



FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.

DEPARTAMENTO: Psicología y Pedagogía.

MÁSTER UNIVERSITARIO EN FORMACIÓN PARA PROFESOR DE
EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA Y BACHILLERATO.

CURSO ACADÉMICO 2014/2015 – CONVOCATORIA ORDINARIA.

INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA A TRAVÉS DEL CUENTO

ESPECIALIDAD: LENGUA Y LITERATURA

Vº. Bº

Alumno: Laura García García

Director: Dr. José Manuel Ruiz Vila

*El cuento es, para el fin que
le es intrínseco, una flecha que,
cuidadosamente apuntada, parte
del arco para ir directamente al
blanco.*

Horacio Quiroga

Contenidos

1. Presentación	3
1.1. Justificación del tema	3
1.1.1. Introducción metodológica y objetivos	3
1.1.2. Legislación vigente	7
2. Estado de la cuestión	10
2.1. Los adolescentes y la comprensión lectora	10
2.2. Puesta en práctica: cuestionario y análisis de resultados	13
2.2.1. Hábito lector en los adolescentes	14
2.2.2. Gustos lectores de los adolescentes	17
2.2.3. El conocimiento del cuento y los autores hispanoamericanos	19
2.3. Breve historia del cuento hispanoamericano	22
2.4. El cuento y sus “definiciones”	28
3. Guía de lectura	31
3.1. Criterios de la guía de lectura	31
3.2. Plantilla de lectura común	31
3.3. Gabriel García Márquez	35
3.3.1. Ficha para el profesor	35
3.3.2. <i>Me alquilo para soñar</i>	35
3.3.2.1. Ficha para el alumno	41
3.3.3. <i>El avión de la bella durmiente</i>	44
3.3.3.1. Ficha para el alumno	50
3.4. Julio Cortázar	53
3.4.1. Ficha para el profesor	53
3.4.2. <i>Continuidad de los parques</i>	53
3.4.2.1. Ficha para el alumno	55
3.4.3. <i>Axolotl</i>	58
3.4.3.1. Ficha para el alumno	62
3.5. Jorge Luis Borges	65
3.5.1. Ficha para el profesor	65
3.5.2. <i>Funes el memorioso</i>	66
3.5.2.1. Ficha para el alumno	72
4. Conclusiones	75
5. Bibliografía	76
6. Anexos	78

Resumen

En el presente trabajo abordamos los hábitos y la comprensión lectora de los adolescentes desde la perspectiva de los desfavorables resultados obtenidos en los estudios en este campo, que muestran la mala impresión que los jóvenes tienen de la lectura. El objetivo de este estudio es introducir a los adolescentes a la literatura, concretamente a los autores del *boom* hispanoamericano. Para ello, se propone acercar a los alumnos a esta materia directamente a través de los textos con una guía de lectura cuyas actividades fomenten la comprensión y motivación de los alumnos, al mismo tiempo que buscan facilitar la tarea del docente.

Palabras clave: lectura, hábitos lectores, comprensión lectora, guía de lectura, cuentos, autores hispanoamericanos.

Abstract

In the present work, we approach the reading habits and comprehension in teenagers from the perspective of the unfavorable results of the studies in this field, which show the wrong impression that teenagers have of reading. The aim of this study is to introduce adolescents to literature, specifically the authors of the Latin American boom. To reach this aim, it is proposed to bring students to this subject directly through the texts with a reading guide whose activities promote the understanding and motivation of students, while seeking to facilitate the task of teaching.

Key words: reading, reading habits, reading comprehension, reading guide, tails, Latin American authors.

1. Presentación

1.1. Justificación del tema

1.1.1. Introducción metodológica y objetivos

El objetivo de este trabajo desde sus inicios es aportar un pequeño grano de arena a los estudios que se realizan en la actualidad para fomentar la lectura y acercar a los adolescentes a la literatura.

En los albores de la investigación que realizamos para la documentación sobre el tema, tomamos conciencia de cuál es la situación actual y de las propuestas que se han hecho para poder mejorarla, concluyendo elaborar una guía didáctica para el uso del docente en sus clases que permitiera, no solo facilitar su tarea diaria, sino aportarle ideas sobre cómo trabajar la lectura en clase. A pesar de que la idea inicial del trabajo era recopilar cuentos de autores de la literatura española e hispanoamericana, finalmente decidimos que versara solo sobre los grandes autores Hispanoamericanos del *boom*, estudiados en los cursos de 4º de la ESO y 2º de Bachilletato, tras observar que en los libros de literatura previstos para estos cursos es un tema que, generalmente, se deja de lado y se trabaja de manera más pobre que el resto.

Tras esta toma de contacto con la realidad a través de la lectura de estudios sobre todo prácticos sobre el tema, llegamos a cuatro conclusiones y, consecuentemente, cuatro objetivos que pretendíamos alcanzar en la realización de esta guía docente y que considerábamos que no se habían planteado de esta manera en anteriores propuestas: la generación de conocimiento previo a partir de la lectura, la ayuda y refuerzo al docente, la necesidad de acercarse a textos originales y no a adaptaciones, y el uso, en la medida de lo posible, de las NNTT para fomentar la lectura.

En primer lugar, a pesar de que es acertado pensar que el conocimiento previo puede fomentar la comprensión lectora y facilitar el proceso, los autores leídos que tratan este tema centran su estudio en la comprensión de textos científicos o, en su defecto, periodísticos, donde el conocimiento previo se convierte en algo casi esencial para avanzar en la lectura y en la comprensión; por su parte, en la mayoría de los textos literarios no se requiere gran conocimiento previo para su mera comprensión inicial. Es

por este motivo que esta guía didáctica propone la adquisición de ese conocimiento que debería ser previo a partir de la lectura, es decir, que los lectores vayan conformando su conocimiento de las circunstancias de la época o el autor a partir de los textos y no a la inversa. De esta manera, a partir de actividades que fomenten la investigación, la reflexión y el descubrimiento individual, se pretende que los conocimientos adquiridos se retengan más fácil y sólidamente, imprimiéndose en la memoria a largo plazo. Vallés Arándiga (2005: 50) apunta en esta dirección que, el hecho de que algún conocimiento se almacene en la memoria a largo plazo a través de un proceso de comprensión lento y eficaz, provocará que la información se fije “en forma de esquemas de conocimiento, que posteriormente será mejor recordada en forma de conocimientos previos, porque su almacenamiento se ha producido con significación y comprensión”. Este es precisamente el objetivo que pretende alcanzarse: que sean los alumnos los creadores del conocimiento que van a retener y que de esta forma, a partir de tareas y reflexiones guiadas pero elaboradas por ellos mismos, el conocimiento creado sea sólido y duradero.

En cuanto a las actividades y tareas que actuarán a modo de guía, tendrán el propósito de dar uno a uno los pasos necesarios a través de diferentes preguntas que permitan al alumno introducirse en el texto y formarse una representación mental de lo que ocurre, consiguiendo que la comprensión sea cada vez más completa.

La creación de las actividades propuestas -tanto el estilo de preguntas planteadas, como el tiempo que se prevé que lleve su realización- se elaboraron partiendo de un principio que Vallés Arándiga (2005: 50) pone sobre el tapete; una idea que, bajo nuestro punto de vista, es esencial para comprender el fracaso de la comprensión lectora en adolescentes y que, tras la asimilación de la cual, pueden obtenerse guías de lectura eficaces: “extraer el significado de un texto es un proceso que se realiza de modo gradual, progresivo y no necesariamente lineal, ya que se producen muchos momentos de incomprensión a lo largo del recorrido lector y momentos de mayor nivel de comprensión”. Esta afirmación debería ser el punto de partida desde el cual se empezara a trabajar la comprensión lectora ya que, por un lado, indica a los docentes cuál puede ser el mayor obstáculo que se le presente al alumno en la lectura: la incertidumbre o incluso el aburrimiento ante la incomprensión de un texto, que puede suponer su abandono; por otro, transmite a los alumnos un mensaje de tranquilidad ante

la posible y muy probable incomprensión inicial de un texto, animándolos a continuar con la lectura.

En segundo lugar, la ayuda al docente es otro aspecto que hemos tenido muy en cuenta en la elaboración de la guía didáctica, en tanto que estos son los encargados de la iniciación de los alumnos en la lectura y estas herramientas pueden facilitar y ayudar en esta complicada tarea. La guía está ideada por tanto, no solo para que los alumnos encuentren deleite en la lectura con la manera de introducirla que se propone, sino también para que el docente cuente con una forma completa de trabajarla en clase, ya que cada texto está provisto de diversas actividades que pretenden profundizar en la comprensión lectora. Por otro lado, se trata de una guía abierta cuyas actividades trabajan todos los aspectos posibles del texto, y procuran incentivar la creatividad del propio docente, que podrá incluir más actividades dentro de estos textos propuestos, o bien aplicar las actividades propuestas en la guía u otras similares a otros que desee trabajar, facilitando en cualquier caso la tarea.

En tercer lugar, uno de los objetivos sustanciales de esta guía es el propósito de acercarse a la obra original de los autores y no a adaptaciones de sus obras, como se ha propuesto en los últimos años en los centros, ofreciendo a los adolescentes adaptaciones de obras como *El Quijote* o *La Celestina*, considerando que adaptar su lenguaje o su extensión acercaría a los adolescentes a su lectura y siendo los resultados cuestionables. López Fonseca (2004: 102) ilustra muy acertadamente este concepto de la necesidad de leer el texto original con una frase de Calvino que dice que “ningún libro que hable de un libro dice más que el libro en cuestión”. En esta afirmación nos basamos para elaborar nuestra guía didáctica, donde lo que se propone es presentar textos originales que, ya desde su estructura, sean aptos para adolescentes de dieciséis años. Es por este motivo por el que pensamos en los cuentos- seleccionados y presentados con ejercicios adecuados- para introducir a grandes autores hispanoamericanos que, a través de sus grandes novelas, podrían ser rechazados desde un inicio por los jóvenes. De esta forma, en lugar de presentar a autores como García Márquez o Julio Cortázar a través de obras como *Cien años de soledad* o *Rayuela* -indudablemente ilustres pero demasiado complejas para adolescentes- ideamos presentar a estos mismos autores a través de sus cuentos con la intención de abrir el apetito lector de los adolescentes y, una vez conseguido esto, poder presentar obras más complicadas en cursos superiores.

El cuarto y último objetivo consiste en tratar de motivar a la lectura a través de las NNTT, en la medida de lo posible. Estas NNTT forman parte de la vida de los adolescentes en la actualidad y estos consumen gran parte de su tiempo en ellas, por lo que dedujimos que introducirlas dentro de algunas actividades de la guía podría despertar el interés de los jóvenes. Se ha planteado en otros estudios ya la necesidad de intentar abordar de forma positiva la relación, en ocasiones excesiva, de los adolescentes con las NNTT, aprovechándola para utilizarla en la didáctica. Esta es precisamente la meta que tienen los ejercicios de esta guía que requieren el uso de las NNTT.

