

CUADERNILLO DE **Literatura II**

IV
SEMESTRE

Nombre: _____

Grupo: _____





Directorio

Dr. Rafael Ignacio Romero Mayo
Director General

Mtra. Yolanda del Rosario Loria Marín
Directora Académica

Lic. Mario Velázquez George
Subdirector Académico

Mtra. Cindy Jazmín Cuellar Ortiz
Jefa del Departamento de Docencia y Apoyo Académico

Elaboración:

Lic. Hugo José Trujillo Alpuche, **Jefe de Materia del Área de Lenguaje y Comunicación**

Revisión y aprobación:

Mtro. Luis Miguel García de Alba, **Docente del Plantel Chetumal Uno**

Mtro. Jorge Rodrigo Estañol Aguilar, **Docente del Plantel José María Morelos**

Mtra. Alejandra Gabriela Ruz Sosa, **Docente del Plantel Playa del Carmen**

Diseño de portada:

Lic. Juan Naim Góngora Piña, **Responsable del Área de Comunicación y Difusión**

Derechos Reservados

© Colegio de Bachilleres del Estado de Quintana Roo 2020, 2021

Avenida Héroes #310 entre Justo Sierra y Bugambilias.

Col. Adolfo López Mateos

Chetumal, C.P. 77010, Othón P. Blanco, Quintana Roo



PRESENTACIÓN

Estimada y estimado estudiante:

Me es grato darte la bienvenida al nuevo semestre que estás por iniciar. En la Dirección General del Colegio de Bachilleres del Estado de Quintana Roo, somos conscientes de las circunstancias que te rodean y que han afectado al mundo desde hace más de año y medio; por ello, el cuadernillo que ahora posees, es producto de un esfuerzo y trabajo conjuntos entre los docentes y los responsables de las áreas académicas de nuestras oficinas centrales.

Si bien es cierto la pandemia continúa, ello no representa un impedimento para no cumplir con nuestra labor educativa, razón esencial de nuestra gran institución. Por ello, hoy más que nunca, la labor académica es vital para alcanzar nuestro principal objetivo: tu formación escolar que contribuya a consolidar tu proyecto de vida.

El contenido de este *Literatura II. Material Didáctico del Estudiante*, te permitirá continuar con tu proceso de enseñanza-aprendizaje desde casa. Por supuesto, estarás respaldado por la asesoría y seguimiento de cada uno de tus docentes y autoridades educativas.

Cada una de las personas que laboramos en el Colegio de Bachilleres del Estado de Quintana Roo ponemos lo mejor de nosotros para seguir caminando juntos, aun en la pandemia, generando resiliencia y fortaleciendo las competencias académicas y socioemocionales que nos permitan salir adelante.

Te invito a no bajar la guardia en lo académico y en el cuidado de tu salud. Trabaja intensamente, con compromiso y con responsabilidad; sé responsable y perseverante, ello te llevará al éxito y a cumplir tus metas. Te deseo lo mejor para este semestre que inicia.

Dr. Rafael Ignacio Romero Mayo
Director General



ÍNDICE

Introducción.....	5
Activación lectora.....	6
“La conciencia”, Ana María Matute.....	7
“La pantera”, Sergio Pitol.....	11
“El pantano de la luna”, H. P. Lovecraft.....	14
“La señal”, Inés Arredondo.....	20
Bloque I La lírica a través del tiempo.....	24
Actividad 1.....	24
Actividad 2.....	36
Bloque II Del teatro antiguo al contemporáneo.....	42
Actividad 1.....	42
Actividad 2.....	55
Bloque III Ensayo Literario.....	58
Actividad 1.....	58
Actividad 2.....	65
Bloque IV Nuevos escenarios de la Literatura (Literatura emergente).....	75
Actividad 1.....	75
Instrumentos para evaluación.....	90
Bibliografía.....	97



INTRODUCCIÓN

Más que una materia, la Literatura es un acto maravilloso de la cultura. Por medio de la palabra escrita, el ser humano ha tejido grandes obras a lo largo de la historia de las ideas. En Literatura I tuviste un acercamiento hacia el campo de estudios; por supuesto, tan sólo se trató de una introducción en cuyo recorrido pudiste aprender las nociones básicas de la literatura como arte, la narrativa en sus diferentes géneros literarios, así como un acercamiento a las épocas literarias.

En esta ocasión, Literatura II te brindará la posibilidad de conocer un poco de la estructura que se esconde en la poesía. Del mismo modo, el teatro podrás tocarlo por medio de unos cuantos conceptos, mismos que apreciarás en una obra cuya lectura es algo casi necesaria por la magnitud del mensaje que posee. El basto mundo del ensayo no podía quedarse atrás, pues en él se asienta el carácter crítico, cultural y humano de la literatura, al propiciar grandes diálogos con obras del pasado o conceptos culturales que nos rodean a diario. Por último, la historieta te permitirá adaptar cuentos, con el fin de crear un material gráfico que se lleva bien con el texto.

La brevedad no es pecado, y más cuando se trata de la antesala de lo que realmente vale la pena. Por ello, esta breve introducción no quiere quitarle protagonismo a lo que hay en todas las páginas que están después de esta. Lee, disfruta, vuelve a leer, piensa, lee nuevamente y crea, pues la literatura siempre estará aun cuando las hojas de la vida se hayan marchitado.



ACTIVACIÓN LECTORA

Siempre es un gusto darte la bienvenida a un espacio en donde la literatura vive. Y bueno, antes de entrar en materia, realizaremos una activación lectora, tal como lo hiciste al principio de Literatura I. Para ello, necesitarás tu diario de lectura anterior. Si por alguna razón lo extraviaste, te proporcionamos nuevamente las instrucciones:

1. La libreta que selecciones, la personalizarás a tu gusto; puedes adornarla como quieras.
2. Dicha libreta será tu diario de lectura, en el cual vas a escribir tu **experiencia lectora**.
3. Leerás algunos de los textos que están después de las presentes instrucciones.
4. El desarrollo del diario será de la siguiente forma:
 - a. En la primera hoja dibujarás algo que te represente y te inventarás un pseudónimo. Esta será tu portada.
 - b. Cada vez que leas un poco, en tu diario escribirás cómo te hizo sentir la lectura; en otras palabras, registrarás y/o describirás todas las sensaciones que te genere la lectura. Antes de cada escrito que hagas, colocarás un subtítulo: “Día 1”, “Días 2”, etc...

Ejemplo:

Día 1

El texto me hizo sentir raro, no sé, al principio no lo entendí mucho, aunque llamó mi atención cómo el personaje se comportó. Tal vez si continúo leyendo, dejaré de sentir esa extrañeza.

- c. Si terminas de leer los dos cuentos antes de que se cumpla el plazo de las tres semanas, te invitamos a releerlos, ya que, estamos seguros que la segunda lectura no será igual a la primera.



La conciencia

Ana María Matute

Ya no podía más. Estaba convencida de que no podría resistir más tiempo la presencia de aquel odioso vagabundo. Estaba decidida a terminar. Acabar de una vez, por malo que fuera, antes que soportar su tiranía.

Llevaba cerca de quince días en aquella lucha. Lo que no comprendía era la tolerancia de Antonio para con aquel hombre. No: verdaderamente, era extraño.

El vagabundo pidió hospitalidad por una noche: la noche del miércoles de ceniza, exactamente, cuando se batía el viento arrastrando un polvo negruzco, arremolinado, que azotaba los vidrios de las ventanas con un crujido reseco. Luego, el viento cesó. Llegó una calma extraña a la tierra, y ella pensó, mientras cerraba y ajustaba los postigos:

-No me gusta esta calma.

Efectivamente, no había echado aún el pasador de la puerta cuando llegó aquel hombre. Oyó su llamada sonando atrás, en la puertecilla de la cocina:

-Posadera...

Mariana tuvo un sobresalto. El hombre, viejo y andrajoso, estaba allí, con el sombrero en la mano, en actitud de mendigar.

-Dios le ampare... -empezó a decir. Pero los ojillos del vagabundo le miraban de un modo extraño. De un modo que le cortó las palabras.

Muchos hombres como él pedían la gracia del techo, en las noches de invierno. Pero algo había en aquel hombre que la atemorizó sin motivo. El vagabundo empezó a recitar su cantinela: "Por una noche, que le dejaran dormir en la cuadra; un pedazo de pan y la cuadra: no pedía más. Se anunciaba la tormenta..."

En efecto, allá afuera, Mariana oyó el redoble de la lluvia contra los maderos de la puerta.

Una lluvia sorda, gruesa; anuncio de la tormenta próxima.

-Estoy sola -dijo Mariana secamente-. Quiero decir... cuando mi marido está por los caminos no quiero gente desconocida en casa. Vete, y que Dios te ampare.

Pero el vagabundo se estaba quieto, mirándola. Lentamente, se puso su sombrero, y dijo:

-Soy un pobre viejo, posadera. Nunca hice mal a nadie. Pido bien poco: un pedazo de pan...



En aquel momento las dos criadas, Marcelina y Salomé, entraron corriendo. Venían de la huerta, con los delantales sobre la cabeza, gritando y riendo. Mariana sintió un raro alivio al verlas.

-Bueno -dijo-. Está bien ... Pero solo por esta noche. Que mañana cuando me levante no te encuentre aquí...

El viejo se inclinó, sonriendo, y dijo un extraño romance de gracias.

Mariana subió la escalera y fue a acostarse. Durante la noche la tormenta azotó las ventanas de la alcoba y tuvo un mal dormir.

A la mañana siguiente, al bajar a la cocina, daban las ocho en el reloj de sobre la cómoda.

Solo entrar se quedó sorprendida e irritada. Sentado a la mesa, tranquilo y reposado, el vagabundo desayunaba opíparamente: huevos fritos, un gran trozo de pan tierno, vino... Mariana sintió un coletazo de ira, tal vez entremezclado de temor, y se encaró con Salomé, que, tranquilamente se afanaba en el hogar:

- ¡Salomé! -dijo, y su voz le sonó áspera, dura-. ¿Quién te ordenó dar a este hombre... y cómo no se ha marchado al alba?

Sus palabras se cortaban, se enredaban, por la rabia que la iba dominando. Salomé se quedó boquiabierta, con la espumadera en alto, que goteaba contra el suelo.

-Pero yo... -dijo-. Él me dijo...

El vagabundo se había levantado y con lentitud se limpiaba los labios contra la manga.

-Señora -dijo-, señora, usted no recuerda... usted dijo anoche: "Que le den al pobre viejo una cama en el altillo, y que le den de comer cuanto pida". ¿No lo dijo anoche la señora posadera? Yo lo oía bien claro... ¿O está arrepentida ahora?

Mariana quiso decir algo, pero de pronto se le había helado la voz. El viejo la miraba intensamente, con sus ojillos negros y penetrantes. Dio media vuelta, y desasosegada salió por la puerta de la cocina, hacia el huerto.

El día amaneció gris, pero la lluvia había cesado. Mariana se estremeció de frío. La hierba estaba empapada, y allá lejos la carretera se borraba en una neblina sutil. Oyó detrás de ella la voz del viejo, y sin querer, apretó las manos una contra otra.

-Quisiera hablarle algo, señora posadera... Algo sin importancia.

Mariana siguió inmóvil, mirando hacia la carretera.

-Yo soy un viejo vagabundo... pero a veces, los vagabundos se enteran de las cosas. Sí: yo estaba allí. Yo lo vi, señora posadera. Lo vi, con estos ojos...



Mariana abrió la boca. Pero no pudo decir nada.

- ¿Qué estás hablando ahí, perro? -dijo-. ¡Te advierto que mi marido llegará con el carro a las diez, y no aguanta bromas de nadie!

- ¡Ya lo sé, ya lo sé que no aguanta bromas de nadie! -dijo el vagabundo. Por eso, no querrá que sepa... nada de lo que yo vi aquel día. ¿No es verdad?

Mariana se volvió rápidamente. La ira había desaparecido. Su corazón latía, confuso.

“¿Qué dice? ¿Qué es lo que sabe...? ¿Qué es lo que vio?” Pero ató su lengua. Se limitó a mirarle, llena de odio y de miedo. El viejo sonreía con sus encías sucias y peladas.

-Me quedaré aquí un tiempo, buena posadera: sí, un tiempo, para reponer fuerzas, hasta que vuelva el sol. Porque ya soy viejo y tengo las piernas muy cansadas. Muy cansadas...

Mariana echó a correr. El viento, fino, le daba en cara. Cuando llegó al borde del pozo se paró. El corazón parecía salirse del pecho.

Aquel fue el primer día. Luego, llegó Antonio con el carro. Antonio subía mercancías de Palomar, cada semana. Además de posaderos, tenían el único comercio de la aldea. Su casa, ancha y grande, rodeada por el huerto, estaba a la entrada del pueblo. Vivían con desahogo y en el pueblo Antonio tenía fama de rico. “Fama de rico”, pensaba Mariana, desazonada. Desde la llegada del odioso vagabundo, estaba pálida, desganada. “Y si no lo fuera, ¿me habría casado con él, acaso”. No, no era difícil comprender por qué se había casado con aquel hombre brutal, que tenía catorce años más que ella. Un hombre hosco y temido solitario. Ella era guapa. Sí: todo el pueblo lo sabía y decía que era guapa.

También Constantino, que estaba enamorado de ella. Pero Constantino era un simple aparcero, como ella. Y ella estaba harta de pasar hambre, y trabajos, y tristezas. Sí; estaba harta. Por eso se casó con Antonio.

Mariana sentía un temblor extraño. Hacía quince días que el viejo entró en la posada.

Dormía, comía y se despiojaba descaradamente al sol, en los ratos en que este lucía, junto a la puerta del huerto. El primer día Antonio preguntó:

- ¿Y ese, que pinta ahí?

-Me dio lástima -dijo ella, apretando entre los dedos los flecos de su chal-. Es tan viejo... Y hace tan mal tiempo...

Antonio no dijo nada. Le pareció que se iba hacia el viejo como para echarle de allí. Y ella corrió escaleras arriba. Tenía miedo. Sí: tenía mucho miedo...” Si el viejo vio a Constantino subir al



castaño, bajo la ventana. Si le vio saltar a la habitación, las noches que iba Antonio con el carro, de camino... ". ¿Qué podía querer decir, si no, con aquello de lo vi todo, sí, lo vi con estos ojos?"

Ya no podía más. No: ya no podía más. El viejo no se limitaba a vivir en la casa. Pedía dinero ya. Había empezado a pedir dinero, también. Y lo extraño es que Antonio no volvió a hablar de él. Se limitaba a ignorarle. Solo que, de cuando en cuando, la miraba a ella.

María sentía la fijeza de sus ojos grandes, negros y lucientes, y temblaba.

Aquella tarde Antonio se marchaba a Palomar. Estaba terminando de uncir los mulos al carro, y oía las voces del mozo mezcladas a las de Salomé, que le ayudaba. Mariana sentía frío. "No puedo más. Ya no puedo más. Vivir así es imposible. Le diré que se marche, que se vaya. La vida no es vida con esta amenaza". Se sentía enferma. Enferma de miedo. Lo de Constantino, por su miedo, había cesado. Ya no podía verlo. La sola idea le hacía castañetear los dientes. Sabía que Antonio la mataría. Estaba segura de que la mataría. Le conocía bien.

Cuando vio el carro perdiéndose por la carretera bajó a la cocina. El viejo dormitaba junto al fuego. Le contempló, y se dijo: "Si tuviera valor le mataría". Allí estaban las tenazas de hierro, a su alcance. Pero no lo haría. Sabía que no podía hacerlo. "Soy cobarde. Soy una gran cobarde y tengo amor a la vida". Esto la perdía: "Este amor a la vida... "

-Viejo -exclamó. Aunque habló en voz queda, el vagabundo abrió uno de sus ojillos maliciosos.

"No dormía", se dijo Mariana. "No dormía. Es un viejo zorro".

-Ven conmigo -le dijo-. Te he de hablar.

El viejo la siguió hasta el pozo. Allí Mariana se volvió a mirarle.

-Puedes hacer lo que quieras, perro. Puedes decirle todo a mi marido, si quieres. Pero tú te marchas. Te vas de esta casa, en seguida...

El viejo calló unos segundos. Luego, sonrió.

- ¿Cuándo vuelve el señor posadero?

Mariana estaba blanca. El viejo observó su rostro hermoso, sus ojeras. Había adelgazado.

-Vete -dijo Mariana-. Vete en seguida.

Estaba decidida. Sí: en sus ojos lo leía el vagabundo, Estaba decidida y desesperada. Él tenía experiencia y conocía esos ojos.

"Ya no hay nada que hacer", se dijo, con filosofía. "Ha terminado el buen tiempo. Acabaron las comidas sustanciosas, el colchón, el abrigo. Adelante, viejo perro, adelante. Hay que seguir".

-Está bien -dijo-. Me iré. Pero él sabrá todo.



Mariana seguía en silencio. Quizás estaba aún más pálida. De pronto, el viejo tuvo un ligero temor: “Esta es capaz de hacer algo gordo. Sí: es de esa gente que se cuelga de un árbol o cosa así”. Sintió piedad. Era joven, aún, y hermosa.

-Bueno -dijo-. Ha ganado la señora posadera. Me voy... ¿qué le vamos a hacer? La verdad nunca me hice demasiadas ilusiones... Claro que pasé muy buen tiempo aquí. No olvidaré los guisos de Salomé ni el vinito del señor posadero... No lo olvidaré. Me voy.

-Ahora mismo -dijo ella, de prisa-. Ahora mismo, vete... ¡Y ya puedes correr, si quiere alcanzarle a él! Ya puedes correr, con tus cuentos sucios, viejo perro...

El vagabundo sonrió con dulzura. Recogió su cayado y su zurrón. Iba a salir, pero, ya en la empalizada se volvió:

-Naturalmente, señora posadera, yo no vi nada. Vamos: ni siquiera sé si había algo que ver. Pero llevo muchos años de camino, ¡tantos años de camino! Nadie hay en el mundo con la conciencia pura, ni siquiera los niños. No: ni los niños siquiera, hermosa posadera. Mira a un niño a los ojos y dile: “¡Lo sé todo! Anda con cuidado... “. Y el niño temblará. Temblará como tú, hermosa posadera.

Mariana sintió algo extraño, como un crujido, en el corazón. No sabía si era amargo, o lleno de una violenta alegría. No lo sabía. Movié los labios y fue a decir algo. Pero el viejo vagabundo cerró la puerta de la empalizada tras él, y se volvió a mirarla. Su risa era maligna, al decir:

-Un consejo, posadera: vigila a tu Antonio. Sí: el señor posadero también tiene motivos para permitir la holganza en su casa a los viejos pordioseros. ¡Motivos muy buenos, juraría yo, por el modo como me miró!

La niebla, por el camino, se espesaba, se hacía baja. Mariana le vio partir, hasta perderse en la lejanía.

FIN

La pantera

Sergio Pitól

Ninguna de las magias que atravesaron mi niñez puede equipararse con su aparición. Nada de lo hasta entonces concebido logró confundir tan soberbiamente refinamiento y fiereza. En las noches siguientes imploré, divertido, al final impaciente, casi con lágrimas, su presencia. Mi madre repetía que de tanto jugar a los bandidos acabaría por soñarlos. En efecto, al término de unas vacaciones la persecución y la infamia, el coraje y la sangre frecuentaron mis noches. En esa época ir al cine se reducía a disfrutar una sola película con ligeras variantes de función en función: el tema invariable lo proporcionaba la ofensiva aliada contra las huestes del Eje. Una



tarde de programa triple (en que con indecible deleite vimos llover obuses sobre un fantasmagórico Berlín donde edificios, vehículos, templos, rostros y palacios se diluían en una inmensa vertiente de fuego; épicos juramentos de amor, penumbra de refugios antiaéreos en un Londres de obeliscos rotos y grandes inmuebles sin fachada, y el mechón de Verónica Lake resistiendo impasible la metralla nipona mientras un grupo de soldados heridos era evacuado de un rocoso islote del Pacífico) consiguió que por la noche el fragor de las balas se internara en mi cuarto y que una multitud de cuerpos despedazados y cráneos de enfermeras, me lanzaran sobresaltado a buscar amparo en la habitación de mis hermanos mayores.

Con plena conciencia de sus riesgos inventé juegos artificiosos que a nadie divertían. Reemplacé el consuetudinario antagonismo entre policías y ladrones o el nuevo, y consagrado por el uso y la moda, entre aliados y alemanes por el de otros fieros y extravagantes protagonistas. Juegos donde las panteras sorpresivamente atacaban una aldea, cacerías frenéticas donde las panteras aullaban de dolor y furia al ser atrapadas por cazadores implacables, combates encarnizados entre panteras y caníbales. Pero ni ellos, ni la frecuencia con que leía libros de aventuras en la selva, hicieron posible que la visión se repitiera.

Su imagen persistió durante una temporada que no debió ser muy larga. Con indiferencia fui comprobando que la figura se volvía cada vez más endeble, que mansamente se difuminaban sus rasgos. El flujo atropellado de olvidos y recuerdos que es el tiempo anula la voluntad de fijar para siempre una sensación en la memoria. A veces me apremiaba la urgencia de escuchar el mensaje que mi torpeza le había impedido transmitir la noche de su aparición. Aquel hermoso y enorme animal cuya negrura brillante desafiaba la noche trazó un elegante rodeo en torno a la alcoba, caminó hacia mí, abrió las fauces, y, al observar el terror que tal movimiento me inspiraba, las volvió a cerrar agraviado. Salió de la misma nebulosa manera en que había aparecido.

Durante días no cesé de echarme en cara mi falta de valor. Me reprochaba el haber podido imaginar que aquella hermosa bestia tuviese intenciones de devorarme. Su mirada era amable, suplicante, su hocico parecía dispuesto más que para el regusto de la sangre para la caricia y el juego.

Nuevas horas se ocuparon de sustituir a aquellas. Otros sueños eliminaron al que por tantos días había sido mi constante pasión. No solo llegaron a parecerme tontos los juegos de panteras, sino también incomprensibles al no recordar con precisión la causa que los originaba. Pude volver a preparar mis lecciones, a esmerarme en el cultivo de la letra y en el apasionante manejo de colores y líneas.

Triviales, alegres, soeces, intensos, difusos, torpemente esperanzados, quebrados, engañosos y sombríos tuvieron que transcurrir veinte años para alcanzar la noche de ayer, en que sorpresivamente, como en medio de aquel bárbaro sueño infantil, volví a escuchar el jadeo de



un animal que penetraba en la habitación contigua. Lo irracional que cabalga en nuestro ser adopta en algunos momentos un galope tan enloquecido que cobardemente tratamos de cobijarnos en ese mohoso conjunto de normas con que pretendemos reglamentar la existencia, en esos vacuos cánones con que intentamos detener el vuelo de nuestras intuiciones más profundas. Así, aún dentro del sueño, traté de apelar a una explicación racional: argüí que el ruido lo producía la entrada de un gato que a menudo llegaba a la cocina a dar cuenta de los desperdicios. Soñé que reconfortado por esa aclaración volvía a caer dormido para despertar poco después, al percibir con toda claridad, cerca de mí, su presencia. Frente al lecho, contemplándome con expresión de gozo estaba ella.

Pude recordar dentro del sueño la visión anterior. Los años transcurridos solo habían logrado modificar el marco. Ya no existían los muebles pesados de madera oscura, ni el candil que pendía sobre mi cama; los muros eran otros, solo mi expectación y la pantera se mantenían iguales: como si entre ambas noches hubiesen transcurrido apenas unos breves segundos. La alegría, confundida con un leve temor, me penetró. Recordé minuciosamente los incidentes de la primera visita, y atento y azorado permanecí en espera de su mensaje.

Ninguna prisa atenazaba al animal. Se paseó frente a mí con paso lánguido, describiendo pequeños círculos; luego, con un breve salto alcanzó la chimenea, removió las cenizas con las garras delanteras y volvió al centro de la habitación; me observó con fijeza, abrió las fauces y al fin se decidió a hablar.

Todo lo que pudiera decir sobre la felicidad conocida en ese momento no haría sino empobrecerla. Mi destino se develaba de manera clarísima en las palabras de esa oscura divinidad. El sentimiento de júbilo alcanzó un grado de perfección intolerable. Imposible encontrarle parangón. Nada, ni siquiera uno de esos contados, efímeros instantes en que al conocer la dicha presentimos la eternidad, me produjo el efecto logrado por el mensaje.

La emoción me hizo despertar, la visión desapareció; no obstante, permanecían vivas, como grabadas en hierro, aquellas proféticas palabras que inmediatamente escribí en una página hallada sobre el escritorio. Al volver a la cama, entre sueños, no podía dejar de saber que un enigma quedaba descifrado, el verdadero enigma, y que los obstáculos que habían hecho de mis días un tiempo sin horizontes se derrumbaban vencidos.

Sonó el despertador. Contemplé con regocijo la página en que estaban inscritas aquellas doce palabras esclarecedoras. Dar un salto y leerlas hubiera sido el recurso más fácil. Tal inmediatez me parecía poco acorde con la solemnidad de la ocasión. En vez de ceder al deseo me dirigí al baño; me vestí lenta y cuidadosamente con forzada parsimonia; tomé una taza de café, después de lo cual, estremecido por un leve temblor, corrí a leer el mensaje.

