención. El miedo elemental de lo imposible y sin embargo cierto lo amilanaba. Yo, que no he sido padre, sentí por ese pobre muchacho, más íntimo que un hijo de mi carne, una oleada de amor. Vi que apretaba entre las manos un libro. Le pregunté qué era.

-*Los poseídos* o, según creo, *Los demonios* de Fyodor Dostoievski -me replicó no sin vanidad.

-Se me ha desdibujado. ¿Qué tal es? No bien lo dije, sentí que la pregunta era una blasfemia.

-El maestro ruso -dictaminó- ha penetrado más que nadie en los laberintos del alma esclava.

Esa tentativa retórica me pareció una prueba de que se había serenado. Le pregunté qué otros volúmenes del maestro había recorrido. Enumeró dos o tres, entre ellos *El doble*.

Le pregunté si al leerlos distinguía bien los personajes, como en el caso de Joseph Conrad, y si pensaba proseguir el examen de la obra completa.

-La verdad es que no -me respondió con cierta sorpresa.

Le pregunté qué estaba escribiendo y me dijo que preparaba un libro de versos que se titularía *Los himnos rojos*. También había pensado en *Los ritmos rojos*.

-¿Por qué no? -le dije-. Podés alegar buenos antecedentes. El verso azul de Rubén Darío y la canción gris de Verlaine.

Sin hacerme caso, me aclaró que su libro cantarí la fraternidad de todos los hombres. El poeta de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época. Me quedé pensando y le pregunté si verdaderamente se sentía hermano de todos. Por ejemplo, de todos los empresarios de pompas fúnebres, de todos los carteros, de todos los buzos, de todos los que viven en la acera de los números pares, de todos los afónicos, etcétera. Me dijo que su libro se refería a la gran masa de los oprimidos y parias.

-Tu masa de oprimidos y de parias -le contesté- no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien. El hombre de ayer no es el hombre de hoy sentencio algún griego. Nosotros dos, en este banco de Ginebra o de Cambridge, somos tal vez la prueba.

Salvo en las severas páginas de la Historia, los hechos memorables prescinden de frases memorables. Un hombre a punto de morir quiere acordarse de un grabado entrevisto en la infancia; los soldados que están por entrar en la batalla hablan del barro o del sargento. Nuestra situación era única y, francamente, no estábamos preparados. Hablamos, fatalmente, de letras; temo no haber dicho otras cosas que las que suelo decir a los periodistas. Mi alter

ego creía en la invención o descubrimiento de metáforas nuevas; yo en las que corresponden a afinidades íntimas y notorias y que nuestra imaginación ya ha aceptado. La vejez de los hombres y el ocaso, los sueños y la vida, el correr del tiempo y del agua. Le expuse esta opinión, que expondría en un libro años después.

Casi no me escuchaba. De pronto dijo:

-Si usted ha sido yo, ¿cómo explicar que haya olvidado su encuentro con un señor de edad que en 1918 le dijo que él también era Borges?

No había pensado en esa dificultad. Le respondí sin convicción:

-Tal vez el hecho fue tan extraño que traté de olvidarlo.

Aventuró una tímida pregunta:

-¿Cómo anda su memoria?

Comprendí que para un muchacho que no había cumplido veinte años; un hombre de más de setenta era casi un muerto. Le contesté:

-Suele parecerse al olvido, pero todavía encuentra lo que le encargan. Estudio anglosajón y no soy el último de la clase.

Nuestra conversación ya había durado demasiado para ser la de un sueño.

Una brusca idea se me ocurrió.

-Yo te puedo probar inmediatamente -le dije- que no estás soñando conmigo. Oí bien este verso, que no has leído nunca, que yo recuerde.

Lentamente entoné la famosa línea: *L'hydre - univers tordant son corps écaillé d'astres*. Sentí su casi temeroso estupor. Lo repitió en voz baja, saboreando cada resplandeciente palabra.

-Es verdad -balbuceó-. Yo no podré nunca escribir una línea como ésa.

Hugo nos había unido. Antes, él había repetido con fervor, ahora lo recuerdo, aquella breve pieza en que Walt Whitman rememora una compartida noche ante el mar, en que fue realmente feliz.

-Si Whitman la ha cantado -observé- es porque la deseaba y no sucedió. El poema gana si adivinamos que es la manifestación de un anhelo, no la historia de un hecho.

Se quedó mirándome.

-Usted no lo conoce -exclamó-. Whitman es capaz de mentir.