Son diversos los artículos y libros que versan sobre planes y formas de introducir el hábito lector en los adolescentes para despertar en ellos de una u otra manera el gusto por la lectura, pero hay dos que han resultado especialmente interesantes para la elaboración de nuestra guía: tanto para obtener ideas sobre lo que se podría hacer con los textos, como para desechar formas de trabajar con estos que no se han considerado de gran efectividad. El primero de ellos es «El hábito lector a través de la voz adolescente: de la vida al texto», de Mireia Manresa Potrony (2009), y el segundo es un capítulo del libro *La enseñanza de la lengua y el aprendizaje de la comunicación*, coordinado por Carlos Llomás: «De libro a libro y leo porque:...», de Julio Flórez y Susana del Hoyo (1994), que consiste en una propuesta para trabajar con lecturas en la clase de Lengua.

El interés del primer artículo reside en algunas reflexiones que se realizan acerca de la formación de un hábito de lectura y, sobre todo, en la introducción de la voz del propio adolescente, que opina sobre los textos leídos y expone sus opiniones e impresiones a la hora de enfrentarse a un texto. En este estudio se resalta, a partir del análisis de las opiniones de los jóvenes, una faceta especialmente llamativa de estos lectores: la necesidad de verse reflejados en los textos que leen para poder “engancharse” a ellos, es decir, que la lectura sea de una u otra forma similar a su vida y contenga acontecimientos que podrían suceder en ella o que querrían que así fuese. A partir de esto, Manresa Potrony (2009: 33) propone un uso que consideramos muy positivo de las NNTT, a partir de blogs o foros donde los adolescentes puedan compartir sus experiencias lectoras y, así, hacer de esta actividad una más en su vida que puedan compartir con el resto en las redes sociales. Otro punto llamativo de este estudio es un concepto al que recurre y que hemos querido que esté presente en nuestra guía: el factor

de que la cantidad de lectura no produce una mayor efectividad, pero sí lo hace el texto elegido y sus características. El hecho de que hayamos seleccionado precisamente el género del cuento, breve y conciso, y que dentro de este hayamos hecho una selección de los que pueden ser adecuados, implica que compartimos este criterio y consideramos que, para motivar a la lectura, la cantidad pierde importancia y, sin embargo, la adquiere la selección de los textos.

En segundo lugar, el estudio de Flórez y del Hoyo es un plan de animación a la lectura. Asimismo exponen algunas ideas que resultan interesantes, en tanto que proponen nuevos enfoques didácticos para la asignatura de Lengua y Literatura que incrementen la motivación de los alumnos y su predisposición a la lectura. Estos autores muestran algunos ejemplos de actividades que se pueden trabajar con dos lecturas diferentes, siendo algunas de estas actividades aplicables a otras obras. Algunos de los planteamientos que hacen resultan muy acertados y hemos tratado de hacerlos presentes en nuestra guía: tareas que impliquen al alumno y puedan conseguir el interés de este; sin embargo, las lecturas que trabajan no son de grandes autores y la intención final del plan es diferente a la de nuestra guía, ya que esta pretende ir introduciendo paulatinamente a los adolescentes a obras de grandes autores. Por otro lado, las actividades que plantean no se encuentran tan adaptadas a las lecturas como las que proponemos y, aunque tengan la ventaja de ser aplicables a otros libros, pueden no trabajar el texto de forma tan exhaustiva.

1.1.2. Legislación vigente

La Ley Orgánica 8/2013, del 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE) sustituyó a la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE), impulsada durante el gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero. La LOMCE, séptima ley educativa aprobada desde 1970, introdujo una serie de cambios encaminados a la recuperación de diversos aspectos que iban a ser abordados por la frustrada Ley Orgánica 10/2002, de Calidad de la Educación (LOCE): la realización por parte de los alumnos de sendas reválidas al terminar ESO y Bachillerato, la Religión como asignatura evaluable y la elaboración de los itinerarios de las distintas ramas de conocimiento elegibles en el último año de la ESO y los dos cursos de Bachillerato.

Asimismo, la administración central ve aumentada su capacidad para fijar los contenidos mínimos de las asignaturas.

En el ámbito de la Lengua y la Literatura y, más específicamente, en el de la animación a la lectura, los expertos no señalan cambios significativos. En el quinto apartado del Preámbulo de la LOMCE se critica la Ley de 2006 en base a los datos aportados por el Informe PISA (Programme for International Student Assessment), afirmándose que “el sistema actual no permite progresar hacia una mejora de la calidad educativa, como ponen en evidencia los resultados obtenidos por los alumnos y alumnas en las pruebas de evaluación internacionales como PISA, las elevadas tasas de abandono temprano de la educación y la formación, y el reducido número de estudiantes que alcanza la excelencia. La objetividad de los estudios comparativos internacionales, que reflejan como mínimo el estancamiento del sistema, llevan a la conclusión de que es necesaria una reforma del sistema educativo[...]” (2013: 4) y que “el Informe PISA 2009 arroja unos resultados para España que ponen de relieve el nivel insuficiente obtenido en comprensión lectora, competencia matemática y competencia científica, muy alejado del promedio de los países de la OCDE” (2013: 4). Sin embargo, en el momento de su publicación, las carencias de la LOMCE en lo relativo al desarrollo de mecanismos que fomenten y mejoren la capacidad de los alumnos en pos de una adecuada comprensión lectora fueron ampliamente criticadas. Con la promulgación del Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato, el gobierno del Partido Popular pretende hacer frente a estas críticas y articular nuevos contenidos en los que el fomento de la lectura y la comprensión lectora tengan un lugar destacado. Esta intención queda reflejada en el punto 24 (Lengua y Literatura) del Anexo I del Real Decreto, que versa sobre las materias del bloque de las asignaturas troncales, y en el que se señala que “la reflexión literaria a través de la lectura, comprensión e interpretación de textos significativos favorece el conocimiento de las posibilidades expresivas de la lengua, desarrolla la capacidad crítica y creativa de los estudiantes, les da acceso al conocimiento de otras épocas y culturas y los enfrenta a situaciones que enriquecen su experiencia del mundo y favorecen el conocimiento de sí mismos” (2014: 358). Se destaca, además, la importancia tanto de la lectura como de la escritura para desarrollar procesos cognitivos esenciales para adquirir nuevos aprendizajes.

Uno de los aspectos más relevantes a los que alude esta ley es a la “lectura por placer”, concepto que remite a la lectura realizada fuera del ámbito académico y por

iniciativa propia del alumno, considerando que el bloque referente a la Educación Literaria tiene el objetivo de:

- *Hacer lectores cultos y competentes, implicados en un proceso de formación lectora que continúe a lo largo de toda la vida y no se ciña solamente a los años de estudio académico. (2015: 359)*
- *Conseguir lectores que continúen leyendo y se sigan formando a través de su libre actividad lectora a lo largo de su trayectoria vital. (2015: 359)*

Este concepto de la lectura por placer nos resulta especialmente relevante en la realización de este estudio, así como la metodología que se propone en esta ley: la introducción paulatina de textos literarios que permita a los alumnos acceder a la literatura desde lo más simple y ascender progresivamente a lo más complejo, metodología y actitud que se pretende transmitir con este trabajo.

En el curso de 4º de la ESO, que nos interesa especialmente en tanto que nuestro estudio se centrará en él, se concretan objetivos, criterios de evaluación y estándares de aprendizaje en los que la lectura cobra de nuevo gran importancia. De nuevo se alude a la lectura como fuente de conocimiento y desarrollo personal del alumno y, además, se hace hincapié en fomentar el interés por la escritura “como fuente de información y aprendizaje, como forma de comunicar experiencias y los conocimientos propios, y como instrumento de enriquecimiento personal y profesional” (2015: 361). La importancia que se le da a la escritura en la actual Ley Orgánica de Educación supone también gran interés para el presente trabajo que pretende fomentar la creación literaria a partir de la lectura.

En cuanto al borrador del BOCAM (2015) y la aplicación de la nueva ley para la Comunidad de Madrid, aporta datos de interés para este estudio muy similares a los anteriores, ya que tiene entre sus objetivos de etapa el de “Comprender y expresar con corrección, oralmente y por escrito, en la lengua castellana y, si la hubiere, en la lengua cooficial de la Comunidad Autónoma, textos y mensajes complejos, e iniciarse en el conocimiento, la lectura y el estudio de la literatura” (2015: 177). En cuanto al 4º curso de la ESO, los apuntes que hace son muy similares o idénticos a los de la LOMCE, resaltando la importancia de la “reflexión literaria a través de la lectura”, así como la de formar lectores que continúen leyendo más allá del ámbito escolar.

2. Estado de la cuestión

2.1. Los adolescentes y la comprensión lectora

La literatura no sirve para nada concreto (o sí): es un placer habitual, un vicio insondable, un somnífero, un bosque de senderos infinitos. Pero sobre todo, es un instrumento para conocer la realidad: nos enseña cómo es el mundo de antes y de ahora, cómo son los demás por dentro, cómo funcionan los seres humanos.

Antonio López Fonseca

Un elemento esencial a la hora de comenzar un plan de animación a la lectura o una guía didáctica para docentes que tenga como objetivo el de introducir a la lectura por placer a adolescentes, es conocer la situación actual en que se encuentra la comprensión lectora de los jóvenes a través de los diferentes estudios que se hayan podido realizar. Esta comprensión lectora conformará un factor decisivo a la hora de que un adolescente desarrolle el gusto por la lectura así como un hábito lector sólido.

Los estudios que tratan sobre este tema son diversos y han sido especialmente abundantes en los últimos años. En este sentido, López Fonseca (2004: 102) recalca la frase formulada por el profesor García Gual: “el mismo hecho de que en pocos meses se publiquen tantos estudios sobre la lectura ya indica que se trata de algo cuestionado y seriamente amenazado”: bien es cierto que el hecho de que se publiquen diversos estudios que aporten soluciones a la escasa comprensión lectora en adolescentes indica que es un problema del que la sociedad es consciente y que se acrecienta con el paso de los años.

En primer lugar, y para comenzar con una aproximación deductiva al tema, es necesario definir y analizar qué es leer, qué diferencia existe entre la mera lectura y la comprensión lectora y, por último, qué implica y aporta comprender un texto. Vallés Arándiga (2005: 49), muy acertado en sus definiciones y matices, explica que “leer consiste en descifrar el código de la letra impresa para que esta tenga significado y,

como consecuencia, se produzca la comprensión del texto”. La comprensión se convierte, por tanto, en una consecuencia lógica de la lectura, ya que leer sin comprender sería un ejercicio vacío de sentido. Leer es, por tanto, “un esfuerzo en busca de significado; es una construcción activa del sujeto mediante el uso de todo tipo de claves y estrategias [...] construyendo una representación” (Vallés Arándiga, 2005: 49). Esa importancia de construir una representación será esencial a lo largo de la vida del adolescente que se introduce en la lectura, ya que le permitirá tanto el acceso a la cultura y al nuevo conocimiento, como la resolución de problemas o el análisis de situaciones más complejas.