Veinte años tardó en reaparecer la pantera. El asombro que en ambas ocasiones me produjo no puede ser gratuito. La parafernalia de que se revistió ese sueño no puede atribuirse a meras



coincidencias. No; algo en su mirada, sobre todo en la voz, hacía suponer que no era la escueta imagen de un animal, sino la posibilidad de enlace con una fuerza y una inteligencia instaladas más allá de lo humano. Y, sin embargo, debo confesar que las palabras anotadas eran solo una enumeración de sustantivos triviales y anodinos que no tenían ningún sentido. Por un momento dudé de mi cordura. Volví a leer cuidadosamente, a cambiar de sitio los vocablos como si se tratara de armar un rompecabezas. Uní todas las palabras en una sola, larguísima; estudié cada una de las sílabas. Invertí días y noches en minuciosas y estériles combinaciones filológicas. Nada logré poner en claro. Apenas la certeza de que los signos ocultos están corroídos por la misma estulticia, el mismo caos, la misma incoherencia que padecen los hechos cotidianos.

Confío, sin embargo, en que algún día volverá la pantera.

FIN

El pantano de la luna

H. P. Lovecraft

Denys Barry se ha esfumado en alguna parte, en alguna región espantosa y remota de la que nada sé. Estaba con él la última noche que pasó entre los hombres, y escuché sus gritos cuando el ser lo atacó; pero, ni todos los campesinos y policías del condado de Meath pudieron encontrarlo, ni a él ni a los otros, aunque los buscaron por todas partes. Y ahora me estremezco cuando oigo croar a las ranas en los pantanos o veo la luna en lugares solitarios.

Había intimado con Denys Barry en Estados Unidos, donde éste se había hecho rico, y lo felicité cuando recompró el viejo castillo junto al pantano, en el somnoliento Kilderry. De Kilderry procedía su padre, y allí era donde quería disfrutar de su riqueza, entre parajes ancestrales. Los de su estirpe antaño se enseñoreaban sobre Kilderry, y habían construido y habitado el castillo; pero aquellos días ya resultaban remotos, así que durante generaciones el castillo había permanecido vacío y arruinado. Tras volver a Irlanda, Barry me escribía a menudo contándome cómo, mediante sus cuidados, el castillo gris veía alzarse una torre tras otra sobre sus restaurados muros, tal como se alzarán ya tantos siglos antes, y cómo los campesinos lo bendecían por devolver los antiguos días con su oro de ultramar. Pero después surgieron problemas y los campesinos dejaron de bendecirlo y lo rehuyeron como a una maldición. Y entonces me envió una carta pidiéndome que lo visitase, ya que se había quedado solo en el castillo, sin nadie con quien hablar fuera de los nuevos criados y peones contratados en el norte.

La fuente de todos los problemas era la ciénaga, según me contó Barry la noche de mi llegada al castillo. Alcancé Kilderry en el ocaso veraniego, mientras el oro de los cielos iluminaba el verde de las colinas y arboledas y el azul de la ciénaga, donde, sobre un lejano islote, unas extrañas ruinas antiguas resplandecían de forma espectral. El crepúsculo resultaba



verdaderamente grato, pero los campesinos de Ballylough me habían puesto en guardia y decían que Kilderry estaba maldita, por lo que casi me estremecí al ver los altos torreones dorados por el resplandor. El coche de Barry me había recogido en la estación de Ballylough, ya que el tren no pasa por Kilderry. Los aldeanos habían esquivado al coche y su conductor, que procedía del norte, pero a mí me habían susurrado cosas, empalideciendo al saber que iba a Kilderry. Y esa noche, tras nuestro encuentro, Barry me contó por qué.

Los campesinos habían abandonado Kilderry porque Denys Barry iba a desecar la gran ciénaga. A pesar de su gran amor por Irlanda, Estados Unidos no lo había dejado intacto y odiaba ver abandonada la amplia y hermosa extensión de la que podía extraer turba y desecar las tierras. Las leyendas y supersticiones de Kilderry no lograron conmovirlo y se burló cuando los aldeanos primero rehusaron ayudarlo y más tarde, viéndolo decidido, lo maldijeron marchándose a Ballylough con sus escasas pertenencias. En su lugar contrató trabajadores del norte y cuando los criados lo abandonaron también los reemplazó. Pero Barry se encontraba solo entre forasteros, así que me pidió que lo visitara.

Cuando supe qué temores habían expulsado a la gente de Kilderry, me reí tanto como mi amigo, ya que tales miedos eran de la clase más indeterminada, estafalaria y absurda. Tenían que ver con alguna absurda leyenda tocante a la ciénaga, y con un espantoso espíritu guardián que habitaba las extrañas ruinas antiguas del lejano islote que divisara al ocaso. Cuentos de luces danzantes en la penumbra lunar y vientos helados que soplaban cuando la noche era cálida; de fantasmas blancos merodeando sobre las aguas y de una supuesta ciudad de piedra sumergida bajo la superficie pantanosa. Pero descollando sobre todas esas locas fantasías, única en ser unánimemente repetida, estaba el que la maldición caería sobre quien osase tocar o drenar el inmenso pantano rojizo. Había secretos, decían los campesinos, que no debían desvelarse; secretos que permanecían ocultos desde que la plaga exterminase a los hijos de Partholan, en los fabulosos años previos a la historia. En el Libro de los invasores se cuenta que esos retoños de los griegos fueron todos enterrados en Tallaght, pero los viejos de Kilderry hablan de una ciudad protegida por su diosa de la luna tutelar, así como de los montes boscosos que la ampararon cuando los hombres de Nemed llegaron de Escitia con sus treinta barcos.

Tales eran los absurdos cuentos que habían conducido a los aldeanos al abandono de Kilderry, y al oírlos no me resultó extraño que Denys Barry no hubiera querido prestarles atención. Sentía, no obstante, gran interés por las antigüedades, y estaba dispuesto a explorar a fondo el pantano en cuanto lo desecasen. Había ido con frecuencia a las ruinas blancas del islote, pero, aunque evidentemente muy antiguas y su estilo guardaba muy poca relación con la mayoría de las ruinas irlandesas, se encontraba demasiado deteriorado para ofrecer una idea de su época de gloria. Ahora se estaba a punto de comenzar los trabajos de drenaje, y los trabajadores del norte pronto despojarían a la ciénaga prohibida del musgo verde y del brezo rojo, y



aniquilarían los pequeños regatos sembrados de conchas y los tranquilos estanques azules bordeados de juncos.

Me sentí muy somnoliento cuando Barry me hubo contado todo aquello, ya que el viaje durante el día había resultado fatigoso y mi anfitrión había estado hablando hasta bien entrada la noche. Un criado me condujo a mi alcoba, que se hallaba en una torre lejana, dominando la aldea y la llanura que había al pie del pantano, así como la propia ciénaga, por lo que, a la luz lunar, pude ver desde la ventana las silenciosas moradas abandonadas por los campesinos, y que ahora alojaban a los trabajadores del norte, y también columbré la iglesia parroquial con su antiguo capitel, y a lo lejos, en la ciénaga que parecía al acecho, las remotas' ruinas antiguas, resplandeciendo de forma blanca y espectral sobre el islote. Al tumbarme, creí escuchar débiles sonidos en la distancia, sonos extraños y medio musicales que me provocaron una rara excitación que tiñeron mis sueños. Pero la mañana siguiente, al despertar, sentí que todo había sido un sueño, ya que las visiones que tuve resultaban más maravillosas que cualquier sonido de flautas salvajes en la noche. Influida por la leyenda que me había contado Barry, mi mente había merodeado en sueños en torno a una imponente ciudad, ubicada en un valle verde cuyas calles y estatuas de mármol, villas y templos, frisos e inscripciones, evocaban de diversas maneras la gloria de Grecia. Cuando compartí ese sueño con Barry, nos echamos a reír juntos; pero yo me reía más, porque él se sentía perplejo ante la actitud de sus trabajadores norteños. Por sexta vez se habían quedado dormidos, despertando de una forma muy lenta y aturdidos, actuando como si no hubieran descansado, aun cuando se habían acostado temprano la noche antes.

Esa mañana y tarde deambulé a solas por la aldea bañada por el sol, hablando aquí y allá con los fatigados trabajadores, ya que Barry estaba ocupado con los planes finales para comenzar su trabajo de desecación. Los peones no estaban tan contentos como debieran, ya que la mayoría parecía desasosegada por culpa de algún sueño, aunque intentaban en vano recordarlo. Les conté el mío, pero no se interesaron por él hasta que no mencioné los extraños sonidos que creí oír. Entonces me miraron de forma rara y dijeron que ellos también creían recordar sonidos extraños.

Al anochecer, Barry cenó conmigo y me comunicó que comenzaría el drenaje en dos días. Me alegré, ya que, aunque me disgustaba ver el musgo y el brezo y los pequeños regatos y lagos desaparecer, sentía un creciente deseo de posar los ojos sobre los arcaicos secretos que la prieta turba pudiera ocultar. Y esa noche el sonido de resonantes flautas y peristilos de mármol tuvo un final brusco e inquietante, ya que vi caer sobre la ciudad del valle una pestilencia, y luego la espantosa avalancha de las laderas boscosas que cubrieron los cuerpos muertos en las calles y dejaron expuesto tan sólo el templo de Artemisa en lo alto, donde Cleis, la anciana sacerdotisa de la luna, yacía fría y silenciosa con una corona de marfil sobre sus sienes de plata.



He dicho que desperté de repente y alarmado. Por un instante no fui capaz de determinar si me encontraba despierto o dormido; pero cuando vi sobre el suelo el helado resplandor lunar y los perfiles de una ventana gótica enrejada, decidí que debía estar despierto y en el castillo de Kilderry. Entonces escuché un reloj en algún lejano descansillo de abajo tocando las dos y supe que estaba despierto. Pero aún me llegaba el monótono toque de flauta a lo lejos; aires extraños, salvajes, que me hacían pensar en alguna danza de faunos en el remoto Menalo. No me dejaba dormir y me levanté impaciente, recorriendo la estancia. Sólo por casualidad llegué a la ventana norte y oteé la silenciosa aldea, así como la llanura al pie de la ciénaga. No quería mirar, ya que lo que deseaba era dormir; pero las flautas me atormentaban y tenía que hacer o mirar algo. ¿Cómo sospechar lo que estaba a punto de contemplar?

Allí, a la luz de la luna que fluía sobre el espacioso llano, se desarrollaba un espectáculo que ningún mortal, habiéndolo presenciado, podría nunca olvidar. Al son de flautas de caña que despertaban ecos sobre la ciénaga, se deslizaba silenciosa y espeluznantemente una multitud entremezclada de oscilantes figuras, acometiendo una danza circular como las que los sicilianos debían ejecutar en honor a Deméter en los viejos días, bajo la luna de cosecha, junto a Ciane. La amplia llanura, la dorada luz lunar, las siluetas bailando entre las sombras y, ante todo, el estridente y monótono son de flautas producían un efecto que casi me paralizó, aunque a pesar de mi miedo noté que la mitad de aquellos danzarines incansables y maquinales eran los peones que yo había creído dormidos, mientras que la otra mitad eran extraños seres blancos y aéreos, de naturaleza medio indeterminada, que sin embargo sugerían meditaciones y pálidas náyades de las amenazadas fuentes de la ciénaga. No sé cuánto estuve contemplando esa visión desde la ventana del solitario torreón antes de derrumbarme bruscamente en un desmayo sin sueños del que me sacó el sol de la mañana, ya alto.

Mi primera intención al despertar fue comunicar a Denys Barry todos mis temores y observaciones, pero en cuanto vi el resplandor del sol a través de la enrejada ventana oriental me convencí de que lo que creía haber visto no era algo real. Soy propenso a extrañas fantasías, aunque no lo bastante débil como para creérmelas, por lo que en esta ocasión me limité a preguntar a los peones, que habían dormido hasta muy tarde y no recordaban nada de la noche anterior salvo brumosos sueños de sonos estridentes. Este asunto del espectral toque de flauta me atormentaba de veras y me pregunté si los grillos de otoño habrían llegado antes de tiempo para fastidiar las noches y acosar las visiones de los hombres. Más tarde encontré a Barry en la librería, absorto en los planos para la gran faena que iba a acometer al día siguiente, y por primera vez sentí el roce del mismo miedo que había ahuyentado a los campesinos. Por alguna desconocida razón sentía miedo ante la idea de turbar la antigua ciénaga y sus tenebrosos secretos, e imaginé terribles visiones yaciendo en la negrura bajo las insondables profundidades de la vieja turba. Me parecía locura que se sacase tales secretos a la luz y comencé a desear tener una excusa para abandonar el castillo y la aldea. Fui tan lejos como para mencionar de pasada el tema a Barry, pero no me atreví a proseguir cuando soltó una de sus



resonantes risotadas. Así que guardé silencio cuando el sol se hundió llameante sobre las lejanas colinas y Kilderry se cubrió de rojo y oro en medio de un resplandor semejante a un prodigio.

Nunca sabré a ciencia cierta si los sucesos de esa noche fueron realidad o ilusión. En verdad trascienden a cualquier cosa que podamos suponer obra de la naturaleza o el universo, aunque no es posible dar una explicación natural a esas desapariciones que fueron conocidas tras su consumación. Me retiré temprano y lleno de temores, y durante largo tiempo me fue imposible conciliar el sueño en el extraordinario silencio de la noche. Estaba verdaderamente oscuro, ya que a pesar de que el cielo estaba despejado, la luna estaba casi en fase de nueva y no saldría hasta la madrugada. Mientras estaba tumbado pensé en Denys Barry, y en lo que podía ocurrir en esa ciénaga al llegar el alba, y me descubrí casi frenético por el impulso de correr en la oscuridad, coger el coche de Barry y conducir enloquecido hacia Ballylough, fuera de las tierras amenazadas. Pero antes de que mis temores pudieran concretarse en acciones, me había dormido y atisbaba sueños sobre la ciudad del valle, fría y muerta bajo un sudario de sombras espantosas.

Probablemente fue el agudo son de flautas el que me despertó, aunque no fue eso lo primero que noté al abrir los ojos. Me encontraba tumbado de espaldas a la ventana este, desde la que se divisaba la ciénaga y por donde la luna menguante se alzaría, y por tanto yo esperaba ver incidir la luz sobre el muro opuesto, frente a mí; pero no había esperado ver lo que apareció. La luz, efectivamente, iluminaba los cristales del frente, pero no se trataba del resplandor que da la luna. Terrible y penetrante resultaba el raudal de roja refulgencia que fluía a través de la ventana gótica, y la estancia entera brillaba envuelta en un fulgor intenso y ultraterreno. Mis acciones inmediatas resultan peculiares para tal situación, pero tan sólo en las fábulas los hombres hacen las cosas de forma dramática y previsible. En vez de mirar hacia la ciénaga, en busca de la fuente de esa nueva luz, aparté los ojos de la ventana, lleno de terror, y me vestí desmañadamente con la aturdida idea de huir. Me recuerdo tomando sombrero y revólver, pero antes de acabar había perdido ambos sin disparar el uno ni calarme el otro. Pasado un tiempo, la fascinación de la roja radiación venció en mí el miedo y me arrastré hasta la ventana oeste, mirando mientras el incesante y enloquecedor toque de flauta gemía y reverberaba a través del castillo y sobre la aldea.

Sobre la ciénaga caía un diluvio de luz ardiente, escarlata y siniestra, que surgía de la extraña y arcaica ruina del lejano islote. No puedo describir el aspecto de esas ruinas... debí estar loco, ya que parecía alzarse majestuosa y pletórica, espléndida y circundada de columnas, y el reflejo de llamas sobre el mármol de la construcción hendía el cielo como la cúspide de un templo en la cima de una montaña. Las flautas chirriaban y los tambores comenzaron a doblar, y mientras yo observaba lleno de espanto y terror creí ver oscuras formas saltarinas que se silueteaban grotescamente contra esa visión de mármol y resplandores. El efecto resultaba titánico -



completamente inimaginable- y podría haber estado mirando eternamente de no ser que el sonido de flautas parecía crecer hacia la izquierda. Trémulo por un terror que se entremezclaba de forma extraña con el éxtasis, crucé la sala circular hacia la ventana norte, desde la que podía verse la aldea y el llano que se abría al pie de la ciénaga. Entonces mis ojos se desorbitaron ante un extraordinario prodigio aún más grande, como si no acabase de dar la espalda a una escena que desbordaba la naturaleza, ya que por la llanura espectralmente iluminada de rojo se desplazaba una procesión de seres con formas tales que no podían proceder sino de pesadillas.

Medio deslizándose, medio flotando por los aires, los fantasmas de la ciénaga, ataviados de blanco, iban retirándose lentamente hacia las aguas tranquilas y las ruinas de la isla en fantásticas formaciones que sugerían alguna danza ceremonial y antigua. Sus brazos ondeantes y traslúcidos, al son de los detestables toques de aquellas flautas invisibles, reclamaban con extraordinario ritmo a una multitud de tambaleantes trabajadores que les seguían perrunamente con pasos ciegos e involuntarios, trastabillando como arrastrados por una voluntad demoníaca, torpe pero irresistible. Cuando las náyades llegaban a la ciénaga sin desviarse, una nueva fila de rezagados zigzagueaba tropezando como borrachos, abandonando el castillo por alguna puerta apartada de mi ventana; fueron dando tumbos de ciego por el patio y a través de la parte interpuesta de aldea, y se unieron a la titubeante columna de peones en la llanura. A pesar de la altura, pude reconocerlos como los criados traídos del norte, ya que reconocí la silueta fea y gruesa del cocinero, cuyo absurdo aspecto ahora resultaba sumamente trágico. Las flautas sonaban de forma horrible y volví a escuchar el batir de tambores procedente de las ruinas de la isla. Entonces, silenciosa y graciosamente, las náyades llegaron al agua y se fundieron una tras otra con la antigua ciénaga, mientras la línea de seguidores, sin medir sus pasos, chapoteaba desmañadamente tras ellas para acabar desapareciendo en un leve remolino de insalubres burbujas que apenas pude distinguir en la luz escarlata. Y mientras el último y patético rezagado, el obeso cocinero, desaparecía pesadamente de la vista en el sombrío estanque, las flautas y tambores enmudecieron, y los cegadores rayos de las ruinas se esfumaron al instante, dejando la aldea de la maldición desolada y solitaria bajo los tenues rayos de una luna recién acabada de salir.

Mi estado era ahora el de un indescriptible caos. No sabiendo si estaba loco o cuerdo, dormido o despierto, me salvé sólo merced a un piadoso embotamiento. Creo haber hecho cosas tan ridículas como rezar a Artemisa, Latona, Deméter, Perséfone y Plutón. Todo cuando podía recordar de mis días de estudios clásicos de juventud me acudió a los labios mientras los horrores de la situación despertaban mis supersticiones más arraigadas. Sentía que había presenciado la muerte de toda una aldea y sabía que estaba a solas en el castillo con Denys Barry, cuya audacia había desatado la maldición. Al pensar en él me acometieron nuevos terrores y me desplomé en el suelo, no inconsciente, pero sí físicamente incapacitado. Entonces sentí el helado soplo desde la ventana este, por donde se había alzado la luna, y comencé a escuchar los gritos en el castillo, abajo. Pronto tales gritos habían alcanzado una magnitud y



cualidad que no quiero transcribir, y que me hacen enfermar al recordarlos. Todo cuanto puedo decir es que provenían de algo que yo conocí como amigo mío.

En cierto instante, durante ese periodo estremecedor, el viento frío y los gritos debieron hacerme levantar, ya que mi siguiente impresión es la de una enloquecida carrera por la estancia y a través de corredores negros como la tinta y, fuera, cruzando el patio para sumergirme en la espantosa noche. Al alba me descubrieron errando trastornado cerca de Ballylough, pero lo que me enloqueció por completo no fue ninguno de los terrores vistos u oídos antes. Lo que yo musitaba cuando volví lentamente de las sombras eran un par de incidentes acaecidos durante mi huida, incidente de poca monta, pero que me recomen sin cesar cuando estoy solo en ciertos lugares pantanosos o a la luz de la luna.

Mientras huía de ese castillo maldito por el borde de la ciénaga, escuché un nuevo sonido; algo común, aunque no lo había oído antes en Kilderry. Las aguas estancadas, últimamente bastante despobladas de vida animal, ahora hervían de enormes ranas viscosas que croaban aguda e incesantemente en tonos que desentonaban de forma extraña con su tamaño. Relucían verdes e hinchadas bajo los rayos de luna, y parecían contemplar fijamente la fuente de luz. Yo seguí la mirada de una rana muy gorda y fea, y vi la segunda de las cosas que me hizo perder el tino.

Tendido entre las extrañas ruinas antiguas y la luna menguante, mis ojos creyeron descubrir un rayo de débil y trémulo resplandor que no se reflejaba en las aguas de la ciénaga. Y ascendiendo por ese pálido camino mi mente febril imaginó una sombra leve que se debatía lentamente; una sombra vagamente perfilada que se retorció como arrastrada por monstruos invisibles. Enloquecido como estaba, encontré en esa espantosa sombra un monstruoso parecido, una caricatura nauseabunda e increíble, una imagen blasfema del que fuera Denys Barry.

FIN

La señal

Inés Arredondo

El sol denso, inmóvil, imponía su presencia; la realidad estaba paralizada bajo su crueldad sin tregua. Flotaba el anuncio de una muerte suspensa, ardiente, sin podredumbre pero también sin ternura. Eran las tres de la tarde.

Pedro, aplastado, casi vencido, caminaba bajo el sol. Las calles vacías perdían su sentido en el deslumbramiento. El calor, seco y terrible como un castigo sin verdugo, le cortaba la respiración. Pero no importaba: dentro de sí hallaba siempre un lugar agudo, helado, mortificante que era peor que el sol, pero también un refugio, una especie de venganza contra él.



Llegó a la placita y se sentó debajo del gran laurel de la India. El silencio hacía un hueco alrededor del pensamiento. Era necesario estirar las piernas, mover un brazo, para no prolongar en uno mismo la quietud de las plantas y del aire. Se levantó y dando vuelta alrededor del árbol se quedó mirando la catedral.

Siempre había estado ahí, pero solo ahora veía que estaba en otro clima, en un clima fresco que comprendía su aspecto ausente de adolescente que sueña. Lo de adolescente no era difícil descubrirlo, le venía de la gracia desgarrada de su desproporción: era demasiado alta y demasiado delgada. Pedro sabía desde niño que ese defecto tenía una historia humilde: proyectada para tener tres naves, el dinero apenas había alcanzado para terminar la mayor; y esa pobreza inicial se continuaba fielmente en su carácter limpio de capilla de montaña —de ahí su aire de pinos. Cruzó la calle y entró, sin pensar que entraba en una iglesia.

No había nadie, solo el sacristán se movía como una sombra en la penumbra del presbiterio. No se oía ningún ruido. Se sentó a mitad de la nave cómodamente, mirando los altares, las flores de papel... pensó en la oración distraída que haría otro, el que se sentaba habitualmente en aquella banca, y hubo un instante en que llegó casi a desear creer así, en el fondo, tibiamente, pero lo suficiente para vivir.

El sol entraba por las vidrieras altas, amarillo, suave, y el ambiente era fresco. Se podía estar sin pensar, descansar de sí mismo, de la desesperación y de la esperanza. Y se quedó vacío, tranquilo, envuelto en la frescura y mirando al sol apaciguado deslizarse por las vidrieras.

Entonces oyó los pasos de alguien que entraba tímida, furtivamente. No se inquietó ni cambió de postura siquiera; siguió abandonado a su indiferente bienestar hasta que el que había entrado estuvo a su lado y le habló.

Al principio creyó no haber entendido bien y se volvió a mirarlo. Su rostro estaba tan cerca que pudo ver hasta los poros sudorosos, hasta las arrugas junto a la boca cansada. Era un obrero. Su cara, esa cara que después le pareció que había visto más cerca que ninguna otra, era una cara como hay miles, millones: curtida, ancha. Pero también vio los ojos grises y los párpados casi transparentes, de pestañas cortas, y la mirada, aquella mirada inexpresiva, desnuda.

— ¿Me permite besarle los pies?

Lo repitió implacable. En su voz había algo tenso, pero la sostenía con decisión; había asumido su parte plenamente y esperaba que él estuviera a la altura, sin explicaciones. No estaba bien, no tenía por qué mezclarlo, ¡no podía ser! Era todo tan inesperado, tan absurdo.

Pero el sol estaba ahí, quieto y dulce, y el sacristán comenzó a encender con calma unas velas. Pedro balbuceó algo para excusarse. El hombre volvió a mirarlo. Sus ojos podían obligar a cualquier cosa, pero solo pedían.



—Perdóneme usted. Para mí también es penoso, pero tengo que hacerlo.

Él tenía. Y si Pedro no lo ayudaba, ¿quién iba a hacerlo? ¿Quién iba a consentir en tragarse la humillación inhumana de que otro le besara los pies? Qué dosis tan exigua de caridad y de pureza cabe en el alma de un hombre... Tuvo piedad de él.

—Está bien.

—¿Quiere descalzarse?

Era demasiado. La sangre le zumbaba en los oídos, estaba fuera de sí, pero lucido, tan lucido que presentía el asco del contacto, la vergüenza de la desnudez, y después el remordimiento y el tormento múltiple y sin cabeza. Lo sabía, pero se descalzó.

Estar descalzo así, como él, inerme y humillado, aceptando ser fuente de humillación para otro... nadie sabría nunca lo que eso era... era como morir en la ignominia, algo eternamente cruel.

No miró al obrero, pero sintió su asco, asco de sus pies y de él, de todos los hombres. Y aun así se había arrodillado con un respeto tal que lo hizo pensar que, en ese momento, para ese ser, había dejado de ser un hombre y era la imagen de algo más sagrado.

Un escalofrío lo recorrió y cerró los ojos... Pero los labios calientes lo tocaron, se pegaron a su piel... Era amor, un amor expresado de carne a carne, de hombre a hombre, pero que tal vez... El asco estaba presente, el asco de los dos. Porque en el primer segundo, cuando lo rozaba apenas con su boca caliente, había pensado en una aberración. Hasta eso había llegado para después tener más tormento... No, no, los dos sentían asco, solo que por encima de él estaba el amor. Había que decirlo, que atreverse a pensar una vez, tan solo una vez, en la crucifixión.