Medio siglo no pasa en vano. Bajo nuestra conversación de personas de miscelánea lectura y gustos diversos, comprendí que no podíamos entendernos. Eramos demasiado distintos y demasiado parecidos. No podíamos engañarnos, lo cual hace difícil el dialogo. Cada uno de los dos era el remedo caricaturesco del otro. La situación era hartamente anormal para durar mucho más tiempo. Aconsejar o discutir era inútil, porque su inevitable destino era ser el que soy. De pronto recordé una fantasía de Coleridge. Alguien sueña que cruza el paraíso y le dan como prueba una flor. Al despertarse, ahí está la flor. Se me ocurrió un artificio análogo.

-Oí -le dije-, ¿tenés algún dinero?

-Sí - me replicó-. Tengo unos veinte francos. Esta noche lo convidé a Simón Jichlinski en el Crocodile.

-Dile a Simón que ejercerá la medicina en Carouge, y que hará mucho bien... ahora, me das una de tus monedas.

Sacó tres escudos de plata y unas piezas menores. Sin comprender me ofreció uno de los primeros.

Yo le tendí uno de esos imprudentes billetes americanos que tienen muy diverso valor y el mismo tamaño. Lo examinó con avidez.

-No puede ser -gritó-. Lleva la fecha de mil novecientos sesenta y cuatro. (Meses después alguien me dijo que los billetes de banco no llevan fecha.)

-Todo esto es un milagro -alcanzó a decir- y lo milagroso da miedo. Quienes fueron testigos de la resurrección de Lázaro habrán quedado horrorizados. No hemos cambiado nada, pensé. Siempre las referencias librecas. Hizo pedazos el billete y guardó la moneda.

Yo resolví tirarla al río. El arco del escudo de plata perdiéndose en el río de plata hubiera conferido a mi historia una imagen vívida, pero la suerte no lo quiso. Respondí que lo sobrenatural, si ocurre dos veces, deja de ser aterrador. Le propuse que nos viéramos al día siguiente, en ese mismo banco que está en dos tiempos y en dos sitios.

Asintió en el acto y me dijo, sin mirar el reloj, que se le había hecho tarde. Los dos mentíamos y cada cual sabía que su interlocutor estaba mintiendo. Le dije que iban a venir a buscarme.

-¿A buscarlo? -me interrogó.

-Sí. Cuando alcances mi edad habrás perdido casi por completo la vista. Verás el color amarillo y sombras y luces. No te preocupes. La ceguera gradual no es una cosa trágica. Es como un lento atardecer de verano. Nos despedimos sin habernos tocado. Al día siguiente no fui. EL otro tampoco habrá ido. He cavilado mucho sobre este encuentro, que no he contado a nadie. Creo haber descubierto la clave. El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el encuentro.

El otro me soñó, pero no me soñó rigurosamente. Soñó, ahora lo entiendo, la imposible fecha en el dólar.

2. Realiza una sinopsis y un comentario sobre el texto.

3. Realiza una búsqueda biográfica del autor e información sobresaliente sobre el cuento que acabas de leer.

4. A partir de tu lectura, establece un análisis intertextual del cuento.

Bibliografía

- Aullón de Haro, P. *Idea de la literatura y teoría de los géneros literarios*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Baquero, M. (1998). *¿Qué es la novela?, ¿qué es el cuento?* Murcia : Universidad de Murcia.
- Barajas, B. (2006). *Diccionario de términos literarios y afines*. México: Edere.
- De Teresa, Ochoa (2006). *Conocimientos Fundamentales de Literatura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / McGraw-Hill Interamericana.
- Del Río, M. (2001). *Análisis literario*. México: Just in Time Press.
- DYSICOM. (s. f.). Del ensayo y su escritura en la UAM-A. México: UAM-A. Recuperado el 30 de septiembre de 2019, de <http://elensayohipertextual.azc.uam.mx/ejemplos.html#cinco>.
- Fournier, C. (2002). *Análisis literario*. México: Thomson.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus.
- Gracida, M. (2003). *Literatura 1. Formación de lectores de textos literarios*, México: Quinto Sol.
- Harold, B. (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Harold, B. (2011). *Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida*. México: Santillana.
- INEGI. (2018). *Módulo sobre Lectura MOLEC Principales resultados*. Febrero 2018, 36.
- Murry, J. (2014). *El estilo literario*. México: FCE.
- Pimentel, L. (2002). *El relato en perspectiva*, México: Siglo XXI.
- Prado, M. (2005). *Literatura 1*. Bachillerato. México: ST Editorial.
- Prado, M. (2006). *Literatura 2*. Bachillerato. México: ST Editorial.
- Riffaterre, M. (1997). El intertexto desconocido. En *Intertextualité, Francia en el origen de un término y desarrollo de un concepto* (pp. 170–171). La Habana: UNEAC.
- Wolfgang, I. (2005). *Rutas de la interpretación*. México: FCE.