Sacristán Romero (2006: 275), por su parte, centra su estudio en un aspecto que cobra gran importancia en la comprensión de un texto: la extracción de las ideas principales y secundarias, lo cual permitirá al lector formarse esa representación que mencionábamos anteriormente. Este autor, basándose en los resultados obtenidos en su estudio, observa que esta es una tarea complicada para los alumnos y que, en muchas ocasiones, les supone un obstáculo para la comprensión lectora. Afirma también que, dependiendo de la edad, los adolescentes muestran mayor o menor dificultad en la realización de esta tarea y, consecuentemente, mayor o menor éxito en su comprensión lectora.

Algunos estudiosos como Cano, García, Justicia y García Berbén (2014: 3) introducen otros elementos que consideran esenciales para hablar de una comprensión lectora completa y global, tales como la motivación y el conocimiento previo, al considerar la comprensión lectora como un “proceso interactivo entre el texto, el contexto de la situación de lectura y el lector”, de modo que para que se produzca lo que ellos llaman una “comprensión profunda”, y no sólo superficial, es necesario que se den estos factores. Vallés Arándiga (2005: 59) también introduce dentro de los elementos que hay que tener en cuenta en el proceso de comprensión lectora y que suelen dejarse de lado, los procesos afectivos, que incluyen el autoconcepto académico y la autoestima, ya que la lectura “no está exenta de valoración emocional”.

Todos estos autores mencionan un factor que consideramos primordial para comprender un texto y, por ello, esencial para la realización de una guía didáctica: la formulación de preguntas como estrategia que ayuda en la tarea de entender un texto y de profundizar en él.

Con todo, este proceso no es una maquinaria perfecta y los pasos a seguir no se cumplen de igual manera en todas las personas; es por esto que se producen muchas dificultades en el proceso de comprensión lectora en adolescentes, porque algún eslabón de la cadena de comprensión puede fallar ocasionando que surjan actitudes de rechazo a la lectura (Vallés Arándiga, 2005: 50). Esto último es lo que explica la “situación lectora” actual de la que hablábamos inicialmente, de que un alto porcentaje de los jóvenes muestre disgusto por la lectura y tan sólo realice este ejercicio cuando se le obliga en el ámbito escolar, situación que se pone de manifiesto en todos los estudios prácticos realizados y que hemos podido observar de primera mano con la encuesta realizada a alumnos de 16 años sobre el hábito lector¹.

Bien es cierto que, si se dan y se cumplen todos estos factores apuntados por los diferentes estudiosos, se produce una comprensión lectora más completa y, según afirma Vallés Arándiga (2005: 50), conseguirán que el alumno comprenda la información, la valore, la resuma y la clasifique, jerarquizándola. La labor del docente en este proceso será importante y deberá tomar el papel de una suerte de guía que marque el camino y evite la desviación del objetivo inicial; Vallés Arándiga (2005: 50) lo define como aquella persona encargada de estimular los conocimientos previos sobre el texto.

Otro aspecto de gran relevancia en la época actual y que ya muchos estudios tienen en cuenta es el de la introducción de las nuevas tecnologías en la docencia, lo cual, aunque tratemos de evitarlo, afecta también a la lectura. Las NNTT han cambiado la vida de los adolescentes o, visto de otro modo, los adolescentes han crecido con ellas y, por ello, han desarrollado caracteres e intereses diferentes. A pesar de las ventajas que estas puedan suponer, también en la docencia, implican el ensalce de lo efímero, el bombardeo de imágenes e información, lo que se traduce, consecuentemente, en una atención breve y escasa dedicada a las tareas realizadas. En la lectura esto no funciona de otro modo: se emplea poco tiempo en tratar de comprender un texto y la atención se desvía mucho antes de que se produzca la comprensión lectora. López Fonseca (2004: 103) reflexiona sobre la “era del ordenador” en la que vivimos, definiéndola como “la era en la que las imágenes nos invaden, en que las modernas tecnologías nos ofrecen nuevos medios para transmitir y elaborar la información”, reafirmando en que este factor no implica que la lectura deba ser menos importante. Manresa Potrony (2009: 33)

¹ Se tratará sobre esta encuesta en apartados posteriores.

también analiza el factor de las nuevas tecnologías, mostrando una actitud positiva ante el mismo y proponiendo aprovechar este “enganche” a las NNTT para introducir a partir de las mismas, y en la medida de lo posible, la lectura.

A pesar de los esfuerzos y los diferentes estudios dedicados a este tema, los resultados y las conclusiones que se extraen de los mismos no son del todo optimistas, ya que el objetivo es la adquisición de conocimiento a través la lectura y, como apunta sobre los adolescentes Emilio Sánchez Miguel, del Instituto de Ciencias de la Universidad de Salamanca, “han aprendido a leer, pero no aprenden leyendo” (cf. Sacristán Romero, 2006: 273), lo cual debería ser el objetivo principal. Ese “aprender leyendo” constituiría la base del desarrollo del placer lector que buscan tantos estudios y planes de animación porque “el gusto por la lectura está en la base del gusto por la literatura” (López Fonseca, 2004: 104).

El objetivo final de todos estos estudios es, por tanto, formar alumnos que a su vez sean lectores y que desarrollen a lo largo de su vida ese hábito que les permitirá transformarse en personas cultas y lectores críticos. Sobre esta “lectura por placer” reflexiona López Fonseca, afirmando que leer se ha convertido en “un acto trivial en el que desparramamos nuestra atención a menudo” (2004: 104), cuando debería ser un hábito y algo que se hiciera por gusto. Considera la lectura como el “fundamental medio educativo”, argumento en el que acierta plenamente, ya que la lectura permite el acceso a otro tipo de conocimientos que distan del literario. Además, esgrime un argumento de gran interés a la hora de intentar cualquier tipo de animación a la lectura: los docentes no deben excederse en “los afanes analíticos, *deconstruccionistas* de los textos literarios antes de haber despertado realmente el amor por la literatura” (2004: 105), y es que no debe dejarse de lado que antes de que el interés esté manifiesto es necesario avivarlo, en este caso, con textos asequibles que muevan a los alumnos a acercarse a la literatura.

2.2. Puesta en práctica: cuestionario y análisis de resultados

La investigación y la realización de una introducción a los clásicos hispanoamericanos a través de los cuentos parte de un cuestionario con el que pretendemos atisbar la relación que mantienen los adolescentes de entre 15 y 16 años

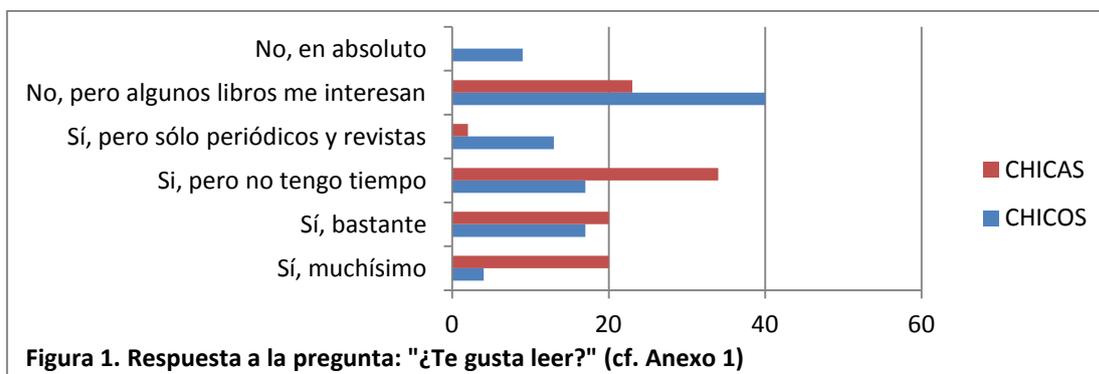
con la lectura por placer, así como el conocimiento que tienen sobre la literatura hispanoamericana, los principales autores y sus cuentos².

El cuestionario lo realizamos a 199 alumnos de 4º de la ESO de los colegios CEU San Pablo, y Mirabal, en Boadilla del Monte. La elección de estos colegios se debe, en primer lugar, a que ambos son privados y con características similares, de manera que la muestra es homogénea, y, en segundo lugar, a que en ambos tuve la oportunidad de realizar los cuestionarios: el primero es el lugar de trabajo de mi tutor y en el segundo realicé las prácticas del máster.

El estudio comienza con una división entre sexos ya que, como se podrá observar, varios datos varían entre chicos y chicas a esta edad. Las preguntas planteadas en dicho cuestionario comienzan con aquellas relacionadas con la lectura e irán encaminándose hacia el conocimiento de los autores hispanoamericanos y sus principales obras. El fin del mismo será conocer tanto el hábito lector de los adolescentes de estas edades, como acercarse a sus gustos para poder plantear una introducción a la literatura hispanoamericana eficaz que consiga su objetivo: despertar el gusto por la lectura y dar a conocer a los principales autores hispanoamericanos del *boom* a través del cuento.

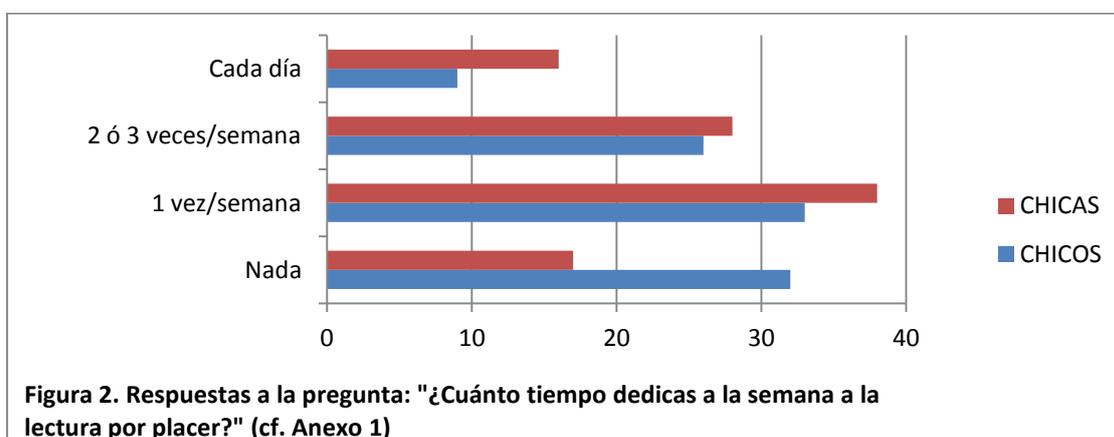
2.2.1. Hábito lector en los adolescentes

Las primeras preguntas del cuestionario, de la 1 a la 5, giran en torno al hábito lector de los adolescentes y pretenden dar cuenta del tiempo que dedican a la lectura voluntaria.