El hombre se levantó y dijo: "Gracias"; lo miró con sus ojos limpios y se marchó.

Pedro se quedó ahí, solo ya con sus pies desnudos, tan suyos y tan ajenos ahora. Pies con estigma.

Para siempre en mí esta señal, que no sé si es la del mundo y su pecado o la de una desolada redención.

¿Por qué yo? Los pies tenían una apariencia tan inocente, eran como los de todo el mundo, pero estaban llagados y él solo lo sabía. Tenía que mirarlos, tenía que ponerse los calcetines, los zapatos... Ahora le parecía que en eso residía su mayor vergüenza, en no poder ir descalzo, sin ocultar, fiel. No lo merezco, no soy digno. Estaba llorando.

Cuando salió de la iglesia el sol se había puesto ya. Nunca recordaría cabalmente lo que había pensado y sufrido en ese tiempo. Solamente sabía que tenía que aceptar que un hombre le había



besado los pies y que eso lo cambiaba todo, que era, para siempre, lo más importante y lo más entrañable de su vida, pero que nunca sabría, en ningún sentido, lo que significaba.

FIN



BLOQUE I. LA LÍRICA A TRAVÉS DEL TIEMPO

Actividad 1

- **Aprendizaje Esperado:** Ejemplifica los elementos del texto lírico, favoreciendo su desarrollo creativo sobre el origen y evolución del mismo, valorándolos como una forma de manifestación de sentimientos de una época, permitiéndole relacionarlos con su contexto.
- **Atributo (s):** 2.1 Valora el arte como manifestación de la belleza y expresión de ideas, sensaciones y emociones. / 2.3 Participa en prácticas relacionadas con el arte.
- **Conocimiento (s):** El género lírico: contexto de producción y recepción / Morfosintaxis.

Lectura previa

Escribir es un acto sumamente placentero y puerta hacia la construcción de lo impensable. Y en la poesía, el infinito. Seguramente, cuando colocas tu atención hacia una persona especial, todo un río de palabras se aparece con el fin de llamar la atención de quien te ha inspirado, ¿verdad que te ha sucedido? Ya sea que lo hayas escrito o sólo pensado, debes saber que pisaste una pequeña parte de ese gran mundo llamado poesía. Pues bien, el **género lírico** o **poesía**:

[...] se refiere al mundo de los sentimientos y emociones que pueden englobar al autor, [...] la lírica es toda aquella influencia, movimiento o repercusión de la realidad y el entorno en el alma de todo individuo, afectando de igual manera su espíritu, se podría considerar un mundo diminuto de cada cabeza; su objetivo final es exponer una emoción y un sentimiento específico, logrando así llegar más allá en cada lector, alcanzar las almas y corazón. (Calderón, 2018)

Lo interesante, se debe a que lo anterior se materializa gracias a la escritura. Si bien es cierto, todos los textos líricos que existen tienen un origen o fuente de inspiración que el autor modela, la poesía no limita las posibilidades de interpretación; en otras palabras, un poema que fue escrito pensando en el amor, un lector, después de haber leído dicha composición, lo interpreta como algo nostálgico. Lee el siguiente texto lírico:

“Discurso de un joven frente al cielo”

José Revueltas

Nos está ya azotando en los muros
pateando en el filo de los dientes
hasta hacer las manos trémulas
y los ojos vacíos
5 y perdernos en la más concreta de las nadas.

Nos está mordiendo la noche hasta sus raíces,
hasta derrotar las esferas,



- descolgar caracoles de los anuncios
y las manzanas de marzo.
- 10 Nos ha desnudado la carne opaca de los gritos
con turbia alegría de llanto degollado,
poniéndonos de pie la espesa cárcel
y la despedazada tortura.
- ¿No seremos ya sino la angustia,
15 la hondura sin relieve,
y la sombra?
- No, con todas mis fuerzas,
con todos mis siglos, ¡no!
- Aquí están sin moverse la gracia del aire
20 y las palomas que se nos nievan en el hueco de las
manos.
- Hay que oír nuestro cuerpo asombroso
componiendo paisajes.
- Oír la infinita dimensión del poro,
25 y este correr ardiente de la sangre,
los oídos pegados a las venas.

Después de haberlo leído, y si te provocó alguna sensación, retenla. Ese sentimiento que afloró es precisamente lo que la poesía genera, la pregunta es, ¿coincide con las intenciones del autor? Ahora bien, fíjate en el modo en cómo está escrito el texto: no son párrafo que sueles ver en tus libros de texto, sino una especie de columna que se va formado por líneas. Esa estructura textual se conoce como **poema**, la cual está constituida por elementos internos que dan pie a la forma en cómo se organizan las palabras: la **estrofa** y el **verso**. Vamos a ilustrar lo anterior para que puedas comprender cada uno de los conceptos antes mencionados. Para ello, utilizaremos el siguiente poema:

“Acuérdate de mí”

Lord Byron

Llora en silencio mi alma solitaria,
excepto cuando está mi corazón
unido al tuyo en celestial alianza
de muto suspirar y mutuo amor.



5 Es la llama de mi alma cual lumbrera,
que brilla en el recinto sepulcral:
casi extinta, invisible, pero eterna...
ni la muerte la puede aniquilar.

¡Acuérdate de mí!... Cerca a mi tumba
10 no pases, no, sin darme una oración;
para mi alma no habrá mayor tortura
que el saber que olvidaste mi dolor.

Oye mi última voz. No es un delito
rogar por los que fueron. Yo jamás
15 te pedí nada: al expirar te exijo
que vengas a mi tumba a sollozar.

Nos apoyaremos en el siguiente cuadro, el cual integra los conceptos con sus respectivas definiciones:

Verso	Es la unidad más sencilla del poema; se refiere a la línea u oración.
Estrofa	Es el conjunto de versos.
Poema	Es la totalidad de las estrofas.

Siguiendo la primera definición, el texto posee 16 líneas, o sea, 16 versos, los cuales están agrupados de cuatro en cuatro. Entonces, hay cuatro conjuntos de versos; cada grupo representa una estrofa. Por último, las cuatro estrofas conforman el poema. Utilizando otro poema para ejemplificar lo anterior, te proporcionamos lo siguiente:

XXIII
José Martí

Cada línea de un poema es un

Verso

Yo quiero salir del mundo
por la puerta natural:
en un carro de hojas verdes
a morir me han de llevar.

No me pongan en lo oscuro
a morir como un traidor:
¡yo soy bueno, y como bueno
moriré de cara al sol!

Los versos se agrupan en

Estrofa

Estrofa

Las estrofas forman el

Poema



Ahora bien, ya que has conocido la estructura del poema, pasaremos a mostrarte lo que se esconde detrás de él. ¡Así es!, cada poema tiene en su haber otros elementos, los cuales te relacionamos a continuación:

- **Sujeto lírico:** si bien es cierto los poemas necesitan de un autor para su creación, dicho autor es capaz de proporcionarle a su propio poema una identidad, o sea, un hablante; en otras palabras, una mujer puede escribir un poema en el cual el sujeto lírico es un gato, pues, a lo largo de los versos, el animal es quien está hablando.
- **Destinatario lírico:** se trata de aquello hacia quien se está dirigiendo el sujeto lírico. Continuando con el ejemplo anterior, podríamos decir que en ese poema cuyo hablante es un gato, este se está dirigiendo hacia su ama o amo.
- **Contexto social:** este es muy importante, ya que, gracias a él, podemos comprender con mayor precisión el sentido que todo poema guarda tras de sí. Se trata del conjunto conformado por el lugar, el tiempo y la situación social del autor del poema. Para esto último te sugerimos leer la biografía de los autores que ya hayas leído o vayas a leer. Prosiguiendo con ese poema del gato que habla, podríamos agregar que la autora, hija de pescadores, nació en la ciudad de Cancún en los años cincuenta del siglo pasado.
- **Corriente literaria:** se trata de las influencias que el autor tiene en su haber, así como el estado de producción del momento. Históricamente han surgido diversas corrientes literarias; por ejemplo:

Corriente	Características	Autores relevantes
Clasicismo Siglo V a.C.	El clasicismo grecorromano tiene como referente las obras “ <i>clásicas</i> ” de esa cultura, que buscaban una adecuación ideal entre forma y fondo. Son equilibradas y armónicas, perseguían un ideal de belleza. Su principal teórico fue Aristóteles con su <i>Poética</i> .	Homero (<i>Ilíada</i> y <i>Odisea</i>), Sófocles (<i>Edipo Rey</i>), Virgilio (<i>La Eneida</i>)
Edad Media	Se extiende hasta 1453 (caída de Constantinopla -> Bizancio, hoy Estambul). Se caracteriza todo el periodo por la enorme influencia de las iglesias cristianas, que influyeron lógicamente en las producciones artísticas y en la literatura en particular. Aspiraban a reflejar una alta espiritualidad y una dependencia total del Creador.	<i>Cantar de Mío Cid</i> , <i>La canción de Roldán</i> , <i>El cantar de los Nibelungos</i> , Petrarca (<i>Cancionero</i>), Bocaccio (<i>El Decamerón</i>), Dante (<i>La Divina comedia</i>)
Fuente: https://comoescribirbien.com/escuelas-literarias/		



Corriente	Características	Autores relevantes
Romanticismo Siglos XVIII- XIX	Y como era de esperar, el Romanticismo es una violenta reacción y oposición frontal a los principios del Neoclasicismo. Dentro de las <i>escuelas literarias</i> , el Romanticismo es de las más importantes, puesto que su influjo llega hasta la actualidad, más allá del periodo concreto considerado. Predomina el sentimiento sobre la razón, el genio del artista sobre cualquier norma canónica, los valores religiosos y éticos de carácter nacional, la mitología propia (en lugar de la grecorromana). Vuelve a ser un periodo pesimista, cargado de negros augurios, donde el concepto del destino tiene un papel fundamental .	Goethe (<i>Werther, Fausto</i>), Heinrich Heine (poesía), Victor Hugo (<i>Los miserables</i>), Alejandro Dumas (<i>Los tres mosqueteros</i>), Manzoni (<i>Los novios</i>), Walter Scott (<i>Ivanhoe</i>), Ann Radcliffe (<i>Los misterios de Udolfo</i>).
Realismo Siglo XIX	Otra vez en <i>la historia de las escuelas literarias</i> , nueva reacción y oposición al movimiento literario precedente, en este caso el Romanticismo. Debido en parte a las profundas transformaciones que provocó la Revolución Industrial, creció la desigualdad, la pobreza y las tensiones sociales. El afán de los autores realistas se centró en reflejar con todo detalle ese entorno social complicado, lo que lleva a Balzac (en fecha tan temprana como la década de 1830) a iniciar " <i>La comedia humana</i> ", una serie novelística que trataba de ser una crónica completa de la Francia burguesa de la época. Lo mismo hizo Stendhal con <i>Rojo y negro</i> y <i>La cartuja de Parma</i> . El género característico de este periodo fue la novela, y la estela seguida la de contar la verdad por el método más directo. Hay que consignar que el realismo siempre ha estado presente en la literatura española, desde las novelas picarescas hasta hoy. También en buena parte de la literatura hispanoamericana y en el resto de literaturas occidentales. Las escuelas literarias realistas siguen persistiendo en la actualidad, aunque sea con variantes (<i>realismo mágico</i> , por ejemplo).	Balzac (<i>Eugenia Grandet</i>), Stendhal (<i>Rojo y negro</i>), Flaubert (<i>Madame Bovary</i>), Dostoievski (<i>Crimen y castigo</i>), Tolstoi (<i>Guerra y paz</i>), Dickens (<i>David Copperfield</i>), Ibsen (<i>Casa de muñecas</i>), Clarín (<i>La regenta</i>), Galdós (<i>Fortunata y Jacinta</i>), Mark Twain (<i>Las aventuras de Tom Sawyer</i>), Walt Whitman (<i>Hojas de hierba</i>), Thomas Mann (<i>La montaña mágica</i>), Rómulo Gallegos (<i>Doña Bárbara</i>).
Fuente: https://comoescribirbien.com/escuelas-literarias/		



Corriente	Características	Autores relevantes
Naturalismo Finales del siglo XIX y principios del XX	El naturalismo fue una de las escuelas literarias más breves que ha dado la historia de la literatura. En principio, fue una prolongación del realismo, pero con rasgos sumamente exagerados. Se intentó un retrato social científico, como si la pluma fuera un bisturí que analizara sin ningún género de dudas el entorno social, ya fuese sucio, denigrante, instintivo, bajo, etc.	El máximo representante fue el francés Émile Zola (<i>Nana</i>). En España tuvo una firme defensora en Emilia Pardo Bazán (<i>Los pazos de Ulloa</i>).
Modernismo Finales del siglo XIX y principios del XX	Fue un movimiento literario español e hispanoamericano emparentado con el parnasianismo y el simbolismo de origen francés (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé). Representa una reacción, sobre todo en el campo poético, al realismo y al naturalismo. Se oponía a la burguesía y al materialismo reinante por entonces. Buscaba la perfección formal, un arte refinado, la vuelta a inquietudes espirituales, la oposición frontal a todo tipo de vulgaridad.	Baudelaire (<i>Las flores del mal</i>), Rimbaud (<i>Iluminaciones</i>), Rubén Darío (<i>Azul</i>), Lugones (<i>Los crepúsculos del jardín</i>), Valle Inclán (<i>Sonatas</i>), Antonio Machado (<i>Soledades</i>), Juan Ramón Jiménez (<i>Platero y yo</i>)
Vanguardismo Primera mitad del siglo XX	Entre las diversas escuelas literarias existentes a principios del siglo XX (más bien a partir del fin de la Primera Guerra Mundial), hemos agrupado bajo el epígrafe de “vanguardismo” a toda una serie de movimientos que perseguían terminar radicalmente con el pasado, obsesionados con la constante búsqueda de la originalidad , fuese en las formas o en los contenidos, más bien en ambos a la vez. Fueron tendencias muy efímeras (unas más que otras) y se caracterizaron por la publicación de manifiestos fundacionales del movimiento artístico considerado. Sirva como ejemplo el <i>Manifiesto surrealista</i> de 1924, promovido entre otros por André Breton.	James Joyce (<i>Ulises</i>), Virginia Woolf (<i>Las olas</i>), William Faulkner (<i>El ruido y la furia</i>), Rilke (<i>Sonetos a Orfeo</i>), Apollinaire (<i>Caligramas</i>), , Kafka (<i>La metamorfosis</i>), Samuel Beckett (<i>Esperando a Godot</i>), Ionesco (<i>El rinoceronte</i>), Marcel Proust (<i>En busca del tiempo perdido</i>), Henry Miller (<i>Primavera negra</i>), Céline (<i>Viaje al fin de la noche</i>)
Fuente: https://comoescribirbien.com/escuelas-literarias/		



Hasta aquí ya tienes las nociones básicas para atreverte a leer poesía, no como un texto escolar, sino como una invitación para manifestar, a partir de la lectura, esas emociones y/o sensaciones que pudieran provocarte ciertos poemas.

Instrucciones

Utiliza una libreta u hojas blancas para desarrollar los productos que se indican en cada una de las siguientes instrucciones:

1. Leerás cada uno de los poemas que están debajo de las presentes instrucciones.
2. Después de haberlos leído, llenarás el siguiente cuadro comparativo:

Título	Autor (a)	Número de versos	Número de estrofas	Interpretación

3. Con respecto a la columna “Interpretación”: deberás escribir un párrafo, en el cual manifiestes lo que el poema te hizo sentir y/o pensar.

“Alguien bucea” Amparo Dávila

Alguien bucea estrellas
en el agua más triste de la tarde
y las transplanta
a una perdida esperanza.

- 5 No lo sabe aún...
La noche, prematura, se anticipa,
nos circunda y nos estrecha,
pronto seremos sólo masa oscura,
viviremos la misma,
- 10 la eterna soledad del hombre;
los lechos amargos y vacíos,

el nocturno sudor cayendo frío,
goteando sobre los pálidos huesos.

- 15 Y la forma se evade entre rosas y larvas
abandonando todo lo que fuimos
con la misma pregunta
insistente y constante, sin respuesta.

- 20 Escucho, desde la orilla de la tarde
alguien desdibuja su canción sobre el agua,
buceando, transplantando estrellas
a una perdida esperanza.



“Voces”
Jaime Labastida

¿Dónde, en verdad, nace el idioma?
¿En la garganta o en la piel?
¿En el hoyo más denso, más
amargo y profundo de la historia?
5 Lengua y palabra somos, pregunta
acaso, el grito ya voraz, hambriento,
seco, súbita voz de ronca arquitectura,
aire que rasga el árbol,
de la raíz hasta la suave
10 explosión de la semilla.

Pues el amor era casual y cuando
la lluvia se estrellaba en los cristales
y hacía que la luz naciera, adentro,
cuánta crueldad, cuánta premura,
15 cuánta prisa y desolación
amargas, cuánta.

Pero el amor era un abismo
y yo iba hasta el fondo de ti.
Y nada ni nadie, pese a esa
20 desolación y pese a aquella
prisa amarga, podía separarme
de ti. Yo te pertenecía
como una brasa pura,
como un harapo de carne
25 adherido a tu carne. Y tú,
como una voz, como una palabra
más en mi cerebro, como algo
nacido en el centro de mí,
hablabas y todos te escuchaban.

30 Mi voz había cambiado. Lengua
y palabra somos, pregunta acaso.

La verdad es que yo
vivía de tus alientos
hasta un sitio imposible,
35 hasta donde yo no era yo,

hasta donde tú empezabas a ser
una parte gravísima, enferma,
de mí mismo. Ésas eran mis letras,
ésta ha sido mi voz, la sangre
40 estremecida en cinco largos,
infernales y felices años.
Porque el idioma
no nace en la garganta. Porque
la voz no nace en los pliegues
45 más hondos del cerebro.

Somos lengua y palabra, sí,
pregunta a veces, sorda
respuesta, negras voces.
Somos el otro. Yo soy sólo tú.
50 y tu historia me niega
y me edifica. Soy un pájaro ciego

que una vez y otra vez,
como la lluvia, contra las ventanas
de los cuartos, resbala, lento.
55 Soy un pájaro que recuerda
y que canta, enceguecido ya
por tu memoria. Cuando estoy
a tu lado, cesa el canto.
Vivir es todo. Mi voz nace
60 desde la extrema raíz de tus sentidos.

Lengua y palabra somos, preguntas
encendidas, respuesta a veces,
aire que mueve un árbol,
pájaros ciegos en un bosque
65 extraño, recuerdos largos de la especie,
voces llenas de sangre,
Cantos que rompen el inmenso

silencio blanco de la noche,
una luz que se apaga, un rescoldo
70 contra la brasa cruel de las estrellas.
Valió la pena vivir este minuto.
Alegría. Moriremos.



“Finjamos que soy feliz...”
Sor Juana Inés de la Cruz

Finjamos que soy feliz,
triste pensamiento, un rato;
quizá podréis persuadirme,
aunque yo sé lo contrario,

5 que pues sólo en la aprehensión
dicen que estriban los daños,
si os imagináis dichoso
no seréis tan desdichado.

10 Sírvame el entendimiento
alguna vez de descanso,
y no siempre esté el ingenio
con el provecho encontrado.

15 Todo el mundo es opiniones
de pareceres tan varios,
que lo que el uno que es negro
el otro prueba que es blanco.

20 A unos sirve de atractivo
lo que otro concibe enfado;
y lo que éste por alivio,
aquel tiene por trabajo.

El que está triste, censura
al alegre de liviano;
y el que esta alegre se burla
de ver al triste penando.

25 Los dos filósofos griegos
bien esta verdad probaron:
pues lo que en el uno risa,
causaba en el otro llanto.

30 Célebre su oposición
ha sido por siglos tantos,
sin que cuál acertó, esté
hasta agora averiguado.

Antes, en sus dos banderas
el mundo todo alistado,
35 conforme el humor le dicta,
sigue cada cual el bando.

40 Uno dice que de risa
sólo es digno el mundo vario;
y otro, que sus infortunios
son sólo para llorados.

Para todo se halla prueba
y razón en qué fundarlo;
y no hay razón para nada,
de haber razón para tanto.

45 Todos son iguales jueces;
y siendo iguales y varios,
no hay quien pueda decidir
cuál es lo más acertado.

50 Pues, si no hay quien lo sentencie,
¿por qué pensáis, vos, errado,
que os cometió Dios a vos
la decisión de los casos?

55 O ¿por qué, contra vos mismo,
severamente inhumano,
entre lo amargo y lo dulce,
queréis elegir lo amargo?

60 Si es mío mi entendimiento,
¿por qué siempre he de encontrarlo
tan torpe para el alivio,
tan agudo para el daño?

El discurso es un acero
que sirve para ambos cabos:
de dar muerte, por la punta,
por el pomo, de resguardo.



65 Si vos, sabiendo el peligro
queréis por la punta usarlo,
¿qué culpa tiene el acero
del mal uso de la mano?

70 No es saber, saber hacer
discursos sutiles, vanos;
que el saber consiste sólo
en elegir lo más sano.

75 Especular las desdichas
y examinar los presagios,
sólo sirve de que el mal
crezca con anticiparlo.

80 En los trabajos futuros,
la atención, sutilizando,
más formidable que el riesgo
suele fingir el amago.

Qué feliz es la ignorancia
del que, indoctamente sabio,
halla de lo que padece,
en lo que ignora, sagrado!

85 No siempre suben seguros
vuelos del ingenio osados,
que buscan trono en el fuego
y hallan sepulcro en el llanto.

90 También es vicio el saber,
que si no se va atajando,
cuando menos se conoce
es más nocivo el estrago;

y si el vuelo no le abaten,
en sutilezas cebado,

95 por cuidar de lo curioso
olvida lo necesario.

Si culta mano no impide
crecer al árbol copado,

quita la sustancia al fruto
la locura de los ramos.

100 Y a esta desdicha por fuerza
ha de seguirse el fracaso
115 de quedar el que produce,
si no muerto, lastimado.

El ingenio es como el fuego,
que, con la materia ingrato,
tanto la consume más
120 cuando él se ostenta más claro.

Es de su propio Señor
tan rebelado vasallo,
que convierte en sus ofensas
las armas de su resguardo.

125 Este pésimo ejercicio,
este duro afán pesado,
a los ojos de los hombres
dio Dios para ejercitarlos.

¿Qué loca ambición nos lleva
130 de nosotros olvidados?
Si es para vivir tan poco,
¿de qué sirve saber tanto?

¡Oh, si como hay de saber,
hubiera algún seminario
135 o escuela donde a ignorar
se enseñaran los trabajos!

¡Qué felizmente viviera
el que, flojamente cauto,
burlara las amenazas
140 del influjo de los astros!

Aprendamos a ignorar,
pensamiento, pues hallamos
que cuanto añadido al discurso,
tanto le usurpo a los años.



“La poesía es un arma cargada de futuro”
Gabriel Celaya

Cuando ya nada se espera personalmente exaltante,
mas se palpita y se sigue más acá de la conciencia,
fieramente existiendo, ciegamente afirmado,
como un pulso que golpea las tinieblas,

5 cuando se miran de frente
los vertiginosos ojos claros de la muerte,
se dicen las verdades:
las bárbaras, terribles, amorosas crueldades.

Se dicen los poemas
10 que ensanchan los pulmones de cuantos, asfixiados,
piden ser, piden ritmo,
piden ley para aquello que sienten excesivo.

Con la velocidad del instinto,
con el rayo del prodigio,
15 como mágica evidencia, lo real se nos convierte
en lo idéntico a sí mismo.

Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto,
20 para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.

Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan
decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
Estamos tocando el fondo.

25 Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.

Hago más las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
30 y canto respirando.
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
personales, me ensancho.



Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica qué puedo.
35 Me siento un ingeniero del verso y un obrero
que trabaja con otros a España en sus aceros.

Tal es mi poesía: poesía-herramienta
a la vez que latido de lo unánime y ciego.
Tal es, arma cargada de futuro expansivo
40 con que te apunto al pecho.

No es una poesía gota a gota pensada.
No es un bello producto. No es un fruto perfecto.
Es algo como el aire que todos respiramos
y es el canto que espacia cuanto dentro llevamos.
45 Son palabras que todos repetimos sintiendo
como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado.
Son lo más necesario: lo que no tiene nombre.
Son gritos en el cielo, y en la tierra son actos.

Evaluación

Es muy importante que sigas las instrucciones para que tu producto final sea de calidad. En el apartado “Instrumentos de evaluación” utilizarás la Lista de Cotejo 1 para desarrollar de manera adecuada tu cuadro comparativo con base en los criterios que estipula la misma.



Actividad 2

- **Aprendizaje Esperado:** Utiliza los elementos de fondo y forma en textos modelo [...] favoreciendo el desarrollo de la expresión estética de su visión de mundo.
- **Atributo (s):** 2.1 Valora el arte como manifestación de la belleza y expresión de ideas, sensaciones y emociones. / 2.3 Participa en prácticas relacionadas con el arte.
- **Conocimiento (s):** Métrica.

Lectura previa

Ahora, conocerás un campo del conocimiento poético, el cual se encarga de observar la composición textual de los poemas, o sea, la relación que la poesía tiene con algunos aspectos de la gramática, el ritmo y el sonido similar que existe entre diferentes palabras. Dicho de otro modo, podríamos considerar a ese campo de conocimiento como la ciencia exacta de la poesía. Nos referimos a la **métrica**:

El gran tema de la Métrica es el verso. Pero el verso mirado no como expresión poética, sino como forma exterior. [...] De su propio nombre (Métrica, esto es **metro**, medida) se desprende que esta ciencia estudia la medida de los versos. Pero no sólo la medida, sino todo lo que tiene relación con el análisis externo del verso: su ritmo, su rima y su distribución en estrofas.

Tal vez la Métrica estaría mejor definida como **la ciencia del verso** o como **la técnica de la versificación**. (Castillo, 1967, p. 7 y 8)

Tomando en cuenta que el mundo de la poesía es inmenso, te proporcionaremos los elementos esenciales para que puedas mirar que el poema no solo posee un particular orden de las palabras que no se asemeja con los párrafos que ya conoces. Para ello, utilizaremos un poema breve, el cual servirá para ilustrar los conceptos que surgirán a lo largo del presente apartado.

“A cristo crucificado”

Anónimo

No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido,
para dejar por eso de ofenderte.

10 Muéveme, al fin, tu amor, y en tal manera
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
y aunque no hubiere infierno, te temiera.

5 Tú me mueves, Señor; muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido;
muéveme ver tu cuerpo tan herido;
muéveme tus afrentas y tu muerte.

No me tienes que dar por que te quiera;
pues aunque lo que espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.

Este poema posee 14 versos, los cuales están agrupados en 4 estrofas. Nos centraremos en los versos. En el marco de la métrica, los versos están conformados por pequeñas partículas



llamadas **sílabas poéticas**. Si bien es cierto, las palabras que se utilizan para escribir poesía hacen uso de las sílabas gramaticales, al momento de ingresar a la creación literaria, la forma de medir la cantidad de sílabas cambia.

Para medir un verso (se le llama **escansión** al acto de medir un verso), deberás considerar lo siguiente:

- **Sinalefa:** se presenta cuando la vocal final de una palabra y la inicial de la siguiente se toman como una sílaba. Como la letra “h” es muda y la “y” suena igual que la “i”, serán consideradas por su sonido vocal:

“clavado en una cruz y escarnecido”

cla – va – do en – u – na – cruz – y es – car – ne – ci – do

- **Hiato:** sirve para deshacer una sinalefa, o sea, las sílabas poéticas se cuentan como sílabas normales:

“clavado en una cruz y escarnecido”

cla – va – do – en – u – na – cruz – y – es – car – ne – ci – do

- **Sinéresis:** consiste en formar un diptongo, dentro de una palabra, cuando no lo hay (ae, ao, ea, eo, oa, oe):

“Todo de orgullo y de creación temblando”

To – do – de – or – gu – llo – y – de – crea – ción – tem – blan – do

- **Diéresis:** se trata de romper un diptongo dentro de una palabra (ia, ie, io, ua, ue, uo, ai, ei, oi, au, eu, ou):

“el cielo que me tiene prometido”

el – ci – e – lo – que – me – ti – e – ne – pro – me – ti – do

- **La regla del acento final:** esto se aplica al tomar en cuenta la última palabra del verso, basado en su clasificación de aguda, grave, esdrújula y sobreesdrújula; asimismo, el



verso será nombrado como **verso agudo**, **verso grave**, **verso esdrújulo** o **verso sobreesdrújulo**:

- **Aguda:** se le suma una sílaba más.
- **Grave:** se mantiene igual.
- **Esdrújula:** se resta una sílaba.
- **Sobreesdrújula:** se restan dos sílabas.

Vamos a ver cómo se aplica lo anterior: mediremos los versos del poema “A Cristo crucificado. Lo primero que debemos hacer es contabilizar las sílabas gramaticales, o sea, dividir las palabras:

Versos	División gramatical	Número de sílabas
No me mueve, mi Dios, para quererte	No-me-mue-ve-mi-Dios-pa-ra-que-rer-te	11
el cielo que me tienes prometido,	el-cie-lo-que-me-tie-nes-pro-me-ti-do	11
ni me mueve el infierno tan temido,	ni-me-mue-ve-el-in-fier-no-tan-te-mi-do	12
para dejar por eso de ofenderte.	pa-ra-de-jar-por-e-so-de-o-fen-der-te	12
Tú me mueves, Señor; muéveme el verte	Tú-me-mue-ves-Se-ñor-mu-é-ve-me-el-ver-te	13
clavado en una cruz y escarnecido;	cla-va-do-en-u-na-cruz-y-es-car-ne-ci-do	13
muéveme ver tu cuerpo tan herido;	mu-é-ve-me-ver-tu-cuer-po-tan-he-ri-do	12
muéveme tus afrentas y tu muerte.	mu-é-ve-me-tus-a-fren-tas-y-tu-muer-te	12
Muéveme, al fin, tu amor, y en tal manera	Mu-é-ve-me-al-fin-tu-a-mor-y-en-tal-ma-ne-ra	15
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,	que-aun-que-no-hu-bie-ra-cie-lo-yo-te-a-ma-ra	14
y aunque no hubiere infierno, te temiera.	y-aun-que-no-hu-bie-re-in-fier-no-te-te-mie-ra	14
No me tienes que dar por que te quiera;	No-me-tie-nes-que-dar-por-que-te-quie-ra	11
pues aunque lo que espero no esperara,	pues-aun-que-lo-que-es-pe-ro-no-es-pe-ra-ra	13
lo mismo que te quiero te quisiera.	lo-mis-mo-que-te-quie-ro-te-qui-sie-ra	11

Ahora aplicaremos **la regla del acento final**, observando cuál tipo de palabra es la última de cada verso. De esta forma, obtendremos un parámetro para poder aplicar alguno de los conceptos antes visto. Es importante resaltar que no todo se aplica al mismo tiempo, ya que



se trata de equilibrar, tal como lo hacías en las ecuaciones de óxido-reducción en química, la fluidez del poema, a partir de sonido total.

Utilizaremos la siguiente anotación: aguda (A), grave (G), esdrújula (E) y sobreesdrújula (SE).

División gramatical	Número de sílabas	Tipo de verso	Sílabas poéticas
No-me-mue-ve-mi-Dios-pa-ra-que-rer-te	11	G	11
el-cie-lo-que-me-tie-nes-pro-me-ti-do	11	G	11
ni-me-mue-ve-el-in-fier-no-tan-te-mi-do	12	G	12
pa-ra-de-jar-por-e-so-de-o-fen-der-te	12	G	12
Tú-me-mue-ves-Se-ñor-mu-é-ve-me-el-ver-te	13	G	13
cla-va-do-en-u-na-cruz-y-es-car-ne-ci-do	13	G	13
mu-é-ve-me-ver-tu-cuer-po-tan-he-ri-do	12	G	12
mu-é-ve-me-tus-a-fren-tas-y-tu-muer-te	12	G	12
Mu-é-ve-me-al-fin-tu-a-mor-y-en-tal-ma-ne-ra	15	G	15
que-aun-que-no-hu-bie-ra-cie-lo-yo-te-a-ma-ra	14	G	14
y-aun-que-no-hu-bie-re-in-fier-no-te-te-mie-ra	14	G	14
No-me-tie-nes-que-dar-por-que-te-quie-ra	11	G	11
pues-aun-que-lo-que-es-pe-ro-no-es-pe-ra-ra	13	G	13
lo-mis-mo-que-te-quie-ro-te-qui-sie-ra	11	G	11

Ahora bien, debemos lograr que la medida de todos los versos sea igual a 11, ¿pero por qué a ese número y no a 12, 13, 14 o 15? Para la poesía, la fluidez es primordial, por ello, cuando se presenta un caso como el anterior, se tomará como referente el número más pequeño, ya que eso significa que la pronunciación es directa y no pausada, logrando la armonía aun cuando no haya música que acompañe al poema; debido a esto, se dice que los poemas poseen musicalidad.

En el siguiente recuadro podrás observar cuáles y cuántas veces se aplicaron los conceptos antes vistos para obtener la misma medida en cada uno de los 14 versos. Observa detenidamente para que note cómo se realizó el equilibrio gramatical, cuya desembocadura es el mismo número de sílabas poéticas. Por cierto, a la sinalefa, el hiato, la sinéresis y la diéresis se les conoce como **licencias poéticas**.



Sílabas poéticas	Licencia poética	Licencia poética aplicada	Sílabas poéticas resultante
11	Ninguna	No me mueve mi Dios para quererte	11
11	Ninguna	el cielo que me tienes prometido	11
12	1 sinalefa	ni me mue <u>ve-el</u> infierno tan temido	11
12	1 sinalefa	para dejar por eso <u>de-of</u> enderte	11
13	1 sinéresis (mué) 1 sinalefa (me-el)	Tú me mueves Señor muéveme-el verte	11
13	2 sinalefas	clavado <u>do-en</u> una cruz <u>y-es</u> carnecido	11
12	1 sinéresis	muéveme ver tu cuerpo tan herido	11
12	1 sinéresis	muéveme tus afrentas y tu muerte	11
15	1 sinéresis 3 sinalefas	Muéveme-al fin <u>tu-amor</u> <u>y-en</u> tal manera	11
14	2 sinalefas	<u>que-aunque</u> no hubiera cielo yo <u>te-am</u> ara	11
14	2 sinalefas	<u>y-aunque</u> no hubiere <u>re-in</u> fierno te temiera	11
11	Ninguna	No me tienes que dar por que te quiera	11
13	1 sinalefa	pues aunque lo que espero <u>no-es</u> perara	11
11	Ninguna	lo mismo que te quiero te quisiera	11

De esa manera, hemos equilibrado el poema en 11 sílabas poéticas. Con base en esto, los versos obtienen un nuevo nombre, a partir de la cantidad de sílabas poéticas que posee (los marcados en letra negrita son los más utilizados en la poesía:



Número de sílabas poéticas	Nombre	Número de sílabas poéticas	Nombre
14	Aleandrino	9	Eneasílabo
13	Tridecasílabo	8	Octosílabo
12	Dodecasílabo	7	Heptasílabo
11	Endecasílabo	6	Hexasílabo
10	Decasílabo	5	Pentasílabo

Así mismo, los versos se agrupan en dos grandes grupos:

- **Verso de Arte Mayor:** Aleandrino, Tridecasílabo, Dodecasílabo, Endecasílabo, Decasílabo y Eneasílabo.
- **Verso d Arte Menor:** Octosílabo, Heptasílabo, Hexasílabo y Pentasílabo.

Ahora, bien, ya posees las herramientas básicas para acercarte a los poemas desde su estructura.

Instrucciones

Utiliza una libreta u hojas blancas para desarrollar los productos que se indican en cada una de las siguientes instrucciones:

1. Realiza el análisis métrico de las primeras 5 estrofas del poema “Finjamos que soy feliz...” de Sor Juana Inés de la Cruz. Utiliza el siguiente cuadro para vaciar toda la información:

Número de verso	Sílabas poéticas	Licencias poéticas	Tipo de verso	Verso de Arte Mayor	Verso de Arte Menor

2. Para el caso de las últimas dos columnas, marcarás con una X la casilla correspondiente, según sea el caso.

Evaluación

Es muy importante que sigas las instrucciones para que tu producto final sea de calidad. En el apartado “Instrumentos de evaluación” utilizarás la Lista de Cotejo 2 para desarrollar de manera adecuada tu cuadro de análisis métrico con base en los criterios que estipula la misma.



BLOQUE II. DEL TEATRO ANTIGUO AL CONTEMPORÁNEO

Actividad 1

- **Aprendizaje Esperado:** Analiza el origen del teatro y sus subgéneros [así como su esencia artística] para reconocer desde la ética problemáticas de su entorno.
- **Atributo (s):** 5.1 Sigue instrucciones y procedimientos de manera reflexiva, comprendiendo cómo cada uno de sus pasos contribuye al alcance de un objetivo.
- **Conocimiento (s):** El teatro: esencia y orígenes.

Lectura previa

Hemos llegado a un punto muy interesante, ya que, al hablar de Teatro, nos paramos frente a una modalidad que va de lo textual a lo vivencial. Imagina que reprobaste unas cuantas asignaturas, lo cual te provoca un temor hacia el hecho de que tus padre o tutores se enterarán tarde o temprano. Entonces, inicias todo un acto creativo: armar una gran historia para que el posible regaño no sea tan severo; por lo tanto, imaginas diversas situaciones en cuanto a cómo habrás de comunicarles la mala noticia. Asimismo, preparas una serie de argumentos, los cuales afinas con tal detalle que, si tus padres o tutores no te conocieran, seguramente creerían todo ese armazón escénico.

Si te fijas, de forma inconsciente y sin quererlo, ya estás dentro del mundo del teatro, el cual tiene como punto de partida al texto dramático. Lo único que te haría falta es escribir todo aquello que ideaste para obtener un gran libreto o guion; seguramente, cualquier persona que leyese tal texto, podría llevarlo a escena. El ejemplo anterior, nos ha servido para mostrarte cómo el teatro yace escondido en tu vida cotidiana. Sólo debes mirar desde una óptica diferente para descubrirlo: la literatura.

Ahora bien, estamos seguros que ya has leído fragmentos u obras completas en relación al teatro, lo cual implica una familiaridad con este tipo de literatura; sin embargo, es importante aclarar que el teatro no sólo se trata de escribir un guion, sino también de pensar en que aquello que se escribe deberá tener esa enorme posibilidad para ser representado y/o actuado. Por lo tanto, te proporcionamos una definición de **Género Dramático**:

El género dramático es un espacio, una acción y un tiempo que se presentan y se representan. El texto literario se convierte en el género dramático, en cuanto se escribe para tratar temas de conflicto en la vida humana a través del diálogo de personajes, y con la única finalidad de mostrarse frente a un público que ávidamente sigue el desarrollo que describen y exhiben las acciones. El dramaturgo, quien idea, redacta, desarrolla, encumbra y desenlaza los hechos a través de los diálogos, comparte su *Weltanschauung* o visión del mundo, en conflicto, en acontecimientos, en sucesos y actos, para que éstos expresen sentimientos. (Barreda, 2018, p. 10)



Como género, es importante aclarar que lo dramático es la totalidad y no una particularidad, ya que:

La palabra “drama” quiere decir acción, la cual se divide en tres: acción dramática, que equivale a la fábula o historia; la psicológica, que se refiere al estudio de los caracteres; y la acción física, que a su vez engloba el lenguaje gestual, corporal, las tareas escénicas, desplazamientos y formas de interrelación física que se darán entre los personajes, esto será traducido por el dramaturgo a través de la acotación, que debe ser muy estricta, breve y sintética. (2018, p. 11)

Por lo tanto, cada vez que te refieras al teatro, también podrás hacerlo como Género Dramático, el cual se divide en subgéneros. A continuación, te proporcionaremos unos ejemplos de ello:

Tragedia: el más antiguo de los géneros del teatro, pues constituye una herencia de la cultura helénica. Para los griegos de esta época, el teatro era literalmente una fiesta; más aún, era ritual y veneración, que estaba consagrado a uno de los dioses más afamados, temidos y respetados: Dionisos, que representaba la fiesta, la orgía, las bacanales y el vino entre otras cosas. Los orígenes literarios de la tragedia provienen de la poesía y, en particular, de los cantos sagrados llamados ditirambos. Su consolidación se dio hacia el siglo V a.C., en medio de la democracia ateniense. Esta fue la época en que aparecieron tres grandes dramaturgos: Esquilo, Sófocles y Eurípides, quienes a través del teatro instituyeron valores que consolidaron el pensamiento del contexto democrático en auge.

[...]

Comedia: un género casi tan antiguo como la tragedia. Aristófanes, en la antigua Grecia, fue el primero en componer textos que le dieran la vuelta a la tragedia, trató de cambiar la tonalidad de sus historias; no por ello la comedia es un género menor o que sólo se dedique a suscitar risa, por el contrario, éste es tan riguroso o serio como la tragedia; lo que cambia es la manera en que la historia se aborda. Mientras el tono trágico habla de un héroe lleno de virtudes y un defecto lo lleva a su desgracia, la comedia muestra a un héroe lleno de errores y una virtud que lo salva. La comedia, entonces, presenta los vicios de carácter de los cuales está lleno el protagonista, y, además, este género aborda el ridículo social. Una situación hipotética sería la de los celos ante la infidelidad, donde el protagonista se enfrenta a sus pasiones y las circunstancias, una trampa, por ejemplo, como situación de clímax, demuestran que la infidelidad es infundada, lo que humilla al protagonista ante la sociedad, y cae en el ridículo. (p. 12)

Si te fijaste bien, en la definición de **Tragedia** podemos interpretar los inicios formales del teatro. Otro punto relevante es la riqueza instantánea que toda obra teatral posee, ya que, si bien es cierto, gracias a los guiones u obras teatrales se vuelve posible la escenificación sin importar la época en la que haya sido escrita determinada obra, no se obtendrán idénticas actuaciones:



Aunque existen vídeos y versiones cinematográficas de representaciones teatrales, una versión fílmica nunca podrá captar todos los aspectos [de] una función teatral. El ambiente, los olores, la reacción del público, son algunos de los factores que se pueden hasta cierto grado representar en celuloide, pero nunca reproducir. Además, en una película de una obra teatral intervienen decisiones estéticas, por ejemplo, los encuadres y los tipos de plano empleados. Estas decisiones interfieren con las decisiones estéticas tomadas por el equipo creador de la puesta en escena que se va filmando. Y hay una tercera razón, por qué una versión filmada no es teatro: el cine y la televisión son medios bidimensionales, mientras que el teatro es un medio de tres dimensiones. Por último, y como he dicho antes, una función teatral es efímera, momentánea, y dos funciones de una misma puesta nunca van a ser idénticas. Una filmación —por muy útil que sea para analizar una puesta en escena— convierte una manifestación artística no duradera en algo fijo y fijado, en un monumento duradero. (Rudin, 2013, p. 3)

Entonces, de nada servirá saber cuáles son los elementos que conforman un texto teatral, si no somos conscientes del valor cultura y escénico que posee. Más allá de memorizar conceptos, deberás atreverte a vivir lo que un texto dramático guarda en su haber.

A continuación, leerás el fragmento de una obra de teatro; después de haberla leído, dirígete a las instrucciones para que desarrolles la actividad correspondiente, ¡disfruta la lectura!

Madre coraje y sus hijos **Bertolt Brecht**

[Fragmento]

I

Primavera de 1624. En Dalarne, el Mariscal Oxenstiern engancha tropas para su campaña contra Polonia. La cantinera Anna Fierling, más conocida por el nombre de Madre Coraje, pierde a uno de sus hijos. La acción en la carretera cerca de la ciudad. Un Cabo y un Reclutador de tropas están allí tiritando de frío.

Reclutador. ¿Cómo me las arreglo para reclutar una tropa aquí? Hay veces en que pienso en el suicidio, Cabo. Tengo hasta el doce para presentarle cuatro compañías al Mariscal y la gente de por aquí es tan páfida que me paso las noches sin dormir. Suponte que por fin logré dar con uno: ni le miré bien, ni me fijé siquiera en su pechuga de gallina y en sus várices. Más aún, a Dios gracias ya he llegado a emborracharle debidamente, ya le hice firmar, todavía estoy dentro para pagar el aguardiente, él ya ha salido y yo como un solo hombre me corro hacia la puerta porque me asalta un temor... Y tal como te digo, el hombre se me ha ido, como escapa el piojo cuando lo estás rascando. No hay palabra que valga, no hay fe ni lealtad, no hay honor. Aquí es donde perdí la confianza en la humanidad, Cabo.



Cabo. Lo que pasa aquí es que hace rato no hubo guerra. ¿De dónde habrían de sacar entonces la moral?, me pregunto yo. La paz no significa más que relajamiento. Sólo la guerra trae orden. Durante la paz la humanidad se corrompe. Las gentes y las bestias se despilfarran, como si no valiesen nada. Todo el mundo traga, como le viene en gana: sobre el pan blanco una tajada así de queso y, encima del queso, otra lonja así de tocino. Cuánta gente y cuántas bestias tiene esa ciudad ahí enfrente lo sabrá Dios. Jamás hicieron un recuento. Yo estuve en regiones que en sesenta años no habían tenido ni una guerra. Pues bien, las gentes ni tenían nombres ni se conocían a ellas mismas. Sólo donde hay guerra hay listas ordenadas y registros, se vende el calzado en fardos y la mies en costales, se recuenta y se lleva uno decentemente la gente y el ganado. Y eso, ¿por qué? Porque es cosa sabida, ¡sin orden no hay guerra!

Reclutador. ¡Cuán cierto es eso!

Cabo. La guerra, como todas las cosas buenas, al principio es un poco difícil de hacer, pero cuando florece, a su vez, es pegadiza. Entonces la gente tiembla ante la paz. Al principio se espanta frente a la guerra. Le resulta algo nuevo.

Reclutador. Mira, ahí viene una carreta. Dos mujeres y dos mozos. ¡A detener a la vieja, Cabo! Si esta vez no resulta te juro que no me expongo más a la borrasca.

(Óyese un acordeón. Arrastrada por dos mocetones se acerca una carreta. En ella vienen Madre Coraje y Catalina, su hija muda).

Madre Coraje. ¡Buenos días, señor Cabo!

Cabo. *(Cerrándoles el paso)* ¡Buenos días, gentes! ¿Quiénes sois?

Madre Coraje. Comerciantes.

(Canta):

¡Ea, jefes, acallad la caja y que hagan alto los infantes!

Madre Coraje vende calzas

a fin de que mejor os marchen.

Con sus piojos y alimañas,

bagajes, tiros y cañón,

han de marchar a la batalla:

el buen calzado es condición.

Ya es primavera. ¡Sus, cristianos!

Deshiela. En paz están las fosas.

Y quien aún no esté finado

ponga los pies en polvorosa.

¡Ea, jefes, vuestra tropa no anda

sin salchichón hacia la muerte!

A la Coraje haced que vayan



para alma y cuerpos vinos tiene.
Cañones, en los buches huecos,
¡oh, jefes!, cosa sana no es.
Mas os bendigo, si están llenos,
aunque al infierno los llevéis.
Ya es primavera. ¡Sus, cristianos!
Deshiela. En paz están las fosas.
Y quien aún no esté finado, ponga los pies en polvorosa.

Cabo. ¡Alto! ¿A quién pertenecéis, gentuza?

Eilif. Segundo regimiento finés.

Cabo. ¿Y vuestros documentos?

Madre Coraje. ¿Documentos?

Requesón. ¡Pero si es Madre Coraje!...

Cabo. En mi vida oí hablar de ella. ¿Por qué se llama Madre Coraje?

Madre Coraje. Me llamo Coraje, Cabo, porque temiendo la ruina me vine desde Riga y pasé por el fuego de la artillería con cincuenta panes en el carro. Ya estaban criando moho, no había tiempo que perder y no tuve otro remedio.

Cabo. Basta de bromas, ¿en? ¡Los documentos!

Madre Coraje. *(Saca de una caja de peltre un montón de papeles y baja de la carreta).* Aquí tiene todos mis documentos, Cabo. Un misal entero, que es de Estrasburgo y quizá sirva para envolver pepinillos, y un mapa de Moravia; Dios sabe si algún día iré a parar allí, si no, no me sirve de un... comino, y acá está certificado que mi tordillo no tiene la aftosa. Lástima que se nos murió igual; costó quince florines, pero no fue plata mía, a Dios gracias. ¿Le bastan como documentos?

Cabo. ¿Quieres tomarme el pelo? Ya te he de sacar tus mañas. Sabes que es menester tener licencia.

Madre Coraje. Hable con un poco de decencia, y no les esté contando a mis hijos adolescentes que yo quiero tomarle sus pelos. Eso no se hace, y entre nosotros dos no existe nada. Mi cara honrada es licencia suficiente para el Segundo Regimiento, y si no sabe leer en ella, peor para usted. No voy a dejarme estampar un sello.

Reclutador. Cabo, noto un espíritu de rebeldía en esta persona. Lo que necesitamos en el campamento es disciplina.



Madre Coraje. Yo creía que era salchichón.

Cabo. ¡Nombre!

Madre Coraje. Anna Fierling.

Cabo. ¿Os llamáis, pues, Fierling todos?

Madre Coraje. ¿Por qué? Yo me llamo Fierling. Ellos, no.

Cabo. ¿No dices que son tus hijos?

Madre Coraje. Y lo son, ¿pero crees que por eso tienen el mismo nombre? (*Señalando al mayor*). Ese, por ejemplo, se llama Eilif Noiótski, como que su padre sostenía siempre llamarse Koiótski o Moiótski. El chico se acuerda muy bien de él, sólo que es a otro a quien él recuerda, a un francés de barbita. Pero fuera de eso, heredó del padre la inteligencia. Aquél era capaz de sacarle el pantalón del trasero a un campesino sin que el otro se diese cuenta. Y así cada uno de nosotros tiene su nombre.

Cabo. ¿Cómo? ¿Todos con nombres distintos?

Madre Coraje. Vamos, hace usted como si no conociese estas cosas.

Cabo. (*Señalando al menor*) Entonces ése ha de ser un chino, ¿eh?

Madre Coraje. Le erró. Es un suizo.

Cabo. ¿Por el francés?

Madre Coraje. ¿De qué francés me habla? Yo no sé nada de ningún francés. No confunda las cosas; si no, estaremos discutiendo aquí hasta la noche. Es un suizo; pero se llama Féios, un nombre que no tiene nada que ver con su padre. Ese se llamaba de otro modo y era constructor de fortines, pero un borrachín.

(*Requesón asiente con amplia sonrisa, y también la muda Catalina se divierte*).

Cabo. ¿Entonces cómo es que se llama Féios?

Madre Coraje. No quiero ofenderle, pero lo que es fantasía parece que demasiada usted no tiene. Naturalmente, se llama Féios porque cuando vino él yo estaba con un húngaro, a quien ya no le importaba, porque tenía mal de orina, y eso que nunca bebía ni una gota, puesto que era un hombre decente. El muchacho sale a él.



Cabo. Pero si no fue su padre, ¿cómo puede?...