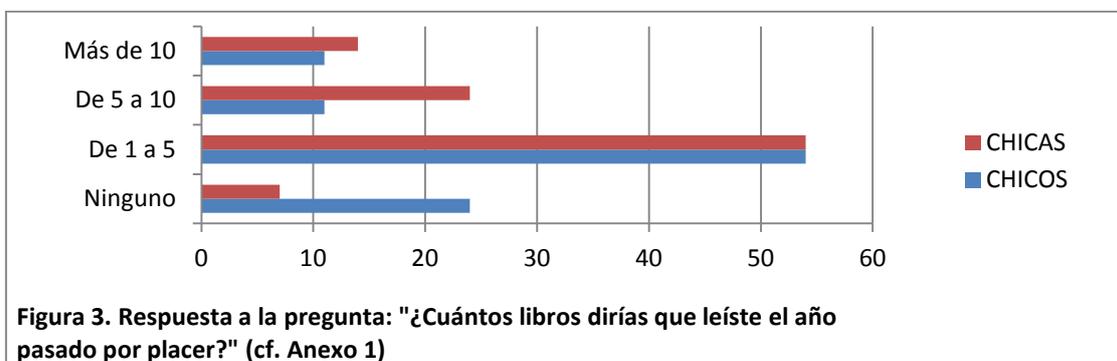
² El cuestionario realizado se adjunta en el Anexo, ,1.

La diferencia existente entre ambos sexos en cuanto al gusto por la lectura se observa ya desde esta primera pregunta, en la figura 1, donde se plasma que este hábito está más consolidado en las chicas, las cuales obtienen las cifras más altas en las respuestas positivas (“Sí, muchísimo”, “sí bastante” o “sí, pero no tengo tiempo”), mientras que existe un predominio de los chicos en las respuestas negativas (“No, en absoluto” o “no, pero algunos libros me interesan”). Cabe destacar también cómo los chicos son más aficionados a leer periódicos y revistas –aclaran ellos mismos, además, en el cuestionario que especialmente revistas deportivas-. Las respuestas mayoritarias son, con todo, las que dan cuenta de la falta de tiempo existente para dedicar a la lectura y de la carencia de interés general; muestran sin embargo el interés concreto en algunas lecturas específicas, lo cual muestra que, aunque la situación no es del todo favorable, es posible despertar el gusto por la lectura. Consecuentemente, las respuestas a la segunda pregunta, en la figura 2, reflejan los resultados obtenidos en la primera, siendo las chicas las que más tiempo dedican a la lectura, ya que eran las que mostraban mayor afición a esta. Es destacable cómo de los nueve adolescentes masculinos reflejados en la figura 2 que dicen dedicar tiempo a la lectura cada día, cuatro de ellos aclaran hacerlo a la prensa deportiva, siendo estos los cuatro que en la primera pregunta sobre el gusto por la lectura respondían “Sí, muchísimo”.

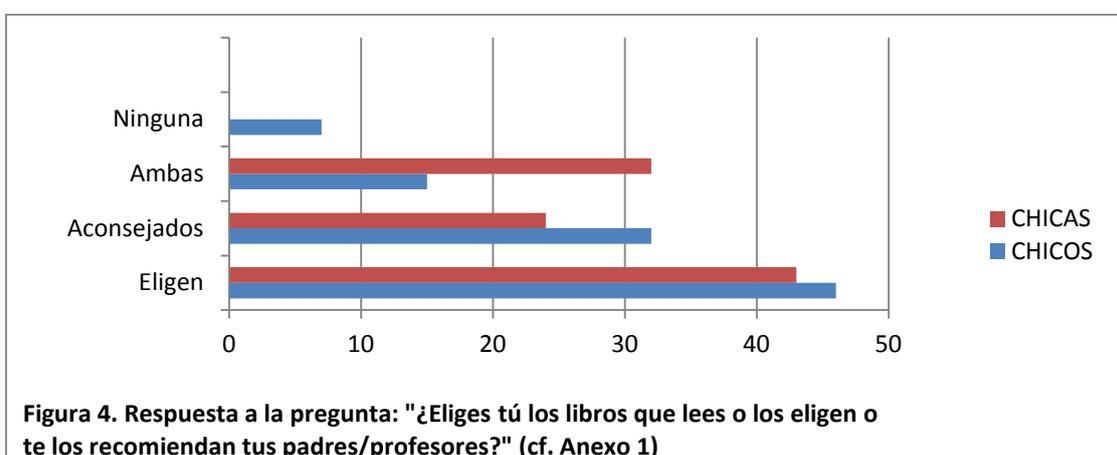


En cuanto a las respuestas a los libros leídos al año por los adolescentes, reflejadas en la figura 3, tanto la mayoría de chicos como de chicas leen de uno a cinco libros al año, entre los que se encuentran aquellos que dedican cada día tiempo a la prensa deportiva. Treinta y cinco adolescentes de los ciento noventa y nueve encuestados, veinticuatro chicas y once chicos, leen entre cinco y diez libros al año, mientras que tan sólo veinticinco leen más de diez, de los cuales catorce son chicas.

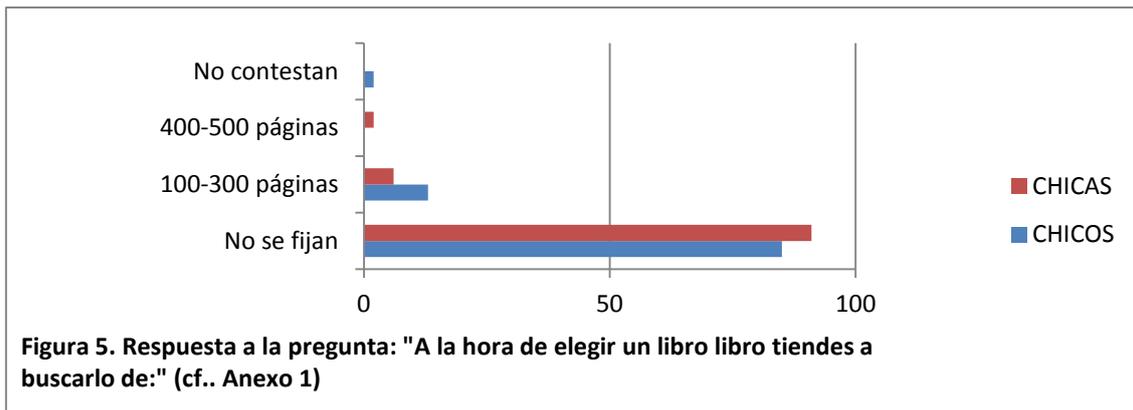
Entre los adolescentes que afirman no haber leído ningún libro en el último año, predominan los chicos, veinticuatro, frente a las siete chicas. Estos resultados son consecuencia de nuevo de las respuestas anteriores, ya que si muy pocos mostraban interés por la lectura, el número de libros leídos será mínimo. Las chicas, por tanto, van en cabeza en cuanto a la cantidad de libros leídos de forma optativa.



En cuanto a la iniciativa a la hora de elegir las lecturas, reflejado en la figura 4, cincuenta y seis de los encuestados prefieren ser aconsejados, pero la mayoría opta por la elección individual y personal de sus lecturas. Cabe destacar que los alumnos que optan por una opción doble, la de elegir individualmente y ser aconsejados, son los que en las primeras preguntas mostraban un hábito lector más desarrollado.



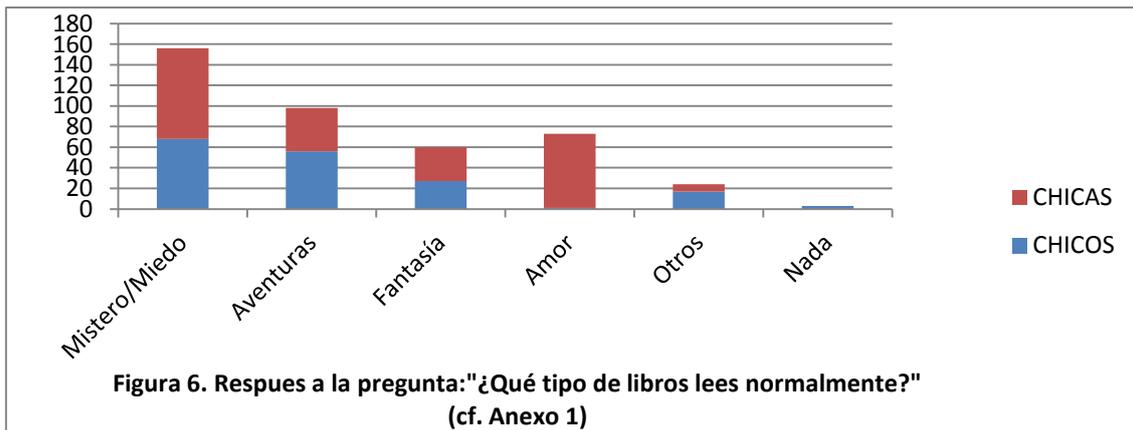
En lo que al grosor de las lecturas se refiere, una inmensa mayoría de los encuestados afirma no tenerla en cuenta, respuestas que no parecen del todo sinceras si se observan las aportadas por estos encuestados a las primeras preguntas, donde se mostraba interés escaso o nulo por la lectura.



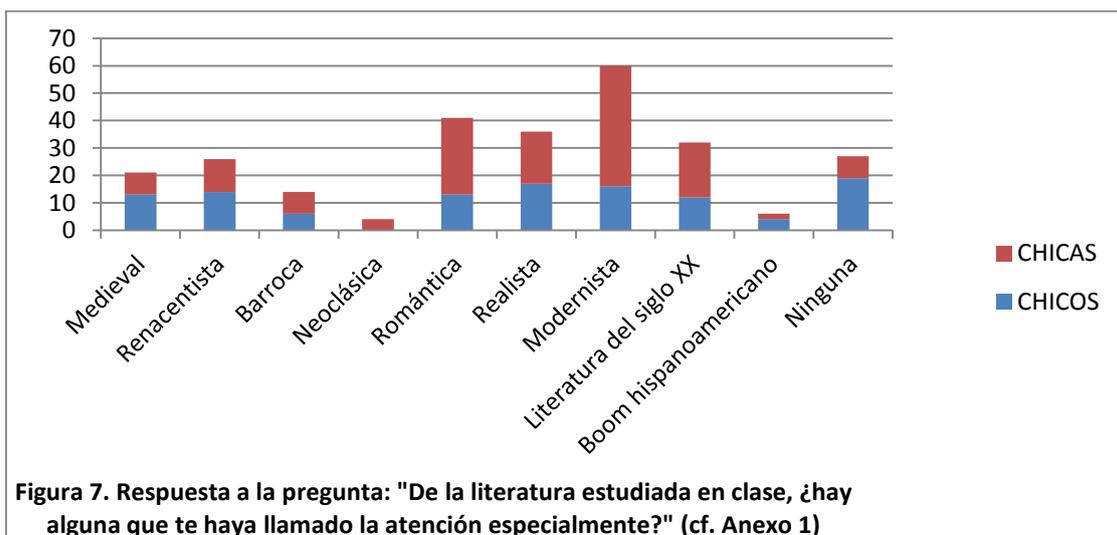
2.2.2. Gustos lectores de los adolescentes

Las preguntas seis y ocho, reflejadas en las figuras 6 y 7, tienen el objetivo de determinar los gustos de los adolescentes a la hora de leer por entretenimiento o placer, y se formularon con el objetivo de realizar una selección de cuentos adecuada en la medida de lo posible a sus gustos y aficiones, consiguiendo así una animación a la lectura más eficaz. En ambas preguntas se permitía más de una respuesta.