Madre Coraje. Sin embargo sale a él. Yo le llamo Requesón, como que es bueno para ir tirando... del carro. (*Señala a su hija*). Y ésa se llama Catalina Haupt y es medio alemana.

Cabo. Hermosa familia, por cierto.

Madre Coraje. Sí, sí. He recorrido medio mundo con mi carreta.

Cabo. Anotaremos todo eso. (*Anota*).

Reclutador. Más bien tendríais que llamaros Jacobo Buey y Esaú Buey, puesto que estáis tirando de la carreta. Parece que nunca salís de debajo del yugo, ¿eh?

Eilif. Madre, ¿me dejas romperle el hocico? Tengo ganas de hacerlo.

Madre Coraje. Y yo te lo prohíbo. Quédate donde estás. Y ahora, mis señores oficiales, ¿no necesitarías unas buenas pistolas o un tahalí, que el vuestro ya está del todo raído, señor Cabo?

Cabo. Necesito otra cosa. Veo que los muchachos son más fornidos que abedules jóvenes, con unos pechos arqueados y unas piernas vigorosas. ¿Por qué esquivan el ejército tales gandules? ¿Puede saberse?

Madre Coraje. (*Vivamente*). No hay caso, Cabo. Mis hijos no sirven para el oficio de guerreros.

Reclutador. ¿Y por qué no? Es beneficioso y trae gloria. Cambalachear con botas y zapatos es asunto de hembras. (*A Eilif*). A ver, adelántate, deja que te toque un poco, así veremos si tienes músculos o eres un marica.

Madre Coraje. Es un marica. Lo miráis con severidad y se desploma.

Reclutador. Y al desplomarse mata a un ternero, si es que hay alguno a su lado. (*Quiere llevárselo*).

Madre Coraje. ¿Quieres dejarle en paz? No será de los vuestros.

Reclutador. Me insultó groseramente. Llamó hocico a mi boca. Nos vamos allí, al campo, para arreglar la cuestión entre hombres.

Eilif. Pierde cuidado, madre. Le he de arreglar las cuentas.

Madre Coraje. ¡Te quedas aquí! ¡Camorrero! Te conozco: siempre buscando quimera. Lleva un cuchillo en la bota y le gusta clavarlo.



Reclutador. Yo se lo saco como si fuera un diente de leche. Vamos, mocito.

Madre Coraje. Se lo digo al Coronel, señor Cabo. Os hago meter en el calabozo. El Teniente enamora a mi hija.

Cabo. Nada de violencias, hermano. (*A Madre Coraje*). ¿Qué tienes contra el ejército? ¿Acaso no fue soldado su padre? ¿Acaso no cayó con toda decencia? Tú misma lo dijiste.

Madre Coraje. Es un chico perfecto. Vosotros me lo queréis llevar a la matanza, yo os conozco. Os dan cinco florines por él.

Reclutador. Por lo pronto le darán una gorra hermosa y botas con rodilleras, ¿no es así?

Eilif. De ti no lo aceptaré.

Madre Coraje. Díjole el pescador al gusano: ven a pescar conmigo. (*A Requesón*). Vete corriendo y grita que quieren secuestrar a tu hermano. (*Saca un cuchillo*). ¡Tratadlo, tratad de robármele! ¡Os acuchillo, canallas! ¡Os enseñaré a guerrear con él! ¡Nosotros vendemos honestamente lienzos y jamones, y somos gentes pacíficas!

Cabo. Por tu cuchillo se ve cuán pacíficos sois. Vergüenza tendría que darte, bruja. ¡Guarda ese cuchillo! Hace poco confesaste vivir de la guerra, pues, ¿de qué otra manera podrías vivir, eh? ¿Pero cómo habrá guerra si no hay soldados?

Madre Coraje. No tienen por qué ser los míos.

Cabo. ¿Ajá? ¿Quieres que tu guerra se coma la semilla y tire la ciruela? ¿Que tus críos engorden con la guerra sin que tú le rindas tu diezmo? Que ella se arregle sola, ¿eh? Coraje te llamas, ¿eh? ¿Y temes la guerra, tu ama y patrona? Tus hijos no la temen, bien lo sé yo.

Eilif. Yo no temo guerra alguna.

Cabo. ¿Por qué habrías de temerla? Mírame a mí, ¿te parece que me perjudicó la vida de soldado? A los diecisiete la empecé.

Madre Coraje. Pero setenta aún no tienes.

Cabo. Bien puedo esperarlo.

Madre Coraje. ¡Cómo no! Debajo de la tierra ya lo creo.



Cabo. ¿Quieres ofenderme y me dices que moriré?

Madre Coraje. ¿Y si fuese verdad? ¿Y si yo viese que ya estás marcado? ¿Y si ya tuvieses el aspecto de un muerto que camina, eh?

Requesón. Tiene la doble visión, ella. Todos lo dicen. Te predice el futuro.

Cabo. No creo en esas cosas.

Madre Coraje. Dame el yelmo. (*Él se lo da*).

Cabo. Vale menos que cargar en campo raso. Se lo doy para reírme un rato.

Madre Coraje. (*Coge un pergamino y lo rasga*). Eilif, Requesón y Catalina. Así hemos de ser rasgados si nos metemos en la guerra. (*Al Cabo*). Excepcionalmente se lo haré gratis. Dibuja una cruz sobre esta tirita. Negra es la muerte.

Requesón. Y en la otra dibuja nada, ¿viste?

Madre Coraje. Y aquí las pliego, y ahora las sacudo bien y las mezclo — como estamos mezclados todos, desde que salimos del vientre materno — y ahora sacas una y sabes todo.

(*El Cabo titubea*).

Reclutador. (*A Eilif*). Yo no tomo a cualquiera, tengo fama de pretencioso. Pero tú tienes un fuego que me llega al alma.

Cabo. (*Hurgando en el yelmo*). ¡Tonterías! ¡Puros disparates!

Requesón. Una negra cruz sacó. Listo está.

Reclutador. No te asustes porque bale un cordero. Las balas no se funden para todos.

Cabo. (*Con voz ronca*). Me engañaste.

Madre Coraje. Tú mismo te engañaste, el día que te volviste soldado. Y ahora seguimos adelante. No todos los días hay guerra, y no puedo perder el tiempo.

Cabo. Por todos los demonios del infierno, no me dejo trapacear por ti. Tu bastardo irá con nosotros, será soldado.

Eilif. Por cierto que me gustaría, madre.



Madre Coraje. Cierra esa trompa, demonio finés.

Eilif. El Requesón también quiere ser soldado.

Madre Coraje. ¡Qué novedad! Os haré sacar las suertes a vosotros tres.

(Corre hacia el fondo para dibujar cruces en las tirillas).

Reclutador. *(A Eilif).* Se ha dicho contra nosotros que en el campamento sueco hay costumbres muy piadosas. Todo eso no es más que calumnia para dañarnos. Sólo los domingos se canta, y entonces es una sola estrofa. Y eso siempre que se tenga buena voz...

Madre Coraje. *(Vuelve con las tirillas en el yelmo del Cabo).* Quieren escaparse de su madre, esos demonios, y correr hacia la guerra como los terneros tras la sal. Pero yo he de preguntar a las suertes, y entonces verán que el mundo no es un Valle de Alegrías con eso de "Ven, hijito, necesitamos más Mariscales". Cabo, tengo grandes temores por ellos; siento que no van a salir salvos de la guerra. Los tres tienen cualidades terribles. *(Alcanza el yelmo a Eilif).* ¡Toma, sácate una suerte! *(Él la saca y despliega. Ella se la arranca de las manos)* ¡No ves, una cruz! ¡Oh, desgraciada de mí, madre desdichada que soy, mater dolorosa! ¡Morirás! En la primavera de su vida se irá. Si se vuelve soldado tendrá que morder el polvo, eso es claro. Es demasiado temerario, igual que su padre. Y si no ha de ser prudente, irá por la senda de toda carne, tal lo demuestra la tirilla. *(Se enfrenta con él y le grita).* ¿Serás prudente, sí o no?

Eilif. ¿Por qué no?

Madre Coraje. Prudencia es que te quedes al lado de tu madre, aunque se burlen de ti, y si te dicen marica, riéte de ellos.

Reclutador. Si tú te ciskas de miedo, me entenderé con tu hermano. Madre Coraje. Te he dicho que te rías. ¡Ríete! y ahora, Requesón, saca una tú. Por ti tengo menos miedo, tú eres probo. *(Saca una tira del yelmo).* ¡Oh! ¿Por qué la miras tan sorprendido? Seguramente estará blanca. No puede ser que haya una cruz en ella. No es posible que también te pierda a ti. *(Coge la tirilla).* ¿Una cruz? ¡También a él! ¿Será porque eres tan sencillote? ¡Oh, Requesón, tú también perecerás si no te mantienes siempre tan probo, como desde criatura te lo enseñé, y no me traes siempre la vuelta cuando vas a comprar pan! Sólo entonces podrás salvarte. Mira, Cabo, ¿no es verdad que hay una cruz negra?

Cabo. Una cruz hay. No comprendo cómo pude haber sacado una. Siempre ando esquivando las primeras filas. *(Al alistador).* No es cosa de embustes.

Madre Coraje. *(A Catalina).* Y ahora sólo me fío de ti, tú misma eres una cruz y tienes buen corazón. *(Levanta el yelmo hacia el carro, para alcanzárselo, pero ella misma saca la tirilla).* Es como para desesperar. No puede ser, quizá me haya equivocado al mezclar. No seas nunca demasiado bondadosa, Catalina,



no lo seas más, que en tu camino también hay una cruz. Estáte siempre bien quieta, eso no te resultaría difícil, puesto que eres muda. Bueno, ahora lo sabéis. Sed prudentes todos, que buena falta os hace. Y ahora subimos al carro y seguimos adelante.

(Devuelve el yelmo al Cabo y sube a la carreta).

Reclutador. Haz algo, pues, si puedes.

Cabo. No me siento nada bien.

Reclutador. Quizá te hayas resfriado, con este viento y sin yelmo. Enrédala en algún trato. *(En voz alta)*. Al menos podrías mirar ese tahalí. Esa buena gente vive del negocio, ¿no es así? ¡Ea, oíd, el Cabo quiere comprar el tahalí!

Madre Coraje. Cuesta medio florín. Dos florines vale... *(Baja otra vez de la carreta)*.

Cabo. Nuevo no es. Aquí hay viento... Tengo que estudiarlo con toda tranquilidad.

(Vase con el tahalí detrás de la carreta).

Madre Coraje. No siento corriente alguna.

Cabo. Puede que valga medio florín, tiene plata.

Madre Coraje. *(Le sigue detrás de la carreta)*. Seis onzas sólidas.

Reclutador. *(A Eilif)*. Y después, entre hombres, vamos a empinar el codo. Tengo dinero encima, ven.

(Eilif está indeciso).

Madre Coraje. Que sea medio florín, pues.

Cabo. No lo comprendo. Siempre estoy detrás del frente. No hay lugar más seguro que el de un Cabo. Siempre se manda por delante a los otros: que ellos adquieran gloria. Me has echado a perder mi almuerzo. Sé que no voy a probar bocado.

Madre Coraje. No es menester que lo tomes tan a pecho, que ya no puedes comer. Mantente siempre detrás del frente. Toma, hombre, bebe un trago de aguardiente.

(Le da de beber).



Reclutador. *(Ha tomado del brazo a Eilif y le lleva consigo hacia el fondo).* Diez florines de entrada, y eres un hombre valeroso, peleas por tu rey y las mujeres están locas por ti... Y a mí me puedes romper el hocico porque te ofendí.

(Ambos se van. La muda Catalina baja, saltando, de la carreta, y articula roncas voces).

Madre Coraje. En seguida, Catalina, en seguida. El señor Cabo está pagando. *(Muerde la moneda).* Tengo desconfianza a toda clase de dinero. Con todo, la moneda es buena. Y ahora nos vamos. ¿Dónde está Eilif?

Requesón. Se fue con el alistador.

Madre Coraje. *(Después de estarse muy quieta un rato).* ¡Qué simplote eres! *(A Catalina).* Ya sé que tú no puedes hablar. Tú no tienes la culpa.

Cabo. Ahora puedes tomar un trago tú misma, Madre. Así van las cosas. Ser soldado no es lo peor. Quieres vivir de la guerra, pero a ti y a los tuyos los quieres tener bien a salvo, ¿eh?

Madre Coraje. Ahora tú tendrás que tirar del carro, Catalina, al lado de tu hermano.

(Ambos, hermano y hermana, se uncen a la carreta y arrancan. Madre Coraje marcha a su lado. La carreta sigue por su camino).

Cabo. *(Siguiéndoles con la mirada).* De la guerra quiere vivir: con algo tendrá que contribuir.

Instrucciones

Utiliza una libreta u hojas blancas para desarrollar los productos que se indican en cada una de las siguientes instrucciones:

1. Diseña un mapa mental, en el cual proyectes la trama del fragmento que leíste. Puedes utilizar todo el material que tengas en casa: hojas, recortes de revista, etc.
2. Utilizando el siguiente recuadro, describe la personalidad de cada personaje, así como un rasgo distintivo que haya llamado tu atención:

Personaje	Descripción	Rasgo distintivo



3. Contesta las siguientes preguntas:

- a. ¿Cuál es tu opinión con respecto a la manera de actuar de Madre Coraje? Explica.
- b. ¿Con cuál de los personajes te identificaste más? ¿Por qué?
- c. Si bien es cierto, un tema central es la guerra, ¿cuál otra interpretación propondrías?
- d. ¿Consideras que el fragmento contiene enseñanzas que se puedan aplicar en la actualidad? ¿Por qué?

Evaluación

Es muy importante que sigas las instrucciones para que tu producto final sea de calidad. En el apartado “Instrumentos de evaluación” utilizarás la Lista de Cotejo 3 para desarrollar de manera adecuada tu cuadro de análisis textual con base en los criterios que estipula la misma.



Actividad 2

- **Aprendizaje Esperado:** Desarrolla su potencial artístico a través de la creación del guio teatral [...] favoreciendo la sensibilidad y la consciencia social ante las situaciones de su entorno.
- **Atributo (s):** 5.1 Sigue instrucciones y procedimientos de manera reflexiva, comprendiendo cómo cada uno de sus pasos contribuye al alcance de un objetivo.
- **Conocimiento (s):** Elementos textuales internos y externos.

Lectura previa

En la presente sección, te proporcionaremos una serie de conceptos, los cuales te servirán para conocer la estructura textual del Género Dramático. Por supuesto, las piezas que se te brindarán son a manera de introducción, debido que el teatro representa todo un campo de estudios y posterior profesionalización.

Vamos a mirar hacia la parte externa del texto, o bien, hacia aquellas partes que se pueden apreciar a simple vista:

- **Acto:** se trata de las partes principales en la que se divide una obra teatral. Suelen utilizarse la numeración romana para indicar la presencia de escenas. Por supuesto, el número de actos que conforman una obra de teatro puede variar.
- **Escena:** “lugar donde ocurre la acción dramática, a la división de la pieza determinada por entradas o salidas de personajes referida a un tiempo y a un lugar. En la actualidad, la escena es más bien un núcleo unitario de la acción total que marcará la progresión o el desarrollo de la obra” (Barreda, 2018, p. 17). Cabe destacar que hay ocasiones en las que no se marcan como tal las escenas; por lo tanto, deberás estar muy atento al papel que los personajes juegan para identificar esos giros durante la trama. En otros casos, las escenas se identifican gracia a la presencia de párrafos extensos en letra cursiva, en cuyo contenido explican o proporcionan los elementos que conforman el ambiente en donde se desarrollará la escena
- **Diálogo:** se trata de la conversación que entablan los personajes; ya sea por medio de un guion o letras marcadas en negrita, el diálogo es sencillo de identificar, ya que cada intervención va precedida por el nombre de un personaje.
- **Acotación:** se trata de aquellas aclaraciones o indicaciones que acompañan a los personajes y a la obra en sí. Se escriben con letra cursiva y entre paréntesis. En el mundo de la dramaturgia, las acotaciones reciben el nombre de **Didascalias**.
- **Personajes:** anotamos lo siguiente:

A través de la lectura de una obra de teatro, se encuentra que los personajes, como actantes, representan a las personas. Esto significa que quienes llevan a cabo la acción, son los personajes que, con sus diálogos, en las situaciones, realizan la trama de la obra;



Virgilio A. Rivera (1998: 63) los separa en: **1. Protagonista:** es el personaje en el quien recae la importancia de la acción dramática. **2. Antagonista:** es la contraparte del protagonista. Es la otra parte de la obra. **3. Elemento de juicio:** son los catalizadores, ayudan a que el espectador razone, coincide con el punto de vista del autor sobre el conflicto. **4. Caracteres:** Alimentan el conflicto y hacen que se promueva la acción, son un trampolín para el protagonista o para el antagonista, o no están de parte de ninguno; son complejos, ambivalentes y contradictorios. **5. Tipos:** Entrelazan una acción con la siguiente con unos cuantos parlamentos, sin afectación (vid infra). **6. Siluetas:** Sirven únicamente como ambiente, enfatizan lugar, época, atmósfera de la obra y casi no tienen diálogo. (2018, p. 17)

De manera sencilla, ya posees los elementos externos de un texto teatral. Ahora, hablaremos sobre los elementos internos, aquellos que necesitan de la interpretación del lector para poder identificarlos:

- **Situación inicial:** por lo general son escenas cortas que aluden a los antecedentes de la obra. En estas escenas se dan a conocer los personajes y la situación donde se genera la obra.
- **Ruptura de equilibrio:** también es llamada comienzo de la acción y se refiere al momento en que algo rompe con el equilibrio de la situación inicial, es una fuerza que aparece en conflicto. Esta lucha, que puede representarse de diversas formas, es la que mantiene la tensión dramática de la obra.
- **Desarrollo:** en este momento de la obra cuando ya se estableció el conflicto, da inicio la lucha entre varias fuerzas para lograr la superioridad, generalmente entre el protagonista y el antagonista de la obra. Aquí se desarrolla una serie de obstáculos que el protagonista debe librar para alcanzar sus objetivos, que pueden ser muy variados, reconquistar a la persona amada, salvar su vida, liberar a su pueblo, luchar con sus miedos etc. La obra puede tener varias escenas donde se generan conflictos de distinto carácter que van creando tensión en el espectador o público. Aquí mismo, también se llega al clímax, que es el momento en que se presenta la máxima intensidad de la acción dramática, incluso puede ser un choque frontal del protagonista con el personaje antagonista. Podemos decir, que es el momento más emocionante de la obra.
- **Desenlace:** una vez que pasa el punto crítico o clímax, se desarrolla un nuevo orden de equilibrio. Es el momento en que culminan todas las acciones de los personajes y sobreviene el regreso al orden inicial. En este momento, el protagonista logra su objetivo y se presenta una solución, en ocasiones alegre y en otras de desgracia, dependiendo del género dramático de la obra. (Garduño y Pérez, 2015, p. 102 y 103)

Ha llegado el momento para poner manos a la obra. Y para ello, utilizarás el mismo texto que leíste anteriormente para realizar un análisis textual.



Instrucciones

Utiliza una libreta u hojas blancas para desarrollar los productos que se indican en cada una de las siguientes instrucciones:

1. Por medio de un esquema, indica a cuál **tipo de personaje** pertenecen cada uno de los personajes de la obra de Bertolt Brecht y señala aquellas acotaciones que te hayan parecido relevantes para el modo de actuar de cada personaje.
2. Utilizando un cuadro comparativo, describe las acciones que se engloban en cada una de las partes que conforman la estructura interna del texto teatral:

Situación inicial	
Ruptura	
Desarrollo	
Clímax	
Desenlace	

Evaluación

Es muy importante que sigas las instrucciones para que tu producto final sea de calidad. En el apartado “Instrumentos de evaluación” utilizarás la Lista de Cotejo 4 para desarrollar de manera adecuada tu esquema analítico con base en los criterios que estipula la misma.



BLOQUE III. ENSAYO LITERARIO

Actividad 1

- **Aprendizaje Esperado:** Ejemplifica el origen y características del ensayo literario, favoreciendo la expresión de su pensamiento crítico y reflexivo, mostrándose sensible ante las temáticas de su contexto.
- **Atributo (s):** 6.3 Reconoce los propios prejuicios, modifica sus puntos de vista al conocer nuevas evidencias, e integra nuevos conocimientos y perspectivas al acervo con el que cuenta.
- **Conocimiento (s):** El ensayo literario: esencia y características.

Lectura previa

La literatura jamás dejará de sorprender y propiciar caminos para que la imaginación de cualquier lector se descontrola y, en ese caos, el cual es solo aparente, hallar las palabras más indicadas para escribir o continuar leyendo. En cada ser humano hay un lector latente, esperando abordar al cuerpo para hacerle sentir emociones impensables. Pues bien, el espacio literario es una zona de seguridad, ya que, al estar a solas, uno puede pensar o imaginar lo que sea, ¿verdad que alguna vez lo has hecho? Claro, no al calor de la literatura, pero sí al calor de todo lo que te rodea.

Sabemos que ya te has familiarizado con el término **ensayo**, pues, algunos de tus docentes te lo han solicitado como parte de tus actividades escolares. En materias como Taller de Lectura y Redacción o Metodología de la Investigación, recibiste la introducción para la elaboración de trabajos académicos que se caracterizan por ser argumentativos, debido al manejo de dos elementos: las fuentes de información y tu pensamiento crítico. También, recuerda aquellas reglas del tan nombrado sistema de citación APA. Dicho de otro modo, todo lo anterior representa el carácter formal y objetivo de la actividad ensayística.

Ahora bien, cuando se toma al ensayo y es integrado a los estudios literarios, se confecciona un género textual muy rico, no sólo en cuanto a producción y fuentes de información se refiere, sino también al diálogo interno que se establece dentro del ensayo. Con base en lo anterior, podemos afirmar que una característica esencial del **ensayo literario** es **la conexión directa con alguna obra de la literatura universal o algún concepto sociocultural que haya sido manejado de forma muy particular por determinado autor o autora**. Veamos lo anterior en el siguiente fragmento:

La palabra *libro* está muy cercana a la palabra *libre*; sólo la letra final las distancia: la *o* de libro y la *e* de libre. No sé si ambos vocablos vienen del latín *liber* (libro), pero lo cierto es que se complementan perfectamente; el libro es uno de los instrumentos creados por el hombre para hacernos libres. Libres de la ignorancia y de la ignominia, libres también de los demonios, de los tiranos, de fiebres milenaristas y turbios legionarios, del oprobio, de la trivialidad, de la



pequeñez. El libro afirma la libertad, muestra opciones y caminos distintos, establece la individualidad, al mismo tiempo fortalece a la sociedad, y exalta la imaginación. (Pitol, 2006, p. 11)

Fíjate cómo Sergio Pitol parte de una palabra sencilla (libro) y realiza un ejercicio de reflexión crítica al equipararla con la palabra *libre*. Es ahí en donde inicia el desarrollo de toda una reflexión subjetiva para conectar con otras ideas que servirán para reforzar (argumentar) y acrecentar aquella idea con la que inició. Por ejemplo, piensa cuando realizas comparaciones entre las personas con algún objeto; si lo haces, se debe a que identificaste un punto de conexión entre ambos. Pues, eso sucede en la ensayística literaria: poder hablar de cualquier situación, partiendo de otra cualquier situación hasta llegar a conectar con alguna obra, ya sea con algún poema o novela de gran calidad textual; por lo tanto:

[...] la potencia del ensayo [literario] radica en sus fuerzas argumentativas para mover al lector hacia los textos que son objetos de la reflexión crítica; en este aspecto hallamos un propósito pedagógico del ensayo [literario]: hace interesas a los lectores sobre las obras comentadas, hace sentir la necesidad de buscarlas para reconfirmar o no los puntos de vista del ensayista. [...] [Asimismo,] la madurez del lector se ensancha al no asumir como verdad lo que el ensayo declara, sino como una perspectiva. (Jurado, 2016, p. 8 y 9)

Con base en lo anterior, podemos establecer una segunda característica: **el ensayo literario se fortalece con la subjetividad crítica, al establecer razonamientos o reflexiones que al principio pueden parecer extrañas; mas, con el desarrollo de las ideas, poco a poco se van tornando persuasivas para el lector.**

Si prestas atención, ya se asentaron las bases para desentrañar otra característica del ensayo literario. Leamos el siguiente fragmento escrito por la magistral pluma de Gonzalo Celorio:

Leí por primera vez *Cien años de soledad* en un libro de cubierta azul, publicado por la editorial Sudamericana, en la que una carabela colombina, sin ningún sustento de agua y sin ningún impulso de viento, se adentraba en las exuberancias de las selvas amazónicas. En contraste con esa tapa de espejismos tropicales, la página legal era tan desértica que ni siquiera advertía que se trataba de la primera edición de la obra, como si los editores no hubieran previsto que la novela, con un poco de suerte, podría alcanzar la gloria de la reimpresión. El libro se quedó adherido a mis manos sin que el sueño, el trabajo, el hambre, las incipientes púas de la barba pudieran sustraerme de la lectura, que se había echado a andar a toda carrera en la bicicleta de mis anteojos. El alucinante mundo imaginado en esas páginas, en el que Remedios, la Bella, asciende al cielo en cuerpo y alma mientras tiende una sábana de bramante en el jardín de la casa; José Arcadio Segundo se vuelve invisible en la paciente habitación de Melquíades, el gitano trashumante, y los animales de Petra Cotes, émulos de la fogosidad desaforada de su dueña, se reproducen con ahínco, fue adquiriendo objetividad, no obstante su manifiesta condición



maravillosa, en el transcurso de mi lectura. En tanto, la otra realidad, la de este lado de la página en la que solemos estar y tomar café y oír música; la realidad de mi cuarto, de mi cama, de mi mesa de trabajo, empezó a enrarecerse, a diluirse, a desdibujarse hasta que acabó por desaparecer. De buenas a primeras me vi a mí mismo viviendo en la casona de Macondo; deambulando, insomne, por el corredor de las begonias en el que Rebeca y Amaranta purificaban sus rencores; intentando ayudar a Úrsula Iguarán buscar un objeto perdido, que ella, invidente, encontraba antes que yo, con las antenas de la memoria; visitando en su melancólico laboratorio al coronel Aureliano Buendía, aprisionado en el círculo vicioso de transformar monedas de oro en pescaditos de oro que vendía en monedas de oro para transformarlas en pescaditos de oro, y tratando de descifrar las sentencias lantinas que profería el patriarca José Arcadio desde el castaño del patio al que permanecía amarrado, víctima de su propia lucidez. Al término de la lectura tuve la certidumbre de que el mundo creado por la febricitante pluma de Gabriel García Márquez era más nuestro que el que vivíamos cotidianamente. Que en él estaban plasmados nuestras historias más arcanas, nuestros afanes más empeñosos, nuestras ensoñaciones más recurrentes. (2009, p. 61-62)

Como verás, todo parte siempre de la lectura, esa mítica e irremplazable acompañante (aunque muchas veces la olvidemos o la neguemos), para ir adentrándose a la esencia del libro que se lee. Para Gonzalo Celorio, el leer *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, significó una desaparición del mundo real. Fija tu atención en la parte central del fragmento: Celorio comienza a hablar del cuarto en donde está, poniéndose a él mismo como un personaje más de su propio texto; pues bien, ese **hecho de apartarse por un momento de su propio texto para hablar sobre algo que se relaciona con sí mismo, es la digresión**, otra característica del ensayo literario.

Otro aspecto a considerar es el uso figurado del lenguaje escrito y las metáforas a las que suelen recurrir los ensayistas: “a toda carrera en la bicicleta de mis anteojos”, afirma con vehemencia el buen Celorio. De esto, puedes partir para aprovechar todas las palabras que conoces para que las utilices en la confección de tus propios ensayos, ¿por qué no?

Para ir cerrando, es preciso indicar que el ensayo literario **no posee una estructura textual rígida; si bien es válido utilizar fragmentos de obras para sustentar las ideas, también es válido el no incluirlas, pues la citación se torna en un asunto de interpretación y descubrimiento para el lector y no en esa forma cuadrada de adornar los textos académicos con datos, datos y más datos bibliográficos**. Y lo más interesante de todo, el ensayo literario **permite abordar cualquier tema a cualquier hora de la semana y poder tejer puentes entre las obras que sean de nuestra predilección**:

Lo que esperan todos los autores de sus potenciales lectores es precisamente una actitud de diálogo con el texto, y el diálogo, si lo es, implica la réplica, la controversia y también el acuerdo. No se trata de legitimar verdades sino de comprender representaciones que a través de la escritura los ensayistas, como sujetos intelectualmente experimentados, nos proponen para proseguir en la búsqueda de los correlatos ideológicos y socio-culturales que se solapan en lo



más profundo de los textos. Los ensayos nos proporcionan señales para comprender la complejidad del arte y para aclarar las incertidumbres humanas. Pero solo proporcionan señales, no son una respuesta taxativa a los dilemas que todo lector crítico se plantea —este lector que indaga y confronta con criterios, solventados desde los acervos de sus propias lecturas—. Los ensayistas son lectores críticos porque se pronuncian con severidad sobre los textos de la cultura, apoyados en las fuentes singulares de la tradición del pensamiento, pero esperan la activación circular del lector con roles críticos; es decir, provocan para pensar distinto. (Jurado, 2016, p. 9-10)

Bienaventurados los jóvenes lectores que se atrevan a incursionar en la lectura de ensayos literarios, pues para ellos está asegurado el reino del pensamiento crítico al que le gusta apropiarse de la imaginación para hallar su incalculable valor creativo, cultural y humano.

Instrucciones

Utiliza una libreta u hojas blancas para desarrollar los productos que se indican en cada una de las siguientes instrucciones:

1. Por medio de un recuadro, enlista cada una de las características del ensayo literario y explícalas con tus propias palabras; del mismo modo, crea un ejemplo en el que se pueda apreciar la presencia de la característica en cuestión. Cabe recalcar que, las características dadas en la lectura, se proporcionaron de manera extensa; por lo tanto, deberás sintetizarlas en oraciones más corta sin que pierdan su sentido conceptual:

Característica	Explicación	Ejemplo

2. Imagina que eres un o una gran ensayista reconocido (a) en tu ciudad o comunidad y te han solicitado que escribas una reflexión que haga una conexión con algún aspecto cotidiano del lugar donde vives. La extensión será de 1 cuartilla. Para ello, te proporcionaron el siguiente texto, el cual deberás utilizar para darle vida a tus reflexiones:

“Antología del pan”

Salvador Novo

El pan, según la Biblia, resulta ser tan antiguo como el hombre mismo. Adán, vegetariano, al ser echado de su huerta, no sólo fue condenado a ganarlo con el sudor de su frente, sino que iba en lo sucesivo a alimentarse de carnes —caza y pesca— para tragar las cuales necesitaban acompañarse de pan, tal como nosotros. Las frutas y las legumbres pasan sin él. Mas para



aquellas constantes excursiones de nuestros abuelos prehistóricos, como para las nuestras, era bueno llevar sándwiches. Toda pena es buena con pan. Y el que tiene hambre, piensa en él. Lo comen las personas que son como él de buenas. Calma el llanto. ¿A quién le dan pan que llore? Y las personas sinceras le llaman por su nombre, y al vino vino.

El pan es sagrado. “¿Manha?, ¿qué es esto? Es el pan que se cuaje en torno de nosotros, mejor que en los trigales”. Antes, Lot (*Génesis*, III) hizo una fiesta “e hizo pan”. Y Abraham, cuando recibió a los ángeles, ordenó a la diligente Sata (*Génesis*, XVIII) que preparara panecillos.

Porque en la Edad de Piedra, aunque hacían panes, quedaban muy duros; y no eran de trigo, sino de bellotas, como los que se han encontrado en Wangen y en Robenhausen. Virgilio consigna el hecho de que los maridos molían trigo mientras a las esposas, a cualquier hora, se les podría encontrar con las manos en la masa (*Geórgicas*, I, 267). Se asombraba Heródoto de que los egipcios, que llevaron a grande perfección el arte de la panadería, amasaran la harina con los pies y el barro con las manos. En Egipto nace la distinción, que prevalece en México, de las clases sociales por las de pan que consumían. Los primeros pambazos los comieron los esclavos y el pan blanco los ricos, como hoy. También los cocolos nacieron allá. Nos lo dice la arquitectura y lo confirma el ajonjolí que los decora y sazona.

Pero panaderías públicas no las hubo hasta el año 168 a.C. El pan traía en Roma el *fecit* de su autor. Mas las caprichosas romanas, y más que ellas las pompeyanas, preferían seguirlo haciendo en su casa, acaso porque sabían que eran, hasta el tiempo de Constantino, los esclavos, y después los ladrones y los criminales, quienes lo hacían.

El pan no armoniza con ciertos guisos ni con determinados líquidos. Por eso a las personas inarmónicas se les llama “pan con atole” y es preferible comer tortillas con frijoles y piloncillo con el atole. Tal hacían los indios, y todavía no aceptan el pan. Es sagrado, he dicho, y es católico. Conformándolo de diversas maneras se celebran fechas notables: las roscas de reyes, el pan de muerto y luego las torrijas y la capirotada y los chongos...

El pan es inseparable de la leche. Si incompatible con el atole, es indispensable con el chocolate o con el café con leche. Niños y viejos lo bendicen porque se reblandece mojándolo en “sopas”. No es menor su interés literario. ¿En qué novela con calabozos no aparece, con un jarro de agua, un pan duro? ¿En qué novela con altruismo no se habla de los mendrugos o de las migajas y no se dice: “Nos arrebatan el pan”? ¿Y el amargo pan del desierto?

En la Nueva España, por la ordenanza de tenderos dada por el señor Virrey Marqués de Guadalcázar en 17 de agosto de 1619, y ejecutoriada por la Real Audiencia en 13 de enero de 1621, se dispuso que “en las tiendas se puede vender todo género de bastimentos, maíz, leña, carbón, jabón, pan, azúcar, miel, cacao, vino, vinagre, aceitunas, queso y todas legumbres, pescado, tocino, manteca, menudo, con postura”. En 1718 aprobó el Marqués de Valero nuevas ordenanzas de la Fiel Executoria y mandaba en ellas “que los panaderos e matriculen dentro de tercero, pena de cien pesos”. “Que pongan marca en el pan, pena de diez pesos”



(el *fecit* romano), y “que separadamente se amase el pan floreado y pambazo”, “que todo pan tenga pintadera y separada la del pambazo, y no teniéndola, se repunte por pambazo”. “Que el que amasare trigo pelón no amase candeal ni bizcochero sea panadero” ...

En la *Ordenanza del pan* de 5 de febrero de 1580, dada por el Virrey Martín Henríquez, se manda que ninguno sea osado de vender pan en su casa ni pública ni secretamente, sino en las plazas y partes públicas donde se lleve luego que se saque del horno, pena de perdido del pan, y diez pesos aplicados por cuartas partes, por la segunda doblada, por la tercera privación de trato y destierro de un año.

(Así las penas. Si español, multa. Si negro o indio, azotes y pública vergüenza.) De estas ordenanzas resultó: 1) Que los españoles se hayan especializado en las panaderías, por privilegios legales y por gusto racial, y 2) el refrán “Se vende como pan caliente”, ya que el pan se vendía caliente.

En nuestros pueblos, coloniales aún, el pan se vende en las plazas, en grandes canastos. Todavía las familias, en las “colonias”, tienen su panadero predilecto, aquel que constituye el *flirt* de las criadas y el regocijo de los niños, el *flirt* decorativo que llega a las cinco de la tarde, cuando ellos vuelven del colegio, con su gran bandeja de chilindrinas, hojaldras, violines, huesos, cocoles, monjas, empanadas, roscas de canela, cuernos, chamucos...

Las teleras — bolillos y viotes, según la región — que consumimos usualmente en la mesa son adecuadamente grandes; parecen encerrar, además, en su forma de puño cerrado, una sorpresa. El pan rebanado, americano — el pan que usted comerá —, ya se sabe que nada encierra. (¡Oh razas blondas que procedéis por partes, por pisos, por años, por capítulos, por tajadas, por estados!) La telera y el bolillo son aristocráticos, totales e individualistas. Nadie que se respete se comerá delante de gente una sobra de bolillo como se come una rebanada de pan. Y decid, francamente, ¿no halláis preferibles las tortas compuestas a los sándwiches, aun los pambazos compuestos?

¡Oh terror de las huelgas de panaderos, terror de comer pan frío o de que se les ocurra en casa hacer pan! Tal es el inconveniente de los días festivos. Andarán por las calles, confundibles con albañiles — la diferencia está en los huaraches y las alpargatas —, los panaderos, disfrutando su libertad. Los españoles, con sus blancas batas de médicos y sus gordas caras de ángeles barrocos se desesperarán de inacción. No se “hallan” sin la prisa de atender a los gritos corales de las criadas, de llenar, misión santa, su misión de llenar de pan las canastas raídas.

Mas ya aparecen casas americanas que reparten pan en automóvil: tostado y de pasas — ¡poca imaginación nórdica! —, para todos los usos. Aquellos grandes surtidos de bizcochos para la merienda van desapareciendo. En los cumpleaños ya se parten los *birthday cakes*. El té substituye al chocolate y se toma con pan tostado o con pan de pasas. Los bolillos, grandes trigos, ceden su puesto a las monótonas rebanadas. México se desmejicaniza. Con su pan se lo coma.



Evaluación

Es muy importante que sigas las instrucciones para que tu producto final sea de calidad. En el apartado “Instrumentos de evaluación” utilizarás la Lista de Cotejo 5 para desarrollar de manera adecuada los incisos 1 y 2 con base en los criterios que estipula la misma.



Actividad 2

- **Aprendizaje Esperado:** Plantea una postura ética y objetiva, desarrollando ideas y argumentos de manera clara, coherente y sintética, mediante la creación del ensayo literario, que contribuya a ampliar su cosmovisión del mundo.
- **Atributo (s):** 6.3 Reconoce los propios prejuicios, modifica sus puntos de vista al conocer nuevas evidencias, e integra nuevos conocimientos y perspectivas al acervo con el que cuenta. / 6.4 Estructura ideas y argumentos de manera clara, coherente y sintética.
- **Conocimiento (s):** Ejemplos de ensayos literarios.

Instrucciones

1. Esta actividad la desarrollarás en 3 días, debido que leerás 3 textos en cuyas líneas podrás observar cómo se aplican las características del ensayo literario. Para cada texto deberás construir un cuadro, el cual llenarás con base en la lectura al identificar las partes correspondientes:

Título del ensayo literario	
Temática	Explicar brevemente cuál es el tema al que alude el ensayo.
Digresiones	Explicar y ejemplificar si hay la presencia de digresiones a lo largo del ensayo.
Subjetividad	Explicar y ejemplificar cómo se presenta la subjetividad a lo largo del ensayo
Fragmento destacado	Colocar un fragmento que haya sido impactante para ti y explicar por qué lo fue.

2. Después de haber llenado los 3 recuadros, escribirás un ensayo literario, por medio del cual hablarás sobre la importancia que puede tener la lectura de ensayos para la vida. No olvides aprovechar los apuntes que ya tienes para hacer de reflexiones más ricas y profundas. El texto deberá tener una extensión mínima de 2 cuartillas y máxima de 4. No olvides integrar un título llamativo para tu lector.



“De los olores” Michel de Montaigne

Cuéntase de algunos hombres, como de Alejandro el Grande, que su traspiración esparcía un olor suave, por virtud de una complexión rara y extraordinaria. Plutarco y otros escritores buscaron la causa de semejante singularidad; mas la general constitución del cuerpo humano demuestra lo contrario, y la cualidad más ventajosa que éstos puedan poseer, es la de estar exentos de todo aroma. La dulzura misma del aliento más puro, nunca es más perfecta que cuando no tiene olor alguno que nos sorprenda, como ocurre con los niños sanos. He aquí por qué, dice Plauto, *“Mulier tum bene olet, ubi nihil olet”*; “el olor más exquisito que puede tener una mujer, es carecer en absoluto de aroma”.

En cuanto a los buenos olores, hay razón para considerar como sospechosa a la persona que los usa, y puede juzgarse que los emplea para disimular algún defecto natural. De aquí nace la opinión, en que los poetas antiguos convienen, de que es oler mal el exhalar buen olor: *“Rides nos, Coracine, nil olentes. / Malo, quam bene olere, nil olere.*

Y en otro pasaje: *“Postume, non bene olet, / qui bene semper olet”*. Yo gusto, sin embargo, mucho encontrarme rodeado de olores exquisitos, y por cima de todo detesto los mefíticos, que atraigo hacia mí más que ningún otro: *“Namque sagacius untis odoror, / Polypus, an gravis hirsutis cubet hircus in alis, / quam canis acer, ubi lateat sus”*. Los más simples y naturales, me parecen los más agradables. Este cuidado toca principalmente a las damas: en medio de la barbarie más completa, las mujeres escitas, después del baño, se espolvoreaban embadurnaban la cara y todo el cuerpo con cierta droga olorosa que había en su territorio; pero luego, cuando se acercaban a los hombres, despojábanse de tal afeite y se encontraban pulidas y perfumadas. Sea cual fuere el aroma que me rodee, es maravilla cómo se me pega; mi cutis es de los más aptos para impregnarse.

El que se quejaba de nuestra constitución orgánica porque la naturaleza no dotó al hombre de instrumento hábil para llevar los olores al olfato, incurría en error grande, pues los olores mismos se encargan de encontrar el camino; a mí, en particular, me sirve el bigote de vehículo; como lo tengo áspero, cuando aproximo a él los guantes o el pañuelo, guarda el aroma todo un día; mi bigote declara el sitio donde he estado. Los besos apretados de la juventud, sabrosos, glotonos y pegajosos, permanecían en él allá en otro tiempo, y persistían dos o tres horas después de estampados.

Y sin embargo, tan poco sujeto estoy a las enfermedades infecciosas que se propagan por la frecuentación y a que sirve de instrumento el aire, que he salido ileso de las de mi tiempo, pues las ha habido de diversas suertes en nuestros ejércitos y en nuestras ciudades. Dícese de Sócrates que habiendo permanecido en Atenas durante tantas epidemias como afligieron a su ciudad, nunca fue atacado por el mal.



Los médicos podrían alcanzar de los olores mayor partido del que sacan, pues por lo que a mi toca, he advertido con frecuencia que mi organismo se modifica según la esencia de los mismos, por lo cual apruebo el uso del incienso y otros perfumes en las iglesias, tan antiguo y tan extendido en todas las naciones y en todos los cultos. Esos aromas purifican y despiertan nuestros sentidos y nos hacen más aptos para la contemplación.

Hubiera querido gustar, para juzgar con fundamento de ella, la labor de las cocineras que saben alinear las carnes con olores penetrantes; condimentadas así se le sirvieron al rey de Túnez, que en nuestra época desembarcó en Nápoles para parlamentar con Carlos V.

Se aderezaron las aves con drogas odoríferas de suntuosidad tanta, que el coste de un pavo real y dos faisanes llegó a la suma de cien ducados, después de preparados para el paladar del soberano de África; y cuando se trincharon, no solamente en la sala, en todas las habitaciones del palacio y en las casas circunvecinas había un vapor suavísimo, que tardó bastante en disiparse.

Lo primero que yo procuro al establecerme en cualquier lugar, es huir de la atmósfera densa y mal oliente. Esas dos hermosas ciudades de Venecia y París pierden mucho de la estimación en que las tengo a causa de las emanaciones acres que se desprenden de los canales de la primera, y de las fangosas calles de la segunda.

“El teorema de las fuentes”

Jorge Volpi

I

Pocos escritores encarnan una tradición literaria por sí mismos. Los ejemplos se cuentan con los dedos de una mano: Balzac, Proust, Mann, Kafka. Ninguno de ellos es el autor de una obra maestra que resuma su poética, sino de complejos ciclos narrativos. Dicho de otro modo, cada uno escribió un libro a lo largo de su vida, aglutinando una infinita variedad de personajes, registros y estilos.

En este sentido, la literatura latinoamericana resulta un caso inédito, pues varios de los pilares de su tradición novelística continúan vivos. García Márquez, Vargas Llosa y Fuentes, los sobrevivientes más señalados de nuestra edad de oro literaria al lado de Borges, Rulfo, Onetti o Cortázar, no sólo han edificado un conjunto de novelas ejemplares, sino un cosmos narrativo que ha modificado el panorama literario de esta región.

Si García Márquez cumplió el mayor deseo de un escritor al hacer que una enorme cantidad de lectores identifique un continente como una prolongación de su imaginación, Vargas Llosa y Fuentes han tomado caminos distintos: mientras el primero ha apostado por recrear la ambición purista de Flaubert con un estilo cada vez más transparente, Fuentes ha preferido



concebir una nueva Comedia Humana, más latinoamericana que mexicana, que asume nuevos riesgos en cada entrega y en la cual parecería habitar una pléyade de autores diversos. Como ocurre con pocos escritores, el verdadero nombre de Fuentes podría ser Legión.

Si usásemos una clasificación teológica para situarlos en el panorama de la literatura latinoamericana, García Márquez debería ser visto como un dios primitivo que inventa un cosmos tropical; Vargas Llosa sería un dios racionalista, algo así como el dios de los filósofos, creador de un planeta sobrio y a veces frío, de una perfección abismal; Fuentes, por último, sería un dios caprichoso y voluble, semejante a Yahvé o a Zeus, fascinado con provocar a sus criaturas, que se mezcla con ellas y las pone a prueba, se transforma de maneras cada vez más peligrosas, juega en terrenos sinuosos sin arredrarse jamás ante lo desconocido.

II

Si en una novela Fuentes intenta llevar a sus últimas consecuencias esta voluntad demoníaca de intervenir en el destino de sus personajes, es en *Terra Nostra*, la más osada, valiente y vigorosa de sus obras. Si Fuentes es uno de esos pocos escritores que constituyen una tradición literaria por sí mismo, *Terra Nostra* constituye una imagen holográfica de su poética: en ella sus disfraces y máscaras resultan tan variados como los de Júpiter. Pero *Terra Nostra* es más que un mosaico de voces: es un universo dentro del universo, una anomalía cósmica, un agujero negro. En resumen, una de las obras más deslumbrantes de nuestro tiempo.

III

Nos han enseñado a ver el mundo como una sucesión de acontecimientos: la Historia como un hilo donde se enroscan los destinos humanos. Con esta lógica, un buen narrador sería aquel que une hechos dispersos según los principios de composición derivados de la retórica clásica. Desde la antigüedad hasta fines del siglo xix, nadie puso en duda que la única manera de contar una historia era a través de esta sucesión de episodios. Pero este delicado artificio nada tiene que ver con la realidad. El mundo no posee una línea argumental. El cosmos se parece más bien a su contraparte, el caos: todo ocurre de manera simultánea, sin que logremos contemplar todo lo que ocurre en un instante. Nuestra experiencia es desoladoramente fragmentaria. Nunca lo conoceremos todo: estamos condenados a esta parcialidad que nos aleja de los dioses. Sólo ellos gozan de ese don que apenas somos capaces de intuir, la simultaneidad.

Aristóteles y Santo Tomás lo presentían: sólo una mente universal podría verlo todo al mismo tiempo. A partir del siglo xx, unos cuantos escritores comprendieron que la novela era una de las pocas invenciones humanas que podía acercarnos a la mirada divina. En vez de conformarse con narrar una historia por turno, apelando a la claridad, la transparencia y el orden tradicionales, los novelistas modernos quisieron retar al Creador. Demonios en potencia, asumieron que sus textos podían reproducir la azarosa simultaneidad del mundo.



La historia de la novela es la historia de esta lucha contra el tiempo lineal. Decididos a quebrar los límites previos, los novelistas contemporáneos desafiaron las convenciones que impiden atisbar esta complejidad. Ya desde el *Ulysses*, Joyce buscó aprehender la infinita variedad de experiencias que ocurren en un día. En el ámbito de la literatura latinoamericana, *Terra Nostra* constituye uno de los combates más arriesgados contra el tiempo. En este nuevo Aleph, en el cual los tiempos históricos se borran o superponen, Fuentes inventa un espacio mítico en el que conviven todas las eras y todos los seres humanos y donde pasado, presente y futuro se anudan entre sí. Más que una novela histórica, *Terra Nostra* es una novela contra la Historia.

IV

En uno de sus ensayos, Ludwig Wittgenstein se refería a la posibilidad de contemplar lo sucesivo como simultáneo y le daba el nombre de visión perspicua. El filósofo también imaginaba la anhelada cercanía con lo divino. De manera más cercana, los murales de Diego Rivera o José Clemente Orozco también aspiran a esta anulación del tiempo. *Terra Nostra* es la más clara prolongación de este reto: quien atraviesa sus páginas se convierte, al menos durante unas horas, en un verdadero dios —en un dios enloquecido—, capaz de observar el París moderno y la España del siglo xvii, el México prehispánico y la Europa del Siglo de Oro a la vez. El mayor pecado contra Dios no es negarlo, sino inventar un mecanismo para que cualquiera pueda convertirse en Él.

Esto es lo que ha hecho Carlos Fuentes al fraguar *Terra Nostra*, nuestra tierra imaginaria.

V

Felipe II es el personaje central de *Terra Nostra*. Absurdo, colérico, envejecido, su espectro habita el pudridero del Escorial y desde allí no sólo dirige un imperio en donde no se pone el sol, sino los destinos de todos sus súbditos, incluidos sus lectores. Cegado por el poder, el anciano emperador habita el centro de ese embudo invertido que construye la novela (remedo del infierno) y desde ahí establece la única norma que se aplica verdaderamente en sus dominios —incluido el de la novela titulada, justamente, *Terra Nostra*—: lo único que existe es aquello que está escrito.

Esta máxima, extraída del derecho romano y que ordena la realidad desde la escritura, alcanza en el libro sus últimas consecuencias: cuando un lector se deja conducir al interior de esta novela, el exterior deja de existir. A partir de ese momento, se convierte en uno más de los delirios de Su Majestad. Atrapado en sus páginas como los herejes en las mazmorras de la Inquisición, el visitante contemplará el sueño de la razón, y sus infinitos monstruos, gracias al mejor de los cronistas, ese malicioso escribano llamado Carlos Fuentes.

VI



Resumir la trama de *Terra Nostra* sería tan vano como resumir la historia de la humanidad. Fuentes no pretendió escribir una novela, sino todas las novelas.

En sus páginas es posible encontrar a todos los protagonistas de la tradición literaria hispánica, de la Celestina a Don Juan y de Don Quijote al Cid. Por esta aventura que va de un confín a otro del planeta y del Siglo de Oro al desdorado siglo xx, transitan bandidos, monteros, enanos, campesinos, juglares, obreros, frailes y prostitutas, soldados, conquistadores, reyes, tlatoanis, guerreros y poetas: miles de personajes que intentan no extraviarse para siempre en la barahúnda de palabras pronunciadas por el viejo Señor.