La figura 6 muestra las temáticas preferidas de los adolescentes: la de miedo y misterio es la más popular entre ellos, tanto chicos como chicas, seguida de la de aventuras en los chicos y la de amor en las chicas, siendo esta última absolutamente desechada por los chicos, que muestran un interés nulo en la misma. Seguidamente, la temática fantástica y, por último, el apartado "Otros", donde los adolescentes destacan temáticas como la ciencia ficción, la historia o la política. Las temáticas de miedo y misterio podrían ser las más populares, en tanto que los adolescentes a esta edad buscan lecturas que les impresionen, impacten y que mantengan su atención constantemente, no reparan tanto en la forma o en la belleza literaria de una obra. La temática fantástica es de menos interés, lo cual podría deberse a que los adolescentes buscan historias en las que se vean reflejados y la fantasía no responde a esta necesidad. En cuanto a los resultados obtenidos en la temática amorosa, responden claramente a los diferentes intereses existentes entre ambos sexos en el periodo de la adolescencia.



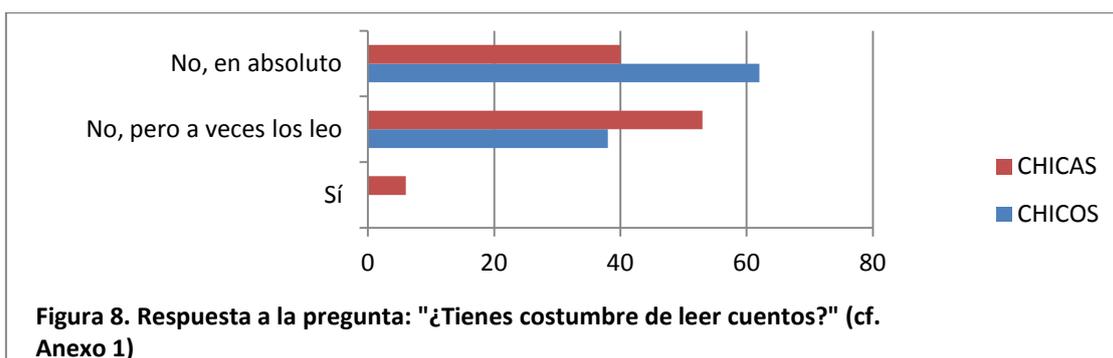
La figura 7 muestra el tipo de literatura que más les llama la atención, donde destaca la modernista por encima de las demás, seguida de la romántica, la realista y la del siglo XX. Los alumnos argumentan que las consideran más cercanas a su tiempo y, por ello, más accesibles, alegando además que muchos de estos estilos literarios, como es el *Boom* hispanoamericano, los desconocen. Una gran mayoría de los alumnos destaca de la literatura romántica y modernista su rebeldía y exotismo como características atrayentes de su lectura. El hecho de que tantos alumnos destaquen la literatura modernista y aporten todos ellos características similares que les llaman la atención, podría responder a que este estilo literario es el último que han trabajado en clase, tanto en el colegio CEU como en el Mirabal, y, por ello, lo recuerdan mejor. Por otro lado, de nuevo se plasma en los resultados el escaso interés de los chicos por la literatura, ya que un gran número de ellos se decanta por la opción de "Ninguna".



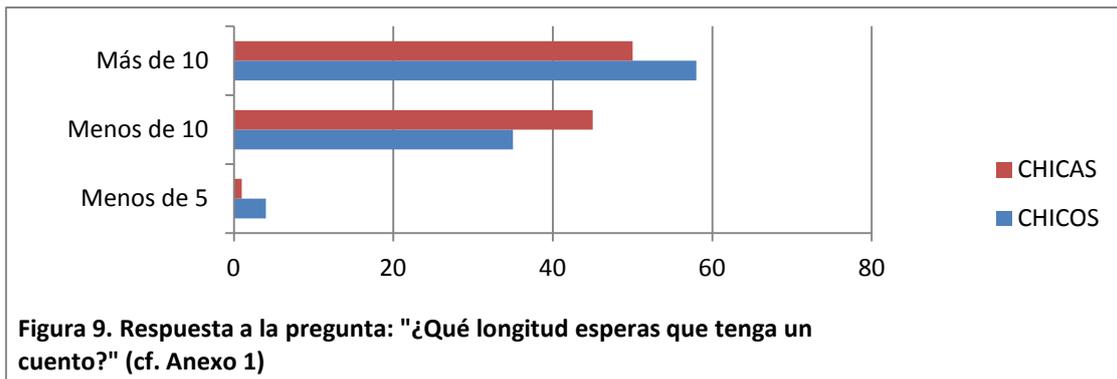
2.2.3. El conocimiento de los adolescentes del cuento y los autores hispanoamericanos

La parte final del cuestionario gira en torno a hábitos lectores relacionados con el cuento en general y al conocimiento particular de autores hispanoamericanos y sus relatos. Los cuentos que conocen son, en este caso todos los encuestados, aquellos leídos e incluso vistos en películas durante la infancia: *Blancanieves y los siete enanitos*, *La bella durmiente*, *Pulgarcito*, *Los tres cerditos* etc.

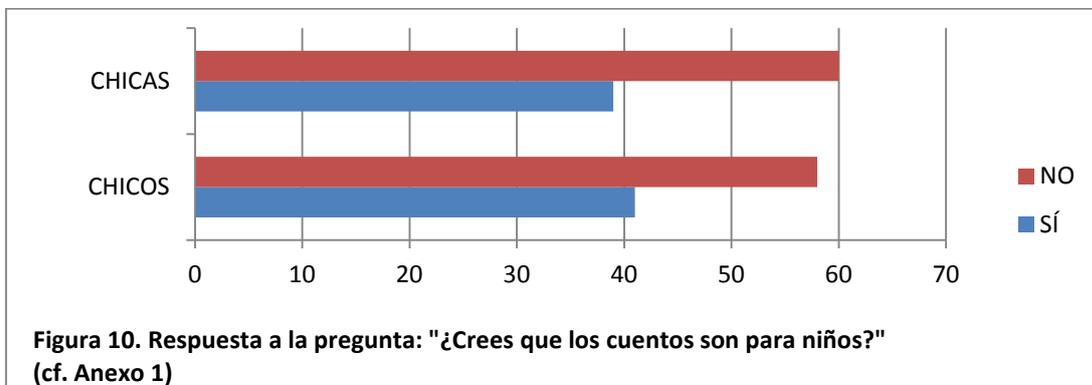
La diferencia entre chicos y chicas en cuanto a la lectura de cuentos es clara y se muestra en la figura 8, donde se aprecia que, a pesar de que una gran minoría leen cuentos habitualmente, las mujeres se muestran más abiertas a su lectura. Con todo, la mayoría de los alumnos no tienen costumbre de leerlos. Esta distinción entre chicos y chicas a la hora de mostrarse abiertos a la lectura de cuentos puede explicarse con las respuestas dadas a las primeras preguntas, donde ya se plasmaba que las chicas mostraban, en general, mayor interés por la lectura.



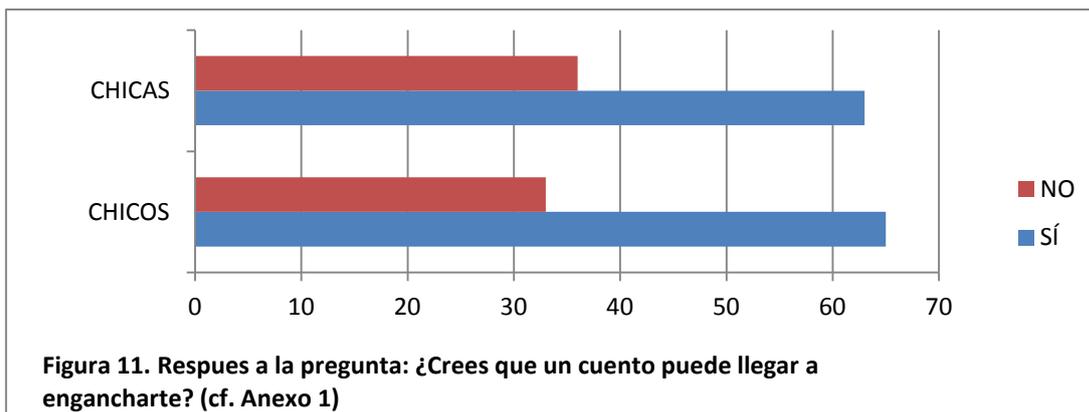
En cuanto a la longitud que debe tener un cuento, no existe una opinión unánime, ya que, como se muestra en la figura 9, a pesar de que muchos consideran que debe tener más de diez páginas para que la trama se desarrolle correctamente, otros creen que un cuento se caracteriza, entre otras cosas, porque debe ser breve y desarrollar su trama en el menor número de páginas posible. Los resultados a esta pregunta muestran un aspecto que puede extrapolarse y que ha sido fruto de debate: la dificultad a la hora de marcar la longitud de un cuento y de distinguir entre un cuento largo y una novela corta. Los alumnos con sus respuestas, aun sin conocimiento del debate existente, muestran que, efectivamente, es complejo determinar la longitud de un cuento porque, en términos generales, se trata de un género de difícil definición.



En las figuras 10 y 11, se muestran las respuestas a las preguntas relacionadas con la edad a la que están destinados los cuentos, que son algunas de las más relevantes del cuestionario al permitirnos observar la idea que tienen los adolescentes del cuento y si se consideran posibles lectores de los mismos. En este caso, la mayoría de los encuestados consideran que, aunque existan cuentos destinados a la infancia, también es posible encontrar cuentos destinados a personas adultas que traten temas distintos y adecuados para otra edad. Los resultados de la figura 10 decantan cierta madurez en los adolescentes, al dar el paso de considerar que los cuentos no están destinados solo para niños por ser breves.