El mundo de *Terra Nostra*, sobre todo de su primera parte, es un mundo de espectros o más bien de claroscuros: sus figuras permanecen en la penumbra de Velázquez y Murillo, del Bosco, el Greco y Zurbarán y, adelantándose en el tiempo, presagian los grabados de Goya. Cada escena remite a la tradición pictórica flamenca y española, a esos personajes imposibles de definir, refugiados en la opacidad y puestos en evidencia por esa luz divina que apenas roza sus contornos. Alrededor de esa corte de los milagros que es la España de Carlos V y Felipe II, un alud de personajes extraídos de la picaresca, émulos y parientes del Lazarillo de Tormes y de Sancho Panza: los hombres comunes que día a día, a fuerza de sentido común y de astucia, escapan de los caprichos de sus amos y de los caprichos de la Historia. Cosmos hecho con espejos, la España Imperial encuentra su otro rostro —su otra mitad, deforme y luminosa— allende el Mar Océano, en América. Allí todas las reglas se invierten, la locura se torna cordura, y dioses y hombres intercambian sus papeles.

La segunda parte de *Terra Nostra* relata la creación, más que el descubrimiento o la conquista, de ese nuevo mundo, de esa otra posibilidad de la existencia que se actualiza entre los mitos y el desconocimiento, en ese diálogo imposible entre Cortés y la Malinche. América es la metáfora perfecta de *Terra Nostra*, y no a la inversa: el lugar —o, más bien, el no-lugar, la utopía— donde convergen sueños y pesadillas. Es por ello que en la tercera parte de este libro infinito, el viejo y el nuevo mundo no sólo chocan y se encuentran, no sólo se descubren y combaten, no sólo se inventan y se destruyen, sino que restituyen el orden perdido. En esa empresa, los mundos romano, morisco, judío, español e indígena alcanzan al fin una perversa armonía.

VII

Una de las claves de la composición de la novela se halla en el capítulo titulado, “El número tres”, el cual no sólo hace referencia a las tres partes de *Terra Nostra*, sino a la obsesiva recurrencia de este número en su trama: “Uno es la raíz de todo. Dos es la negación de uno. Tres es la síntesis de uno y dos. Los contiene a ambos. Los equilibra. Anuncia la pluralidad que sigue. Es el número completo. La corona del principio y el medio. La reunión de los tres tiempos. Pasado, presente y futuro. Todo concluye. Todo se reinicia”.

Terra Nostra como un túnel del tiempo averiado, la entrada a un laberinto de espejos, un infierno —o un purgatorio— en el que se entremezclan memorias y ecos, el pudridero de la



historia, un embudo en el que han caído los personajes prófugos de la literatura universal, un rompecabezas mal ensamblado o unas cajas chinas que se hacen a cada instante más profundas, la prisión a la cual han sido condenados los tiranos y los héroes, el túnel submarino que une a Europa y América. Insisto: *Terra Nostra* es una llave, una trampa, un acertijo, el libro al que se referían los cabalistas medievales y que vuelve loco a quien lo lee.

VIII

Carlos Fuentes escribió *Terra Nostra* entre 1968 y 1974. Paralelamente a esta gigantesca obra de ingeniería, su autor se permitió trazar un complemento ensayístico, un pequeño texto teórico sobre sus intenciones, un plano o un mapa que no sólo sirve para entender la España de Carlos V y de Felipe II, sino su propia y desmesurada creación. *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976) no sólo es una lúcida guía del Siglo de Oro, sino un fascinante tejido sobre el poder de la palabra, las complejas relaciones entre la realidad y la ficción, el conflicto entre el poder y la literatura y, en fin, la capacidad de la palabra para transformar el mundo.

Fuentes se aproxima a la obra de Cervantes a través de círculos concéntricos, rodeándolo poco a poco a fin de situarlo en su época y poder destacar así su genio y su apabullante modernidad. *Cervantes o la crítica de la lectura* avanza con la misma morosidad ahistórica de *Terra Nostra*, prosigue su anhelo de escapar al tiempo y de mostrar de una sola vez, como en un mural renacentista, todos los elementos de la España medieval que hubieron de quebrarse para dar origen al milagro quijotesco. Como una suerte de Vesalio, Fuentes hace la autopsia del medioevo, sus percepciones y sus mitos, su imagería y sus dogmas, su brutalidad y su esplendor, a fin de comprender la insólita patología que dio paso al Renacimiento y al Siglo de Oro.

Fuentes centra sus reflexiones en torno a *La Celestina* como precedente directo del Quijote, el cual, como escribió Foucault, inaugura la nueva mirada —la nueva episteme— de la modernidad occidental. La riqueza de *Don Quijote de la Mancha* se encuentra en su ambigüedad, en su condición híbrida, en su locura. En su opinión, esta nace a partir de las lecturas escolásticas de Alonso Quijano, de su necio deseo de volver al pasado, de su incapacidad de comprender su época. Sólo después de un sinfín de contratiempos y peripecias, adquiere una nueva sabiduría. Cuando se lee a sí mismo en la segunda parte de la novela, Don Quijote triunfa. “Esa nueva lectura transforma al mundo”, escribe Fuentes. Y agrega: “Don Quijote recobra la razón y esto, para él, es la suprema locura: es el suicidio, pues la realidad, como a Hamlet, lo remite a la muerte”.

Como Cervantes, Fuentes también trastoca su tiempo a través de la escritura. *Terra Nostra* no es, pues, una novela o un artificio, ni una simple ficción, sino una ficción capaz de alterar la realidad: una vez introducidos en sus paradojas y su crítica de la modernidad, ya no es posible volver la vista atrás. *Terra Nostra* es una máquina del tiempo. Y Cervantes o la crítica de la lectura es la llave que Fuentes nos ha entregado para ponerla en marcha.



“La imaginación de los físicos”

Alberto Rojo

Ochester, Michigan. - Borges es el poeta más citado por los científicos. Si uno pone “Borges Jorge Luis” en la Web of Science, el banco de datos de artículos de ciencia, aparecen miles de citas a su obra en trabajos de matemáticas, física, biología, economía, lingüística y paleontología.

Quizá se deba a que Borges, el supremo conciliador del lirismo con la precisión, hace de sus metáforas un reservorio de imágenes donde conviven la ciencia con la visión mágica del mundo. O a que detrás de los planteos científicos fundamentales hay un precepto de raíz borgeana: para entender algo del universo, primero hay que dudar de todo.

Mis ejemplos favoritos de irradiación de la literatura de Borges a la ciencia involucran laberintos. Uno es de la física y el otro, de la economía (sí, diré que la economía es una ciencia).

Herbert Simon, premio Nobel de Economía en 1978 por sus trabajos sobre la teoría de toma de decisiones, dedica un capítulo de su biografía a la gravitación de Borges en su obra. Para Simon, el laberinto es metáfora de la vida. En consecuencia, la resolución de problemas supone “la búsqueda a través de un vasto laberinto de posibilidades”.

En uno de sus trabajos técnicos de 1956, con entonación borgeana, dice Simon: “El espacio vital de un organismo no es una superficie continua, sino un sistema en ramificación, como un laberinto, donde cada punto de ramificación representa un punto de decisión”. Años después, en una carta al escritor argentino donde le pide una entrevista personal en Buenos Aires, Simon, admirador de “La biblioteca de Babel” y de otro cuento icónico, “El jardín de senderos que se bifurcan”, le escribe: “Usted concibe la vida como una búsqueda a través de un laberinto”.

Borges se interesa mucho por las matemáticas, pero no venera la ciencia, y reemplaza el rol que otros autores asignan a la curiosidad científica por el humor, la ironía y, siempre, la duda. El resultado es una imaginación que transgrede los límites del conocimiento parcial y una ficción que invade la realidad.

En “El jardín...”, el autor de *El libro de arena* se anticipa a una teoría de la física de un modo pasmosamente literal. De acuerdo con la teoría de la mecánica cuántica (junto con la relatividad, una de las teorías más revolucionarias del siglo xx), las partículas microscópicas tienen una llamativa ambivalencia: pueden estar simultáneamente en varios lugares y sólo pasan a estar en un lugar definido cuando se las observa (o se las mide) con algún detector del mundo macroscópico.

La idea de estar en algún lugar implica una realidad objetiva que no existe en la teoría cuántica, según la cual la ubicación de la partícula, antes de la medición, está objetivamente



indeterminada. En cualquier caso, la teoría (extensamente confirmada por el experimento) anticipa la probabilidad de encontrar la partícula en un lugar dado sólo luego de ser detectada.

Una explicación coherente para esto, aunque extravagante para muchos, es la llamada “Interpretación de los muchos mundos”, una teoría que el físico Hugh Everett III publicó, con otro nombre, en 1957 (la expresión “muchos mundos” fue acuñada por Bryce DeWitt años después). Según esta teoría, en el momento mismo de la medición el universo se divide y se multiplica en varias copias, una por cada resultado posible.

Sin embargo, el primero en concebir universos paralelos que se multiplican no fue Everett sino Borges en “El jardín...”, publicado en 1942. Allí, el escritor propone un laberinto temporal en el que, cada vez que uno se enfrenta con varias alternativas, en vez de optar por una y eliminar otras, “opta simultáneamente por todas. Crea así diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan”.

Las correspondencias entre el cuento de Borges y el trabajo de Everett llegan incluso a las metáforas botánicas, ya que Borges habla de un jardín de senderos y Everett, como Herbert Simon, de un árbol ramificado: la “trayectoria” de las configuraciones de la memoria de un observador que realiza una serie de mediciones no es una secuencia lineal sino un árbol que se ramifica, dice. Si uno pone los párrafos lado a lado, en el de Everett la ciencia suena a ficción y, en el de Borges, la ficción se lee como ciencia.

Hoy, los mundos paralelos son parte de la lengua franca de la ciencia ficción, pero Borges es el primero en formular esta alternativa al tiempo lineal, al menos la más aproximada a la teoría de Everett.

En 1999 le pregunté a DeWitt (Everett ya había muerto) si tenían conocimiento de “El jardín...” cuando escribieron sus artículos. Me dijo que no, que se había enterado del cuento un año después gracias a la mediación de Lane Hughston, un físico de la Universidad de Oxford. En una compilación editada por DeWitt y publicada en 1973 hay una referencia a “El jardín...”.

Hay también una cita de William James, a quien Borges leyó por influjo paterno: “Las realidades parecen flotar en un mar de posibilidades más ancho que aquel de donde fueron escogidas, y en algún lugar, dice el indeterminismo, esas posibilidades existen y forman una parte de la verdad”.

En 1971, la revista *Primera Plana* publicó el diálogo que Herbert Simon y Borges tuvieron en su despacho de la Biblioteca Nacional. Ante un Simon curioso por entender el origen y la lógica de los laberintos borgeanos, el escritor, fiel a los planteos fantásticos antes que a la búsqueda de respuestas, da una clave de la transmigración de su ficción a la realidad: “Cuando escribo no pienso en términos de enseñar. Pienso que mis historias, de algún modo, me son dadas y mi tarea es narrarlas. Tampoco busco connotaciones implícitas ni parto de ideas abstractas. No soy un cazador de símbolos”.



Mi primer encuentro con este cúmulo de citas borgeanas fue en *Thermal Physics*, de Charles Kittel, un libro de texto que usábamos en el Instituto Balseiro en mis tiempos de estudiante de física. Kittel alude a “La biblioteca de Babel” como un “estudio literario-científico”.

En un encuentro circunstancial que tuve con Borges una mañana de julio de 1985, se lo comenté, y me dio una respuesta desconcertante que yo habría de repetir hasta el cansancio en conversaciones con mis colegas: “¡No me diga! Fíjese qué curioso, porque lo único que yo sé de física viene de mi padre, que me enseñó cómo funcionaba el barómetro”.

Lo dijo con modestia oriental, moviendo las manos como si dibujara ese aparato en el aire. Y luego agregó: “¡Qué imaginativos son los físicos!”.

Evaluación

Es muy importante que sigas las instrucciones para que tu producto final sea de calidad. En el apartado “Instrumentos de evaluación” utilizarás la Lista de Cotejo 6 para desarrollar de manera adecuada los incisos 1 y 2 con base en los criterios que estipula la misma.



BLOQUE IV. NUEVOS ESCENARIOS DE LA LITERATURA

Actividad 1

- **Aprendizaje Esperado:** Desarrolla su creatividad y sensibilidad a través del uso de nuevos formatos literarios, favoreciendo su consciencia y el impacto de estos en su contexto.
- **Atributo (s):** 2.3 Participa en prácticas relacionadas con el arte.
- **Conocimiento (s):** Narrativa gráfica.

Lectura previa

Después de haber incursionado en el asombroso universo del ensayo literario, debes saber que aún queda algo muy interesante, ya que la palabra escrita y la imagen se combinarán para dar cabida a una creación llamativa por la variedad de elementos comunicativos que posee en su estructura. Imagina que sales a la calle y al llegar a la banqueta de tu casa, impulsado por un salto, comienzas a flotar. Te diriges hacia el punto en donde puedes ver toda tu casa; entonces, comienzas a distinguir los diferentes cuadros que conforman tu hogar y, por si fuera poco, logras ver a través del techo. Entonces, descubres lo que cada integrante está realizando en la pieza donde están ubicados: tu madre se está rascando la espalda mientras observa el comedor, tu mascota logra hurtar un pedazo de jugosa carne que alguien olvidó tapar sobre la meseta de la cocina, y así, vas inspeccionando todo lo que está aconteciendo dentro de tu hogar.

Como no puedes escuchar lo que dicen o adivinar lo que están pensando, comienzas a imaginar lo que estarían diciendo a partir de las imágenes que observas con total detenimiento. Esa casa, tu casa, la cual miras desde arriba y en cuyos cuadros habitan tus familiares a manera de personajes, se ha transformado en una **narrativa gráfica**: narrativa por el texto que tú le pones al imaginar lo que dicen los personajes con base en la imagen, lo gráfico.

Hemos decidido manejar el término narrativa gráfica, ya que es más sencillo englobar a dos formas de comunicación cultural y artística: la historieta y la novela gráfica. Ambos comparten una estructura básica: imágenes y texto en sincronía. Veamos un primer ejemplo:



Fuente: <https://hectorucsar.files.wordpress.com/2014/08/mafalda-01.pdf>

¿Reconoces de quién se trata? ¡Es Mafalda! Una niña que, con gracia, ternura y mucha ironía, brinda lecciones cuyos mensajes son una crítica a la sociedad y cuyo creador es el famoso Quino. Para continuar, te proporcionaremos un par de definiciones:

La historieta o cómic es una forma de expresión artística y un medio de comunicación que consisten en una serie de dibujos, dotados o no de texto de acompañamiento, que leídos en secuencia componen un relato o una serie de ellos. Suelen ir enmarcadas en viñetas, que son recuadros adaptados en forma y estilo al contenido narrativo o humorístico de la historia.

[...]

Una historieta comprende y articula los siguientes elementos:

- **Viñetas.** Los recuadros en los que tiene lugar la acción (y la ilustración) de la historia, y que sirven para separarla del resto del contenido de la página. Entre una viñeta y otra se considera que transcurrió un intervalo de tiempo, que puede ser largo (años) o brevísimo (segundos) a conveniencia del autor.
- **Ilustraciones.** Los dibujos que transmiten al lector lo que ocurre. Estos pueden ser de diversa naturaleza, desde dibujos simples y caricaturescos hasta ilustraciones pseudofotográficas y de enorme realismo.

- **Globos de texto.** No siempre aparecen en las historietas, pero sirven para englobar los diálogos de los personajes y dejar en claro quién dice qué. También se los conoce como fumetti o bocadillos.
- **Íconos y signos propios.** Los cómics emplean una simbología propia que constituye su lenguaje para representar movimiento, emociones, etc. Este tipo de signos son convencionales (hay que aprender qué significan) pero constituyen un lenguaje bastante universal. Existe una vertiente nipona (heredera del manga) y otra occidental y más tradicional.

(Raffino, 2018)

Observa la siguiente imagen:



Fuente: <http://variedades-amigosdelmundovirtual.blogspot.com/2010/03/garfield-tiras-comicas-39.html>

Aplicando los conceptos mencionados, la imagen constituye un fragmento de una historieta, la cual se conforma por 7 viñetas (rectángulos), en cuyos espacios se pueden apreciar las ilustraciones o dibujos que dan vida a los personajes. En cuanto a los globos de texto, los puedes observar y permiten generar una comprensión de la trama que se desarrolla en toda la imagen.



Por último, hay signos propios, los cuales requieren mucha atención para que se puedan interpretar de forma adecuada; veamos:



En esta viñeta, el signo que podemos apreciar es el movimiento que el cachorro está haciendo: emocionado mientras jadea y se sacude con fuerza.



En esta otra viñeta, el mismo cachorro está dando pequeños saltos; esto último podemos interpretarlo así, gracias a las líneas curvas que están dibujadas a un costado de sus patas traseras.

Como puedes ver, la narrativa gráfica es más que un simple formato; se trata de una construcción cuya riqueza se establece en la armonía que hay entre las imágenes y el texto. Y vaya que es divertido el crear o leer este tipo de manifestación de la literatura.

Instrucciones

1. Para concluir con la totalidad de este cuadernillo, adaptarás a historieta un texto que se te proporcionará después de las instrucciones.
2. La historieta deberá contener 40 viñetas con sus respectivos elementos.
3. Puedes utilizar cualquier material que encuentres en tu casa: hojas, cartulina, recortes de revistas, etc.



“La pata de mono”

W.W. Jacobs

I

La noche era fría y húmeda, pero en la pequeña sala de estar de Laburnam Villa los postigos estaban cerrados y el fuego ardía con fuerza. Padre e hijo jugaban ajedrez, el primero tenía ideas respecto al juego que involucraban cambios radicales: ponía a su rey en desesperados e innecesarios peligros que incluso provocaban comentarios de la mujer de pelo cano que tejía plácidamente junto al fuego.

“Escuchen el viento,” dijo el señor White, quien notó que había cometido un error fatal cuando ya era demasiado tarde y estaba deseoso de prevenir que su hijo también lo notara.

“Lo escucho,” dijo el segundo mientras analizaba sombríamente el tablero y extendía su mano para mover una pieza. “Jaque.”

“Me cuesta pensar que vaya a venir esta noche,” dijo su padre, con su mano puesta sobre el tablero.

“Mate,” respondió el hijo.

“Esa es la peor parte de vivir tan lejos,” refunfuñó el señor White con una repentina e imprevista violencia; “de todos los bestiales, llenos de lodo, lugares olvidados por Dios para vivir, este es el peor. La vereda es un pantano y la carretera un río. No sé qué está pensando la gente. Supongo que como sólo hay dos casas habitadas en el camino, piensan que da lo mismo.

“No te preocupes, cariño,” dijo su esposa intentando calmarlo; “puede que ganes la próxima vez.”

El señor White alzó la vista bruscamente, justo a tiempo para interceptar una mirada cómplice entre madre e hijo. Las palabras murieron en su boca y escondió una expresión de culpa en su barba grisácea.

“Ahí está,” dijo Herbert White, al escuchar la puerta golpearse unos pasos pesados llegaron al umbral.

El viejo se levantó con velocidad hospitalaria y tras abrir la puerta, lo escucharon condolerse por el recién llegado. El hombre también se condolía de sí mismo; la señora White hizo una leve expresión de desaprobación y tosió gentilmente a la vez que su marido entraba en la habitación, seguido por un hombre alto y fornido, de ojos brillantes y pequeños, y de cara rubicunda.



“Sargento mayor Morris,” dijo, presentándolo.

El sargento mayor saludó a la familia y, tomando el asiento que le habían ofrecido junto al fuego, observó con satisfacción mientras su anfitrión sacaba una botella de whisky y vasos, y ponía una pequeña tetera de cobre en el fuego.

Con el tercer vaso los ojos del invitado brillaron aún más y comenzó a hablar; el pequeño círculo familiar escuchaba con extremo interés a su visitante proveniente de algún lugar distante, mientras rectificaba su postura en la silla y hablaba de extrañas experiencias, valientes hazañas, guerras, plagas y personas extravagantes.

“Veintiún años de eso,” dijo el señor White, asintiendo hacia su esposa e hijo. “Cuando se fue, era apenas un muchacho. Ahora, mírenlo.”

“No parece que le haya hecho mucho mal”, dijo la señora White amablemente.

“A mí me encantaría ir a la India,” dijo el viejo. “Solo para conocer un poco, ¿sabe?”

“Está mejor aquí,” dijo el sargento mayor, negando con la cabeza. Dejó el vaso vacío en el mueble y volvió a negar con la cabeza.

“Me gustaría visitar esos viejos templos y ver faquires y malabaristas,” dijo el viejo. “¿Qué fue aquello que me contaba el otro día, señor Morris, acerca de una pata de mono?”

“Nada,” dijo el soldado bruscamente. “Por lo menos nada que valga la pena escuchar.”

“¿Pata de mono?” dijo la señora White, curiosa.

“Bueno, es aquello que ustedes le podrían llamar magia,” dijo el sargento mayor con poco interés.

Sus tres escuchas se inclinaron hacia enfrente con atención. El visitante, distraído, puso su vaso vacío en sus labios y después lo bajó de nuevo. Su anfitrión lo volvió a llenar.

“A simple vista,” dijo el sargento mayor a la vez que buscaba algo en su bolsillo, “es solo una simple pata momificada, completamente ordinaria.”

Sacó un objeto de su bolsillo y lo mostró. La señora White se alejó con semblante sombrío, pero su hijo la tomó y la examinó detenidamente.

“Y, ¿qué tiene de especial?” preguntó el señor White, tomó la pata de las manos de su hijo y, tras haberla examinado, la puso sobre la mesa.



“Un viejo faquir puso un hechizo sobre ella,” dijo el sargento mayor, “Era un hombre muy santo. Quería demostrar que el destino controlaba las vidas de los hombres, y que aquellos que interferían con él, solo se llevaban desgracias. El hechizo que le puso consiste en que tres diferentes hombres podían pedirle tres deseos cada uno a la pata”

Su semblante era tan serio que sus escuchas fueron conscientes de que sus risas desentonaban con la atmósfera.

“Bueno y, ¿por qué no pide usted sus tres deseos?” dijo Herbert White con audacia.

El soldado lo miró como la gente de mediana edad acostumbra ver a los jóvenes presuntuosos. “Ya lo he hecho,” dijo en voz baja, y su cara normalmente ruborizada palideció.

“¿Y realmente se les concedieron sus tres deseos?” preguntó la señora White.

“Se cumplieron,” dijo el sargento mayor, y su vaso chocó contra sus dientes.

“¿Y alguien más ha pedido sus tres deseos?” preguntó la vieja.

“El primer hombre que la poseyó los pidió,” fue su respuesta. “No sé cuáles fueron sus primeros dos, pero el tercero fue la muerte. Así fue como obtuve la pata.”

La gravedad de su voz provocó el silencio del grupo.

“Si ya pediste tus tres deseos, entonces, Morris,” dijo el viejo por fin, “¿para qué la conservas?”

El soldado inclinó la cabeza. “Por capricho, supongo,” dijo lentamente.

“Si pudieras pedir tres deseos más,” dijo el viejo, mirándolo inquisitivamente, “¿los pedirías?”

“No lo sé,” dijo el otro. “No lo sé.”

Tomó la pata y la meció entre sus dedos índice y pulgar; repentinamente la aventó al fuego. White pegó un grito, se paró la sacó con rapidez.

“Mejor déjela arder,” dijo el soldado solemnemente.

“Si no la quieres, Morris,” dijo el viejo, “dámela.”

“No lo haré,” dijo su amigo con obstinación. “Yo la tiré al fuego. Si te la quedas, no me culpes por lo que pase. Tírala al fuego otra vez, como un hombre razonable.”

El otro negó con la cabeza y examinó su nueva posesión con detenimiento. “¿Cómo funciona?” preguntó.



“Tómela con su mano derecha y pida su deseo en voz alta,” dijo el sargento mayor, “sin embargo, yo le advertí de las consecuencias”.

“Suenas como una historia salida de *Las mil y una noches*,” dijo la señora White, a la vez que se levantaba para comenzar a preparar la cena. “¿No crees que podrías desear un par de manos extra para mí?”

Su esposo sacó el talismán de su bolsillo y los tres se soltaron a reír, mientras el sargento mayor, que los miraba con una expresión de preocupación, tomó al viejo del brazo.

“Si en verdad quiere desear algo,” dijo bruscamente, “desee algo razonable.”

El señor White puso el objeto de nuevo en su bolsillo y, tras poner las sillas, hizo señas a su amigo para que los acompañara en la mesa. Durante la cena, el tema del talismán quedó en el olvido y, después, se sentaron una vez más para escuchar una segunda parte de las aventuras del soldado en la India.

“Si la historia sobre la pata de mono no es más verdadera que aquellas que nos ha estado contando,” dijo Herbert, mientras cerraba la puerta tras despedir al sargento mayor, justo a tiempo para que alcanzara el último tren, “no deberíamos hacerle mucho caso.”

“¿Le diste algo por ella?” preguntó la señora White, observando a su esposo cuidadosamente.

“Una miseria,” dijo él, ruborizándose un poco, “No quería aceptarla, pero loforcé a hacerlo. Me insistió en que me deshiciera de ella”

“Sin duda,” dijo Herbert, fingiendo terror. “Si seremos ricos, famosos y felices. Para empezar, desea convertirte en emperador, padre; así podrás dejar de ser un mandilón.”

Herbert salió corriendo alrededor de la mesa perseguido por una enfadada señora White con un antimacasar en mano.

El señor White sacó la pata de su bolsillo y la miró dubitativo. “Francamente no sé qué desear,” dijo con lentitud, “parece que tengo todo lo que deseo.”

“Si pagaras la hipoteca de la casa, estarías bastante contento, ¿no es así?” dijo Herbert poniendo su mano en el hombro de su padre. “Bueno, desea doscientas libras, entonces. Con eso será más que suficiente.”

Su padre, sonriendo con un poco de vergüenza por su propia credulidad, tomó el talismán con fuerza, mientras la expresión solemne de su hijo, se desfiguraba un poco por el guiño que le hacía a su madre, y se sentaba en el piano para tocar unos acordes notables.