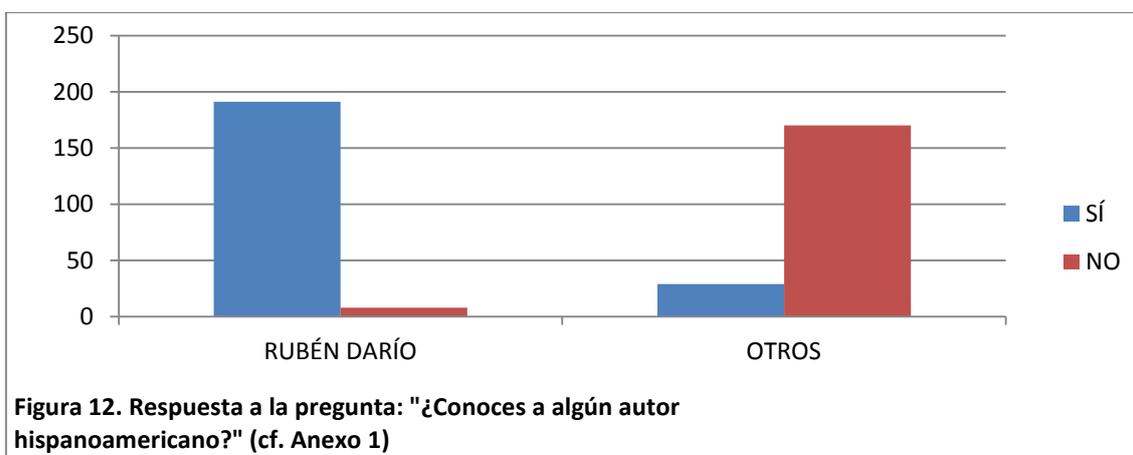


Estos alumnos consideran, consecuentemente, que pueden “engancharse” a la lectura de un cuento si este tiene una trama que despierte su interés. Por otro lado, quienes consideran que los cuentos están destinados a los niños argumentan que tienen tramas sencillas y, por ello, consideran que no podrían “engancharse” a su lectura. Por su parte, muchos matizan que podrían aficionarse a su lectura, pero que el término “engancharse” requiere para ellos una larga longitud del texto y el cuento, al ser breve, no puede conseguir eso.



En base a las respuestas obtenidas a estas preguntas, hemos intentado seleccionar cuentos que puedan cambiar los esquemas que los alumnos tienen de los mismos e intentar una aproximación a su lectura.

Por último, cabe destacar el escaso conocimiento de los adolescentes de autores hispanoamericanos. Por un lado, como se muestra en la figura 12, destaca cómo la gran mayoría de los encuestados conoce a Rubén Darío y obras como *Azul* o *Prosas profanas* debido, como hemos apuntado anteriormente, al reciente estudio que se ha hecho del mismo en clase, pero por otro, tan sólo once personas conocen a autores como Gabriel García Márquez, Vargas Llosa o Pablo Neruda por ambientes ajenos al escolar. El conocimiento de sus cuentos es nulo, ya que tan sólo dos alumnas conocían una colección de cuentos de Horacio Quiroga debido a la lectura que se hizo de estos en el ámbito escolar. Este desconocimiento por otro lado, puede ser un punto positivo, ya que ofrece la posibilidad de comenzar con esta materia desde cero y enfocarlo desde una nueva perspectiva.



2.3. Breve historia del cuento hispanoamericano

El momento de la aparición del cuento como género en Hispanoamérica es fruto de debate: a pesar de que muchos estudiosos defienden que el cuento hace su aparición en Hispanoamérica durante el Romanticismo y comienza a echar raíces para irse desarrollando a lo largo de los siglos XIX y XX, la tradición cuentística en este continente podría remontarse hasta el siglo XVII, con relatos pertenecientes a la historiografía indiana. Pupo–Walker (1995: 20) menciona narraciones breves como algunas que aparecen en *El carnero*, de 1637, escrito por el cronista Juan Rodríguez Freyle, en *Bercedillo*, del padre Las Casas, o algunos relatos del Inca Garcilaso que, a pesar de no ser cuentos ampliamente desarrollados, suponen el inicio de la ficción breve en Hispanoamérica y se refiere a ellos como “textos sugestivos que, en más de un sentido, soliviantan los propósitos documentales de la narración histórica”. Al hablar del desarrollo de la narración breve en esta época, Pupo-Walker hace un apunte importante, y es que el cuento en sus orígenes surge a partir de la crónica (1995: 22), género que imperaba en los siglos XVI y XVII en pleno descubrimiento de América.

Con todo, muchos autores defienden que los primeros cuentos hicieron su aparición durante el Romanticismo, movimiento literario que surge como reacción ante el orden y las formas neoclásicas y toma fuerza en el siglo XVIII en Francia a partir de la Revolución francesa. El espíritu revolucionario que surge en este país y se extiende por Europa llega también a Hispanoamérica, dando lugar a las guerras de independencia románticas (Menton, 2010: 11). Como afirma Menton, “los intelectuales literarios buscaron en la literatura las bases para fundar una cultura nacional o sencillamente se desentendieron por completo de la barbarie que asolaba su patria” y los temas en torno a los que giró la literatura en general y el cuento en particular fueron la lucha contra la tiranía y el exotismo, tanto geográfico e histórico como sentimental (2010: 12). El cuento en esta época aún no formaba un género consolidado, ya que primaba la poesía. De este movimiento pueden destacarse autores como Esteban Echevarría, Manuel Payno o José Victorino Lastarria. Hahn (2003: 16) destaca de esta época a un autor que, según defiende, será trascendente para el desarrollo posterior del cuento hispanoamericano y, especialmente, del relato fantástico: Juan Montalvo con su *Gaspar Blondín*.

El realismo cedió paso al romanticismo en Hispanoamérica de forma más tardía que en el resto de Europa y, es por esto, que al hablar del realismo en Hispanoamérica cabe destacar cómo este, en vez de verse influenciado por los movimientos que lo siguen, se ve afectado por el movimiento que lo precede, de ahí que muchos autores hablen de un “realismo sentimental” o “realismo romántico” (Menton, 2010: 54). En el cuento se observa también este “realismo sentimental” en el que comienza a dejarse de lado la exaltación romántica y comienza a cambiar la psicología de los personajes. De este movimiento destacan cuentistas como José López Portillo y Rojas o Tomás Carrasquilla. En cuanto al naturalismo como movimiento en Hispanoamérica, no se desarrolló de forma tan amplia como en Europa en la novela o en el cuento. Con todo, una característica destacable que esgrime Hahn (2003: 17) y que tiene interés en cuanto a lo que al cuento fantástico se refiere, es cómo las ideas positivistas propias de estos años propiciaron una literatura en la que los hechos insólitos se presentan como producto de la ciencia.

El movimiento que siguió al realismo y que se distingue de forma clara en la literatura hispanoamericana es el modernismo, que consiste- como todo movimiento literario- en una reacción contra los movimientos anteriores. Este dejó su esencia en los cuentos e hizo florecer el género aportando matices radicalmente distintos a los anteriores y dando lugar a un giro considerable, tanto en la temática como en el estilo de los mismos. Es en esta época cuando surge el cuento fantástico.

García Ramos es uno de los estudiosos que trata este tema en profundidad, concluyendo que el origen de la literatura fantástica reside en el momento en que la literatura se libera de la necesidad de portar moraleja, lo cual se debe principalmente a la época, el fin de siglo, que incentiva la creatividad de los autores (1990:27). Añade que esta época fomenta la experimentación de los autores y, con ello, la evolución del cuento. Hugo Von Hofmannsthal (cf. Girardot, 1988:63), habla de las dos posturas principales que adoptan los autores ante el fin de siglo: el análisis y la huida (reflexión y comprensión o fantasía y evasión)³.

Existen dos autores que representan de manera clara ambas posturas y las ejemplifican con sus cuentos: Leopoldo Lugones y Amado Nervo. Mientras el primero se centra en una postura comprensiva con la época y plasma en sus cuentos fantasías que surgen a partir de los avances científicos propios de la época, el segundo adopta una

³ Esta postura fue esbozada ya en mi Trabajo de Fin de Grado *La literatura fantástica: los cuentos de Leopoldo Lugones y Amado Nervo* (UCM, 2014).

postura de evasión y escribe cuentos fantásticos no basados en la ciencia, sino alejado de ella, tomando imágenes y mitos del pasado. El principal representante del modernismo en español, especialmente por su poesía, pero también conocido por sus relatos, es Rubén Darío, quien también trabajó este género desde sus comienzos y lo desarrolló a lo largo de su carrera literaria. Su cuentística se divide en cinco momentos diferentes, coincidiendo muchos de ellos con los viajes que realizó a lo largo de su vida. El cuento en manos de este autor evoluciona y varía desde su primera etapa de juventud hasta la del final de su viaje a Argentina, alrededor de 1898. José María Martínez (1997: 30) expone el curioso dato de la escasez en la producción de cuentos de Darío y cómo, sin embargo, esta se alargó en el tiempo. Algunos de los cuentos más conocidos de este autor son *A orillas del Rhin*, *Las albóndigas del coronel* o los incluidos en su colección *Azul*, siendo esta una de las obras más conocidas del autor. Pupo-Walker (1995: 28) afirma que el modernismo, al contrario de lo que pudo ocurrir con el realismo o el naturalismo, tuvo una relevancia especial en las letras americanas ya que “supuso la primera fase de consolidación creativa”.

Al hablar de la historia de la literatura hispanoamericana y de la del cuento concretamente, es necesario mencionar el criollismo, un movimiento típicamente americano que sucede al modernismo y que tiene una temática especial y adaptada al continente hispanoamericano: consiste en un conocimiento de los autores a través de su tierra y de la esencia que esta proporciona al autóctono de América Latina (Menton, 2010: 202). Así, apunta Menton, los protagonistas de estas historias pertenecen a zonas rurales y son personajes típicamente hispanoamericanos: “el campesino mejicano, el llanero venezolano, el indio peruano, el guajiro cubano y el jíbaro puertorriqueño” (2010: 203). Valcárcel (1997: 22) aporta una definición clara y acertada de este movimiento defendiendo que “intenta aprovechar de una manera inteligente y racional el documentalismo realista, el enfoque social y la técnica modernista”. Escritores como Javier de Viana o Miguel Ángel Asturias desarrollaron sus relatos en este momento, pero el principal representante de este movimiento es Horacio Quiroga, seguidor de E.A. Poe, que desarrolló ampliamente el género del cuento y los suyos “emanan de la visión sombría que siempre proyecta la deformidad o el extravío mental” (Pupo-Walker, 1995: 32). Este autor es, además, uno de los mayores filósofos sobre el género del cuento, actividad que realizó en la escritura de su *Decálogo del perfecto cuentista* (1927). Oviedo (2003: 16) habla de una tradición realista en la que incluye el criollismo,

el indigenismo y el neorrealismo y donde aparecen autores de vital importancia en la historia del cuento como Vallejo, Arlt o Arguedas.

Algunos autores entre los que se encuentra el propio Seymour Menton, hablan de un movimiento en Hispanoamérica llamado cosmopolitismo pero que, por su temática, bien podría ser una ampliación del modernismo. Menton (2010: 303) justifica la aparición de un movimiento cosmopolita argumentando que, a pesar de que el criollismo hizo su aparición entre 1920 y 1945, el elemento cosmopolita continuó vivo y reapareció posteriormente apartando al criollismo. El cambio de la temática es evidente y se produce un giro: mientras que en el criollismo la preocupación se enfoca en la política o la injusticia social, el cosmopolitismo se preocupa por la estética y la forma. El principal representante de esta corriente es Jorge Luis Borges, aunque Pupo-Walker (1995:38) habla de otros autores de gran relevancia como María Luisa Bombal o Bioy Casares.

Oviedo (2003: 12) considera de gran importancia la fecha de 1920 en la literatura hispanoamericana en general y para el cuento en particular, ya que se trata del momento en el que impactó la vanguardia europea y que, afirma, supone el fin de unas formas literarias y el comienzo de otras renovadoras que cambian el curso de la literatura en el continente. Las vanguardias engloban diferentes escuelas como el surrealismo, el cubismo, el existencialismo o el realismo mágico. Este último tiene especial importancia en el desarrollo de la literatura Hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX. Es común la confusión que puede darse entre el realismo mágico y lo que se conoce como lo real maravilloso. Menton (2010: 305) se esfuerza por diferenciarlos explicando que, mientras el primer término fue inventado por el crítico de arte alemán Franz Roh y se refiere a una tendencia artística internacional, el segundo fue inventado por Alejo Carpentier y sí tiene una relación más estrecha con el continente hispanoamericano, aludiendo a la magia existente en los orígenes del lugar, que hacen de esta tierra un lugar mágico por naturaleza. Una de las definiciones más claras y acertadas del realismo mágico en la literatura la aporta Oscar Hahn (2003:15), quien dice de él que es “el tipo de relato que transforma los prodigios y maravillas en fenómenos cotidianos y que pone a la misma altura, digamos, la levitación y el cepillado de dientes, los viajes de ultratumba y las excursiones al campo”.

Oviedo (2003: 17) nombra esta corriente como innovadora y en ella destaca el cuento fantástico y la eclosión de las vanguardias, con autores como Macedonio Fernández, Palacio, Felisberto Hernández, Borges o Bioy Casares, considerándolos

imprescindibles para entender el desarrollo posterior que adoptó el cuento en los años del *boom*.

Antes de entrar en el *Boom* Hispanoamericano y la amplia cuentística que este produjo, es conveniente hablar del neorrealismo, como corriente que surge en forma de reacción a lo mágico y fantástico del cosmopolitismo así como a lo rural del criollismo. Menton (2010: 487) habla de la influencia que estos escritores tuvieron de Ernest Hemingway y cómo la temática de sus relatos se basaba en el presente y en los personajes pobres, sin intención de ofrecer soluciones fáciles, sino mostrando la realidad existente. Algunos de los autores conocidos por sus cuentos neorrealistas son Enrique Congrains Martín o Pedro Juan Soto.

Todos estos movimientos sucesivos que, en la mayoría de los casos, son una continuación de los que se producen en Europa -aunque el desarrollo es diferente y las influencias entre ambos continentes son bidireccionales, es decir, ambos continentes se aportan rasgos entre sí-, encaminan a Hispanoamérica hacia un movimiento nuevo y característico, diferente a lo que se está dando en otras partes del mundo y que impactó en el resto de continentes: lo que se conoce como el *boom* hispanoamericano. A la hora de hablar de un corpus de autores destacados en esta época, los nombres varían dependiendo del autor, así como los argumentos que esgrimen para incluir o no a ciertos escritores dentro de dicho corpus. Pupo-Walker (1995:38) nombra a tres autores que, afirma, cambiaron el curso y la perspectiva de la literatura y del cuento: Borges, Cortázar y Juan Rulfo. Sin embargo, se justifica por no incluir dentro de esta breve lista a García Márquez, argumentando que su producción cuentística “no posee la firmeza cualitativa que está presente en los relatos de Borges, Cortázar o Rulfo” (1995: 40). Para Pupo-Walker, estos tres autores, aunque diferentes, tienen algo que los caracteriza y distingue: mientras de Borges destaca el gran número de referencias eruditas y cómo “sus ficciones dan cabida a todos los formatos y temas imaginables” (1995: 40), de Cortázar destaca la riqueza imaginativa, tan exclusiva de él, y de Rulfo la introducción de la tradición oral en sus narraciones, así como la intensidad poética y la economía verbal de las mismas.

Hahn (2003: 16), por su parte, afirma que el éxito de la narrativa de estos años debe gran parte a los componentes fantásticos y maravillosos. Este estudioso, centrado en la evolución del cuento en su vertiente fantástica (el más propio del *boom*) menciona como parte imprescindible para que se produzca la eclosión de la literatura hispanoamericana en este momento, a precursores como Borges, Bioy Casares o Alejo Carpentier. Todos

escribieron antes de los años 60 y los considera piezas imprescindibles para la explosión de literatura que se produjo en esos años. Oviedo (2003: 11) nombra cuatro autores que considera imprescindible a la hora de explicar el *boom* hispanoamericano: Borges, Cortázar, Rulfo y García Márquez. Este estudioso reitera la importancia que debe darse al cuento y dirá de este con respecto a la novela que “no le cede ni en variedad de formas, ni en audacia de invención, ni en hondura para representar el mundo real o imaginario” (2003: 11). Destaca, además, a varios autores dentro de lo que se conoce como el *boom* hispanoamericano y lo que él denomina también “la gran síntesis” (2003: 17). Lo característico de este autor es que los cita de manera cronológica y a algunos de ellos los nombra como escritores que caminan hacia ese *boom*: Asturias, Lezama Lima, Carpentier, Onetti, Cortázar, Rulfo, Donoso, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa. Quizá el corpus de autores de este estudioso sea el más amplio pero, también, el que mejor define lo que supuso el *boom* hispanoamericano y los escritores que, formando parte de él o no, fueron parte imprescindible del camino. Oviedo (2003: 23) afirma que, contra lo que podamos entender, “el *boom* no es un concepto literario, sino que expresa una realidad sociológica de la vida intelectual hispanoamericana: una nueva forma de producir y consumir literatura, específicamente la novela”. Sintetiza cuatro características que considera básicas e imprescindibles para entender este movimiento y que han sido esgrimidas por otros muchos autores a la hora de explicarlo: el surgimiento de un grupo de nuevas novelas diferentes y brillantes, la relectura y revalorización de grandes escritores, la intervención editorial española y, sobre todo, la aparición de un nuevo público lector interesado en la literatura que se daba en esos momentos en el continente hispanoamericano (2003: 23). A pesar de que el género al que más afectó el *boom* fue a la novela, es importante no dejar de lado el cuento, ya que los novelistas también cultivaron este género y expusieron en él nuevas ideas renovadoras que no eran posibles en la novela.

Por último, cabe hacer mención de lo que no es el *boom*, y que ha sido calificado de muchas maneras: Oviedo (2003: 27) habla de otras direcciones de la literatura, mientras que Menton (2010: 617) habla del feminismo y la violencia, así como del cuento histórico y otras novedades. Ambos aluden a otro tipo de literatura que se escribió a partir de los años sesenta y lo que se ha dado hasta nuestros días. Oviedo (2003: 17) menciona autores como Elena Poniatowska, J.E. Pacheco, Bryce, Rosario Ferré o Álvaro Mutis, que constituyen una corriente “notoriamente mucho menos precisa que las anteriores” (2003: 27) y que tan sólo se puede establecer de modo provisorio, pues

aún no ha evolucionado lo suficiente como para establecer un corpus de autores y tendencias. Los temas que estos autores tratan son amplios y diversos, van desde un estilo realista, fantástico y un realismo regionalista hasta el experimentalismo propio de los años sesenta. Lo que tienen en común es que la tradición más cercana que todos ellos tienen es el *boom*.

Menton (2010: 617) habla, por su parte, de la importancia de las mujeres cuentistas a partir de los setenta debido al movimiento de liberación de la mujer, así como de cierta tendencia la escritura de cuentos históricos desde 1896 hasta 2002 (2010: 669).

2.4. El cuento y sus “definiciones”

En este apartado pretendemos atisbar qué es el cuento y cómo este puede definirse, así como tratar de dar una explicación a algunas de las preguntas que se hacen en el cuestionario sobre lectura realizado a los alumnos de 4º de la ESO sobre la longitud que se espera que tenga un cuento, la edad a la que están destinados o si es posible “engancharse” a su lectura. Para ello, analizaremos las obras de algunos estudiosos de los últimos años y las de Horacio Quiroga y Julio Cortázar en profundidad.

Son muchas las definiciones que han tratado de darse sobre este género, siendo aún inciertas las conclusiones de las investigaciones y reflexiones realizadas. En primer lugar, es necesario establecer la diferencia existente entre un relato y un cuento literario. Valcárcel (1997: 21) define el relato como una forma más cercana al cuento popular, mientras que el segundo “posee un estatuto artístico con leyes internas y existe en su origen una intencionalidad artística”. El hecho de considerarlo así, ha hecho necesario buscar algunas definiciones del mismo o normas que lo rijan.

Martínez Gómez (1999:268) hace algunos aportes interesantes en lo que al género del cuento se refiere cuando habla del surgimiento de este. Por un lado lo define como “narración corta que empieza a cultivarse a principios del XIX”, pero por otro habla de muchos “textos fragmentarios”, defendiendo que no considera esta condición ajena al cuento, ya que “el texto que hoy llamamos cuento nació también como fragmento separado de obras de mayor volumen que con el tiempo adquirió mayor autonomía”. Explica, además, cómo el objetivo del siglo XX ha sido tratar de especificar este género, que “vive incesantemente de construirse y destruirse a sí mismo” (1999: 270). Podemos observar cómo se complica la definición de cuento a la hora de establecer su carácter o qué textos entrarían dentro de esta nomenclatura. Palazuelos (2003: 122) también

reflexiona sobre este género y alude al problema de la longitud del mismo, planteando el dilema que surge a la hora de diferenciar una novela corta de un cuento largo.