“Deseo doscientas libras,” dijo el viejo claramente.

Unas notas estrepitosas les siguieron a sus palabras, interrumpidas por el grito estremecedor del viejo. Su esposa e hijo corrieron tras él.

“¡Se movió!” dijo con un grito, mirando con desprecio el objeto que yacía sobre el piso. “Mientras pedía el deseo, se retorció en mi mano como una serpiente.”

“Debió ser tu imaginación, cariño,” dijo su esposa ansiosamente.

El viejo agitó la cabeza. “Ya no importa, no me hizo ningún daño, pero como sea me dio un buen susto”.

Se sentaron junto al fuego una vez más para terminar de fumar sus pipas. Afuera, el viento soplaba con más fuerza que nunca, y el viejo brincaba con nerviosismo al escuchar una de las puertas del segundo piso azotarse contra el marco. Un silencio sombrío e inusual surgió entre los tres y se mantuvo hasta que la pareja se levantó para irse dormir.

“Seguro que encontrarás el dinero dentro de una gran bolsa a la mitad de su cama,” dijo Herbert, a la vez que les deseaba buenas noches, “y algo horrible te estará observando desde encima del clóset, viendo cómo te guardas tus ganancias mal habidas.”

El señor White quedó sentado sólo en medio de la oscuridad, mirando el fuego extinguirse y entreviendo caras en él. La última cara que vio era tan simiesca y horrible que no pudo, sino mirarla con asombro. El momento fue tan vívido que, con una risa incómoda, busco a tientas un vaso de agua en la mesa para echárselo al fuego. Pero su mano rozó la pata de mono, y con un ligero escalofrío se limpió la mano en su abrigo y subió a su recamara.

II

Bajo el brillante sol del invierno, la mañana siguiente, durante el desayuno, Herbert se reía de sus miedos. Había un aire de salud prosaica en el cuarto que había estado ausente la noche anterior, y la sucia y arrugada pata de mono yacía arrumbada en el aparador, con un descuido que reflejaba muy poca fe en sus poderes.

“Supongo que todos los viejos soldados son iguales,” dijo la señora White. “¡Y pensar que prestamos el oído a sus disparates! ¿Cómo se puede creer en los deseos en estos tiempos? Y aún si existieran, ¿cómo podrían lastimarte doscientas libras, cariño?”

“Podrían caerle en la cabeza y lastimarlo”, dijo Herbert con frivolidad.



“Morris dijo que las cosas pasaban de forma natural,” dijo el padre, “que incluso podrías pensar que fue mera coincidencia.”

“Bueno, no vayas a encontrar ese dinero antes de que yo regrese,” dijo Herbert mientras se levantaba de su asiento. “Temo que te convierta en un hombre despreciable y avaro y tengamos que desheredarte.”

Su madre rió y lo acompañó hasta la puerta; lo vio alejarse por el camino y regresó a la mesa. Ella se encontraba bastante divertida a expensas de la credulidad de su esposo. Pero eso no le impidió correr a la puerta al escuchar tocar al cartero, ni hacer unos comentarios sobre los desagradables hábitos bebedores de los sargentos mayores al ver que la carta era una cuenta del sastre.

“Herbert tendrá más comentarios ingeniosos sobre todo esto cuando regrese a casa,” dijo a la vez que se sentaban a cenar.

“Ya lo creo,” respondió el señor White. “no habría ni que pensar en ello; yo solo... ¿Que sucede?”

Su esposa no respondió. Estaba mirando los sospechosos movimientos del hombre que estaba fuera de la casa, que, observando indeciso la casa, parecía estar juntando las fuerzas para llamar a la puerta. De inmediato pensó en las doscientas libras y notó que el hombre vestía un sombrero de seda que brillaba de nuevo. Tres veces se detuvo en el portón, pero se siguió de largo tras unos instantes. La cuarta vez se paró con firmeza y, decidido, emprendió su camino hacia a puerta. La señora White no perdió tiempo, puso sus manos detrás de ella y con rapidez se desamarró el delantal y puso aquel útil artículo de vestimenta debajo del cojín de su mesa.

Trajo al extraño que parecía inquieto al cuarto. Él le echaba miradas de reojo y escuchaba abstraído mientras la señora White se disculpaba por lo desordenado de la casa y el abrigo de su esposo, vestimenta que usualmente solo usaba en el jardín. Después a mujer quedo en espera, por cuanto su género le permitió, a que el hombre expresara su razón de estar ahí, aunque al principio se quedó en un silencio prolongado.

“Se me pidió que viniera a verlos,” dijo por fin; se detuvo por un segundo para quitar una pelusa de sus pantalones y continuó. “Vengo de parte de Maw & Meggins.”

La vieja tuvo un sobresalto. “¿Cuál es el problema?” preguntó quedándose sin aliento. “¿Le ha pasado algo a Herbert? ¿Qué ha pasado? ¿Qué ha pasado?”



Su esposo la interrumpió. “Cálmate, cariño,” dijo apresurado. “Siéntate y no te adelantes a hacer conclusiones. Ha traído malas noticias, de eso estoy seguro, señor” y miró al extraño con melancolía.

“Lo siento...” comenzó el visitante.

“¿Está herido?” preguntó la madre demandante.

“Mal herido,” dijo con voz baja, “pero ya no sufre.”

“¡Gracias a Dios!” dijo la vieja, juntando sus manos. “¡Gracias a Dios por ello! ¡Gracias...”

De golpe entendió el siniestro significado de la afirmación que había hecho el hombre y vio la horrenda confirmación de sus miedos en la mirada desviada del extraño. Recuperó el aliento y volteó hacia su torpe marido, poniendo su mano temblorosa sobre la de él. Hubo un largo silencio.

“Quedó atrapado en una de las máquinas,” dijo el visitante en voz queda.

“Atrapado en una máquina,” repitió la señora White, aturdida, “Sí.”

Se sentó con la mirada vacía hacia la ventana y tomó la mano de su esposa de la misma manera en que la había tomado hace cuarenta años durante los días en que comenzaba a cortejarla.

“Él era lo único que nos quedaba,” dijo volteando a ver a su visitante. “Es difícil”.

El hombre tosió y, tras levantarse, caminó hacia la ventana. “La compañía desea expresarles su más sentido pésame por su pérdida,” dijo sin mirarlos. “Les ruego que entiendan que solo soy un empleado siguiendo sus instrucciones.”

No hubo respuesta; la cara de la mujer estaba pálida, sus ojos fijos y su respiración inaudible; en la cara de su esposo había una expresión que bien pudo ser la que su amigo el sargento puso durante su primera misión.

“Me pidieron que les informara que Maw & Meggins se deslinda de toda responsabilidad,” continuó el hombre. “No admiten ninguna obligación, pero en consideración de los servicios de su hijo, desean ofrecerles una suma de dinero en compensación.”

El señor White soltó la mano de su esposa y, levantándose, se le quedó viendo con una mirada de horror a su visitante, “¿De cuánto se trata?”

“Doscientas libras,” fue la respuesta.



Sin prestar atención al grito desgarrador de su mujer, el viejo sonrió lánguidamente, extendió sus manos como un hombre ciego y se desplomó como un bulto en el piso.

III

En el nuevo cementerio, a unas dos millas de distancia, los viejos enterraron a su hijo y regresaron a su hogar impregnado de silencio y sombras. Todo sucedió tan rápido que, al principio apenas y pudieron digerirlo, y mantuvieron la expectativa de que algo más sucediera, algo más que aligerara su carga, demasiado pesada para sus viejos corazones.

Pero los días pasaron y a la expectativa le siguió la resignación, la resignación desesperanzada de los viejos, a veces llamada por un nombre equívoco: apatía. Había días que no intercambiaban una palabra, pues ya no tenían nada de qué hablar y sus días eran largos hasta el cansancio.

Fue una semana después que el viejo se despertó de forma repentina en la noche, buscó a tientas a su mujer y se encontró solo. El cuarto estaba a oscuras y el ruido de un sollozo entraba por la ventana. Se levantó de la cama y escuchó.

“Regresa,” dijo con ternura. “te va a dar frío.”

“Mi hijo debe tener mucho más frío” dijo la vieja y volvió a sollozar.

El ruido de su llanto se diluyó en sus oídos. La cama estaba tibia y sus parpados pesaban por el sueño. Comenzó a dormitar y siguió su descanso hasta que un grito repentino de su esposa lo despertó de nuevo”.

“¡La pata!” gritó enloquecida. “¡La pata de mono!”

Se levantó alarmado. “¿Dónde? ¿Dónde está? ¿Cuál es el problema?”

La mujer se apresuró dando tumbos hacia el otro lado del cuarto. “La quiero,” dijo en voz baja. “¿No la has destruido?”

“En la sala, sobre la repisa,” dijo asombrado. “¿Por qué?”

“Solo ahora he pensado en ello,” dijo histéricamente. “¿Por qué no lo pensé antes? ¿Por qué tú no lo pensaste antes?”

“¿Pensar en qué?”

“En los otros dos deseos”, respondió con premura. “Solo hemos pedido uno.”



“¿Y con uno no te ha bastado?” respondió con fiereza.

“No,” gritó triunfante; “pediremos uno más. Baja y tráela rápido, y desea que nuestro pequeño vuelva a la vida.”

El hombre se sentó en la cama y aventó las sábanas de sus pies temblorosos. “¡Por Dios, estás loca!” gritó horrorizado.

“Ve por ella” dijo jadeando; “ve por ella y deséalo; ¡Oh, mi pequeño, mi pequeño!

El marido prendió un cerillo y lo usó para encender una vela. “Vuelve a la cama” dijo inseguro. “Ya no sabes lo que dices.”

“Nuestro primer deseo se concedió,” dijo la mujer, febril; “¿por qué no se cumpliría el segundo?”

“Fue una coincidencia,” tartamudeó el hombre.

“¡Ve por ella y deséalo!” gritó la mujer, temblando por la excitación.

El viejo volteó a verla y su voz la sacudió “Ha estado muerto por diez días, además, no te lo habría dicho por otro motivo, pero solo pude reconocer su cuerpo por su ropa. Si ya era una visión demasiado horrible como para que la presenciara, imagínate ahora.”

“Tráelo de vuelta,” gritó la vieja y lo empujó hacia la puerta. “¿Crees que le temo al hijo que yo misma crie?”

Bajó las escaleras en la oscuridad y anduvo a tientas hasta la sala y de ahí hasta la chimenea. El talismán estaba en su lugar y un horrible temor de que el deseo fuera a traer a su hijo mutilado frente a él y que no pudiera escapar se formó en él; intentó recuperar el aliento al notar que había perdido la dirección de la puerta. Con su frente empapada de un sudor frío, anduvo a tientas alrededor de la mesa y se aferró a la pared hasta que llegó al umbral de sus aposentos con el objeto maldito en mano.

La cara de su esposa cambió cuando entró a la habitación. Su rostro estaba pálido, expectante y, para alimentar aún más sus miedos, tenía una apariencia antinatural. Él le tenía miedo.

“¡Deséalo!” gritó ella, con una voz grave.

“Es absurdo y perverso,” titubeó.

“¡Deséalo!” repitió su esposa.



Él levantó su mano. “Deseo que mi hijo vuelva a estar vivo.”

El talismán cayó al piso, y él lo miró con temor. Temblando, se dejó caer sobre una silla, a la vez que la mujer corría, con los ojos encendidos, hacia la ventana y abría el postigo de la ventana.

Se quedó sentado hasta que el frío lo dejó helado, mirando ocasionalmente la figura de su esposa vigilante en la ventana. La vela, que se había consumido hasta el borde del candelero de porcelana, producía sombras intermitentes en el techo y las paredes, hasta que, con un brillo de mayor intensidad, se extinguió. El viejo con una inefable sensación de alivio por el fracaso del talismán, regresó a su cama y, un minuto o dos después, la mujer le siguió y se acostó apática a su lado.

Ninguno habló; ambos se quedaron en silencio escuchando el tic tac del reloj. Una escalera crujió y un ratoncillo chillón correteó ruidosamente por la pared. La oscuridad era opresiva, y después de estar acostado por un rato reuniendo valor, el esposo tomó la caja de cerillos y, tras encender uno, bajó las escaleras buscando una vela.

Al pie de las escaleras el cerillo se apagó e hizo una breve pausa antes de encender otro; en ese momento se escuchó un golpe, tan quedo y furtivo que apenas era audible, en la puerta principal.

Los cerillos cayeron de su mano. Se quedó parado sin moverse, su respiración se detuvo hasta que el golpe se repitió. Entonces se dio la vuelta y corrió hacia la habitación, cerrando la puerta detrás de él. Un tercer golpe sonó en la casa.

“¿Qué fue eso?” gritó la mujer, levantándose de un salto.

“Una rata,” dijo el viejo con voz temblorosa, “una rata. La vi pasar a mi lado.”

Su esposa se sentó en la cama y se mantuvo atenta. Un golpe fuerte resonó por toda la casa.

“¡Es Herbert!” gritó. “¡Es Herbert!”

Corrió hacia la puerta, pero su esposo la interceptó y la tomó del brazo con fuerza.

“¿Qué vas a hacer?” susurró con voz ronca.

¡Es mi niño; es Herbert!” gritó mientras forcejeaba. “Olvidé que estaba a dos millas de distancia. ¿Por qué no me dejas ir? Déjame ir. Tengo que abrir la puerta.”

“¡Por Dios Santo, no lo dejes entrar!” le rogó el hombre, temblando.



“Le tienes miedo a tu propio hijo,” le reclamó, forcejeando. “Déjame ir. ¡Ya voy, Herbert; ya voy!”

Hubo otro golpe, y otro más. La mujer, por desgracia, logró soltarse de su esposo y corrió fuera del cuarto. Su esposo la siguió y la llamó intentando que le hiciera caso mientras corría escalera abajo. Escuchó el ruido de la cadena y el pestillo inferior de la puerta levantarse lenta y rígidamente de su cuenca. Entonces escuchó la voz de la vieja afectada y jadeante.

“El pestillo,” gritó. “Baja. No puedo alcanzarlo.”

Pero su esposo estaba de rodillas buscando desesperadamente en el piso la pata. Si tan solo pudiera encontrarla antes de que la cosa que estaba fuera de la casa pudiera entrar. Un continuo golpeteo reverberó por toda la casa y alcanzó a percibir el sonido de una silla raspando el piso que su esposa estaba poniendo en el pasillo contra la puerta. Escuchó el chirrido del pestillo al abrirse; en ese mismo instante encontró la pata de mono y frenéticamente suspiró su tercer deseo.

El golpeteo cesó repentinamente, a pesar de que sus ecos aún se escuchaban en la casa. Escucho como su mujer retiraba la silla y abría la puerta. Un viento gélido subió por la escalera y un largo y fuerte lamento de decepción y miseria exhalado por su esposa le dio la fuerza para correr a su lado y, después, más allá del portón. La farola titilante brillaba en el lado opuesto de la calle desierta.

Evaluación

Es muy importante que sigas las instrucciones para que tu producto final sea de calidad. En el apartado “Instrumentos de evaluación” utilizarás las listas de cotejo 7 para autoevaluar tu historieta.



INSTRUMENTOS PARA EVALUACIÓN

 COLEGIO DE BACHILLERES	Dirección General					
	Dirección Académica					
	Departamento de Docencia y Apoyo Académico					
Lista de cotejo 1: Cuadro comparativo						
Instrucciones: con base en los indicadores de presencia y la actividad que realizaste, selecciona sí o no , según sea el caso.						
Indicadores de presencia		Opciones				Puntaje
		E	S	I	N	
1	Se registraron los cuatro poemas.					
2	La información del primer poema está completa.					
3	La información del segundo poema está completa.					
4	La información del tercer poema está completa.					
5	La información del cuarto poema está completa.					
		Total de puntos				

E	Excelente	20%
S	Suficiente	10%
I	Insuficiente	5%
N	Nada	0%



	Dirección General					
	Dirección Académica					
	Departamento de Docencia y Apoyo Académico					
Lista de cotejo 2: Análisis métrico						
Instrucciones: con base en los indicadores de presencia y la actividad que realizaste, selecciona sí o no , según sea el caso.						
Indicadores de presencia		Opciones				Puntaje
		E	S	I	N	
1	La división en sílabas poéticas de cada verso es correcta.					
2	La clasificación general de cada verso es correcta (verso de arte mayor/verso de arte menor).					
3	La identificación del tipo de verso es correcta.					
4	El/La estudiante identificó las licencias poéticas adecuadamente.					
		Total de puntos				

E	Excelente	25%
S	Suficiente	15%
I	Insuficiente	10%
N	Nada	0%



 COLEGIO DE BACHILLERES	Dirección General					
	Dirección Académica					
	Departamento de Docencia y Apoyo Académico					
Lista de cotejo 3: Análisis textual						
Instrucciones: con base en los indicadores de presencia y la actividad que realizaste, selecciona sí o no , según sea el caso.						
Indicadores de presencia		Opciones				Puntaje
		E	S	I	N	
1	El mapa mental contiene elementos suficientes para representar la obra.					
2	El cuadro fue llenado de manera apropiada: lo escrito es coherente con la lectura.					
3	Las preguntas fueron respondidas de manera sintética y con argumentos válidos.					
4	Cada uno de los productos muestra orden y limpieza.					
		Total de puntos				

E	Excelente	25%
S	Suficiente	15%
I	Insuficiente	10%
N	Nada	0%



 COLEGIO DE BACHILLERES	Dirección General					
	Dirección Académica					
	Departamento de Docencia y Apoyo Académico					
Lista de cotejo 4: Esquema analítico						
Instrucciones: con base en los indicadores de presencia y la actividad que realizaste, selecciona sí o no , según sea el caso.						
Indicadores de presencia		Opciones				Puntaje
		E	S	I	N	
1	El esquema muestra orden y coherencia entre sus partes.					
2	Se aplicaron cada uno de los conceptos proporcionados.					
3	El cuadro comparativo posee los 5 elementos que conforman la estructura interna del texto teatral.					
		Total de puntos				

Criterios para los indicadores 1 y 3		
E	Excelente	30%
S	Suficiente	25%
I	Insuficiente	15%
N	Nada	0%

Criterios para el indicador 2		
E	Excelente	40%
S	Suficiente	30%
I	Insuficiente	20%
N	Nada	0%



 COLEGIO DE BACHILLERES	Dirección General					
	Dirección Académica					
	Departamento de Docencia y Apoyo Académico					
Lista de cotejo 5: Características del ensayo literario						
Instrucciones: con base en los indicadores de presencia y la actividad que realizaste, selecciona sí o no , según sea el caso.						
Indicadores de presencia		Opciones				Puntaje
		E	S	I	N	
1	El recuadro solicitado contiene todas las características del ensayo literario que se mencionaron en la lectura previa.					
2	El contenido del recuadro es coherente con la lectura proporcionada.					
3	El ensayo solicitado en el inciso 2 cumple con la extensión solicitada.					
4	El ensayo solicitado en el inciso 2 maneja la subjetividad en relación con el texto de apoyo que se le proporcionó.					
5	El ensayo solicitado en el inciso 2 cumple maneja de forma competente la digresión, así como la conexión crítica y reflexiva con el ensayo proporcionado como apoyo.					
		Total de puntos				

E	Excelente	20%
S	Suficiente	10%
I	Insuficiente	5%
N	Nada	0%



 COLEGIO DE BACHILLERES	Dirección General					
	Dirección Académica					
	Departamento de Docencia y Apoyo Académico					
Lista de cotejo 6: Un ensayo literario						
Instrucciones: con base en los indicadores de presencia y la actividad que realizaste, selecciona sí o no , según sea el caso.						
Indicadores de presencia		Opciones				Puntaje
		E	S	I	N	
1	Cada ensayo literario tiene su propio cuadro debidamente llenado.					
2	El ensayo solicitado guarda una relación apropiada con los ejemplos de ensayo que se le proporcionaron al estudiante.					
3	El ensayo cumple con la extensión solicitada en las instrucciones.					
4	La temática del ensayo es crítico-reflexivo, lo cual permite una adecuado manejo de la subjetividad, digresiones y lenguaje figurado.					
		Total de puntos				

E	Excelente	25%
S	Suficiente	15%
I	Insuficiente	10%
N	Nada	0%



 COLEGIO DE BACHILLERES	Dirección General					
	Dirección Académica					
	Departamento de Docencia y Apoyo Académico					
Lista de cotejo 7: Historieta						
Instrucciones: con base en los indicadores de presencia y la actividad que realizaste, selecciona sí o no , según sea el caso.						
Indicadores de presencia		Opciones				Puntaje
		E	S	I	N	
1	La historieta cuenta con la totalidad de viñetas solicitadas.					
2	La constitución de la historieta es creativa, gracias a su diversidad de materiales.					
3	La trama del cuento se aprecia de forma competente en la historieta.					
4	Las viñetas muestran un desarrollo adecuado en relación a la trama del cuento.					
		Total de puntos				

E	Excelente	25%
S	Suficiente	15%
I	Insuficiente	10%
N	Nada	0%



BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, O. (2013). "La poesía, el poeta y el poema. Una aproximación a la poética como conocimiento", en *Escritos*, 21 (46), 223-242. Bogotá: Universidad Pontificia Bolivariana. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/esupb/v21n46/v21n46a09.pdf>
- Argüelles, C., Mejía, C. & Díaz, O. (2018). *Literatura II. Programa de estudios. Cuarto semestre*. México: Dirección General de Bachillerato.
- Arredondo, I. (1965). "La señal". *Ciudad Seva. Casa digital del escritor Luis López Nieves*. Recuperado de <https://ciudadseva.com/texto/la-senal/>
- Barreda, O. (2018). *Texto dramático. Representación teatral. Reseña crítica*. México: UNAM/DGAPA/INFOCAB. Recuperado de <http://www.revistapoietica.com.mx/wp-content/uploads/2019/02/Texto-dramatico-Octavio-Barreda-Hoyos.pdf>
- Brecht, B. (s/f). *Madre coraje y sus hijos*. Recuperado de http://biblio3.url.edu.gt/Libros/Mad_Coraje.pdf
- Calderón, G. (2018). *Género lírico*. Recuperado de <https://www.euston96.com/genero-lirico/>
- Castillo, G. (1967). *Apuntes de métrica*. Santiago de Chile. Recuperado de <https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/53072/1/253874.pdf>
- Celorio, G. (2009). "Gabriel García Márquez y la narrativa de lo real maravilloso", en *Cánones subversivos. Ensayos de literatura hispanoamericana*, pp. 61-79. México: Tusquets Editores.
- Dávila, A. (2014). *Poesía reunida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garduño, E. & Pérez, L. (2015). "Estructura del texto dramático", en *Literatura II*, pp. 99-109. México: Secretaría de Educación Pública.
- Jacobs, W. (1902). "La pata de mono". Recuperado de <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/la-pata-de-mono/>
- Jurado, F. (2016). "Prólogo", en *Ensayos literarios. Una antología*. Colombia: Editorial buena semilla. Recuperado de <https://www.loqueleo.com/co/uploads/2019/07/9789589002704.pdf>
- Kupareo, R. (2020). "La poesía desde su esencia", en *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, núm. 5 (1970). Recuperado de <http://revistaaithesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/9028>
- López, L. (s/f). *Ciudad Seva. Casa digital del escritor Luis López Nieves*. <https://ciudadseva.com/>
- Lovecraft, H.P. (a/f). "El pantano de la luna". *Ciudad Seva. Casa digital del escritor Luis López Nieves*. Recuperado de <https://ciudadseva.com/texto/el-pantano-de-la-luna/>
- Mattute, A. (s/f). "La conciencia". *Ciudad Seva. Casa digital del escritor Luis López Nieves*. Recuperado de <https://ciudadseva.com/texto/la-conciencia/>



- Martí, J. (2011). *Obras completas. Volumen 16 Poesía*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales/Karisma Digital/Centro de Estudios Martianos. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cem-cu/20150114052428/Vol16.pdf>
- Montaigne, M. (2018, 11 de junio). De los olores. *El Barrio Antiguo*. Recuperado de <http://www.elbarrioantiguo.com/18254-2/>
- Novo, S. (2014, 20 de julio). Antología del pan. *El Barrio Antiguo*. Recuperado de <http://www.elbarrioantiguo.com/antologia-del-pan/>
- Peppino, A. (Coord.). (2012). *Narrativa gráfica. Los entresijos de la historieta*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado de <http://www.uam.mx/casadelibrosabiertos/libroselectronicos/NarrativaGrafica/narrativagrafica/assets/common/downloads/NarrativaGrafica.pdf>
- Pitol, S. (2006). "Biblioteca del universitario", en *Visión de Anáhuac y otros textos*, pp. 7-12. México: Universidad Veracruzana.
- _____. (1960). "La pantera". *Ciudad Seva. Casa digital del escritor Luis López Nieves*. Recuperado de <https://ciudadseva.com/texto/la-pantera-pitol/>
- Revueltas, J. (2014). *El propósito ciego*. México: Fondo de Cultura Económica/Era.
- Rojo, A. (2018, 19 de febrero). La imaginación de los físicos. *El Barrio Antiguo*. Recuperado de <http://www.elbarrioantiguo.com/la-imaginacion-de-los-fisicos/>
- Raffino, M. (2018, 28 de noviembre). Historieta. *Concepto.de*. Recuperado de <https://concepto.de/historieta/>
- Rudin, E. (2013). "Teatro. Conceptos básicos para su análisis". Universidad de Friburgo. Recuperado de http://www.neto.ch/FR13/textos/2013_Teatro_conceptos_basicos.pdf
- Volpi, J. (2017, 2 de octubre). El teorema de las fuentes. *El Barrio Antiguo*. Recuperado de <http://www.elbarrioantiguo.com/17540-2/>

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