Con todo, quienes mejor pueden alumbrar en cierto modo este tema y vislumbrar algún tipo de pautas sobre el mismo son aquellos que se han dedicado a su creación profesionalmente. E.A. Poe, Horacio Quiroga o Julio Cortázar son tres escritores que han cultivado este género y que, además, han teorizado sobre el mismo.

El primero considera que existen tres características esenciales en el cuento: la brevedad, la intensidad, ya que en poco tiempo y poco espacio debe plasmarse información suficiente, y la originalidad (Valcárcel, 1997: 23).

Quiroga y Cortázar son algunos de los escritores que más han reflexionado sobre este género y cuyas teorías tienen mayor fuerza. El primero lo hace en su *Manual del perfecto cuentista*, donde establece su *Decálogo* (Biblioteca Digital Ciudad Seva⁴), el cual conforma una serie de pautas que el cuentista debe seguir para escribir, mientras que el segundo expone sus ideas sobre el cuento en *Algunos aspectos del cuento* (Biblioteca Digital Ciudad Seva), entre otros.

Quiroga parece escribir su Manual, concretamente, su *Decálogo*, casi de forma irónica: él mismo define su obra como un “conjunto de recetas de cómodo uso y efecto seguro”. Por otro lado, el manual se compone de diez mandamientos, que suponen un claro guiño a los diez mandamientos de la cristiandad, en los que se establecen ciertas pautas que deben seguirse en la redacción de un cuento. En estos habla de “creer en un maestro como en un Dios mismo”, mencionando a grandes escritores de relatos como Poe, Chejov o Maupassant; resistir la tentación de imitar o de la necesidad de no adjetivar en exceso, ya que “nada se consigue si el sustantivo es débil”; de la necesidad de empezar a escribir sabiendo a dónde se quiere llegar o de no abusar del lector. A pesar del tono jocoso, se esconden en estos diez mandamientos consejos útiles y que, ciertamente, parecen ser los que Quiroga pretendía presentar y los que aplicaba en sus obras. El mandamiento con el que finaliza su *Decálogo* quizá sea el de mayor utilidad, ya que versa sobre el verismo de los relatos: “cuenta como si tu relato no tuviera interés

⁴ La biblioteca digital Ciudad Seva recopila cuentos y se puede acceder en el enlace: <http://www.ciudadseva.com/bibcuent.htm>. [Consultada el 7/04/2015]. De ella han sido extraídas las citas de las obras de Quiroga y Cortázar.

más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno, no de otro modo se obtiene la vida del cuento”.

Cortázar, por su parte, adopta un tono más serio para hablar de la situación actual del género, considerando que, mientras se discute sobre la novela “casi nadie se interesa por la problemática del cuento”. El escritor aborda los diversos problemas a los que se enfrenta el género y, aunque argumenta que “nadie puede pretender que los cuentos deban escribirse luego de conocer sus leyes”, es necesario, en algún momento, plantearse esta problemática. Aborda, en primer lugar, el límite físico al que está sometido el género y desgrana el problema que, según observamos anteriormente, plantearon otros teóricos posteriores como Palazuelos sobre el cuento largo y la novela corta: “en Francia más de 20 páginas se llama *nouvelle*, género a caballo entre el cuento y la novela”. Para dar cuenta del límite físico que sufre el género, Cortázar hace una comparación espectacular y muy gráfica, que clarifica el concepto perfectamente: establece un paralelismo entre fotografía/cine y cuento/novela. La fotografía, como el cuento, se ve obligada a “recortar un fragmento de la realidad, fijándole determinados límites, pero de manera tal que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara”, para lo cual es necesario que ese recorte sea significativo y representativo.

En segundo lugar, como Quiroga en su *Decálogo*, Cortázar niega los elementos decorativos en el cuento, considerando que no hay en este género espacio para ellos, y nombra también a grandes cuentistas que, siguiendo estas pautas, han escrito cuentos memorables al ser “aglutinantes de una realidad infinitamente más vasta que la de su mera anécdota”. Es por esto que la elección del tema y el tratamiento del mismo son imprescindibles, así como tener en cuenta la importancia del lector, considerándolo el último eslabón del proceso creativo.

Cortázar insinúa ya este concepto de “enganchar” al lector del que hablábamos, concepto que el escritor denomina “secuestro momentáneo” al que se le somete y que asegura posible en este género, siempre que se logre “ese clima propio de todo gran cuento, que obliga a seguir leyendo, que atrapa la atención, que aísla al lector de todo lo que lo rodea para después, acabado el cuento, volver a conectarlo con sus circunstancias de una manera nueva, enriquecida, más honda o más hermosa”.

Valcárcel (1997: 28) menciona a autores posteriores que continuaron con ese intento de definición de cuento y que, a pesar de dar algunas pautas, no consiguieron acercarse más que los teóricos anteriores: Augusto Monterroso redacta, a imitación de Quiroga, su *Decálogo del escritor*; por otro lado, algunos autores resaltan esa idea de la complicada definición del género: Jorge Edwards niega toda definición de cuento, Mario Andrade defiende que “cuento es aquello que un autor decide llamar cuento”, Cristina Peri Rossi, por su parte, habla de nuevo de la “inexactitud de la brevedad” y, por último, Mempo Gardinelli concluye que “es inútil querer encorsetar el cuento”.

3. Guía de lectura

3.1. Criterios de la guía de lectura

Ficha para el profesor: se incluirá en la guía de lectura de cada cuento una breve introducción al autor en la que aparezcan las características y rasgos básicos que deben tratarse para que el trabajo en la guía de lectura sea efectivo.

Fichas reales de trabajo: tras la parte dirigida al docente, se introducirán las actividades para trabajar las lecturas de forma real, es decir, dirigidas directamente al alumno.

3.2. Plantilla de guía de lectura común

Descripción de las actividades y objetivos que se desean alcanzar con la realización de las mismas:

Léxico

Este ejercicio tiene por objetivo que el alumno alcance la comprensión del texto a través del léxico, que es el primer paso. El trabajo del léxico se dividirá en dos partes:

- a) Definiciones: se van aportando a pie de página a lo largo de la lectura las definiciones de algunas palabras. Se trata de un aprendizaje pasivo, que ayudará al alumno a comprender el texto progresivamente. Estas palabras de las que se

aporta el significado se consideran las más complejas y, por ello, no debe continuarse la lectura sin su comprensión.

- b) Uso del léxico en oraciones: el alumno deberá utilizar en oraciones las palabras destacadas en negrita en el texto de las que no se aporte el significado y que aparecerán redactadas en esta actividad para facilitar la tarea. El objetivo es que deduzca por el contexto algunas palabras y que, a su vez, sea capaz de utilizarlas en una oración, llegando así a comprobar que las entiende totalmente. Se trata de un aprendizaje activo que potencia el empleo de los términos aprendidos.

Comprensión lectora

Este apartado cuenta con varios ejercicios de diferente tipo que tienen por objetivo que el lector alcance una comprensión, si no absoluta, lo más completa posible del texto. Al ser un apartado amplio, permitirá trabajar de diversas maneras: partes concretas del texto, el texto como conjunto, conceptos concretos que en él aparecen, etc.

- a) Explicación de oraciones complejas: el alumno deberá explicar con sus palabras el sentido de varias oraciones extraídas del texto. El objetivo de este ejercicio es que el alumno entienda lo que está sucediendo en el relato de forma coherente. La selección de oraciones será estudiada, eligiendo aquellas que puedan dificultar la comprensión del relato y tratando de que, a partir de su comprensión, el lector alcance un mayor nivel de conocimiento del texto y de los acontecimientos que se suceden.
- b) División justificada del texto: se le pedirá al alumno que divida el texto en diferentes partes y explique el motivo de la división que ha realizado. Este ejercicio cobra verdadera importancia en los cuentos del *boom*, ya que es común la aparición de varias ficciones que ocurren de manera paralela, de *flashbacks* o de digresiones. Este ejercicio permitirá al alumno detectar este tipo de recursos y comprender el texto en su conjunto.
- c) Análisis del narrador: este apartado pretende determinar el tipo de narrador, concepto especialmente complicado en muchos relatos del *boom*, ya que tiende a cambiar constantemente. Este ejercicio puede hilarse con el anterior porque, en

ocasiones, el narrador varía según las partes del relato y este puede ser uno de los motivos que justifiquen la división del texto. Por esta razón, si en algunos cuentos se considera oportuno, estos ejercicios pueden trabajarse conjuntamente.

- d) Realismo mágico: este es uno de los conceptos más importantes del *boom* y consiste en la introducción de elementos mágicos dentro de un contexto realista. El alumno deberá ser capaz de determinar si existe este concepto en el texto y cómo lo introduce el autor. Dependiendo de la complejidad del relato, este apartado puede ofrecer algunas pistas al lector en su camino hacia la comprensión.
- e) Simbología: los símbolos han sido ya introducidos y explicados en el modernismo. A través de ellos, los autores introducen diferentes significados, si no ocultos, complejos de detectar en sus relatos. Se le mostrarán al alumno algunos símbolos sencillos y este deberá hallarlos en el texto y darles un significado en el cuento. Este ejercicio tiene por objetivo alcanzar una comprensión mayor del relato, pero también del autor. Muchos autores tienen símbolos recurrentes y conocer algunos de ellos permitirá la comprensión en la lectura de otros relatos escritos bajo el mismo nombre.
- f) Juego y experimentación: ambos son rasgos esenciales de la literatura del *boom* y, por tanto, muy comunes en los relatos. A partir de los ejercicios *c*, *d* y *e*, el alumno deberá explicar si se produce o no un *juego* con el lector y, en caso afirmativo, en qué consiste este. También se trabajará la experimentación y se plantearán cuestiones referentes a cómo el autor ha experimentado con los elementos del relato. Este ejercicio tiene por objetivo que los alumnos entiendan a través de la lectura conceptos que, en un principio, pueden resultar incomprensibles si se estudian solo a nivel teórico. Al ser un ejercicio difícil, ha sido planteado tras el estudio del narrador, el realismo mágico y la simbología, lo cual facilitará su realización. Además, se introducirán algunas preguntas guía que hagan asequible la tarea.
- g) Explicación del título: este ejercicio puede ser sencillo o complejo, dependiendo del relato al que haga referencia. Asimismo, es un ejercicio que puede funcionar a modo de cierre, ya que tras haber comprendido el relato será más sencillo

explicar su título. El objetivo es que el alumno recopile la información obtenida a partir de las preguntas anteriores y sea capaz de aportar una explicación coherente y reflexiva a la elección del título del cuento por parte de su autor. Con todo, esta actividad también constará de algunas preguntas que alumbrarán en cierto modo la comprensión del lector.

- h) Tema y resumen: en este ejercicio, el alumno deberá redactar un tema y un resumen para el cuento, ambos de manera breve. A pesar de que este ejercicio suele realizarse al principio de la lectura, esta vez lo situaremos al final, ya que el haber trabajado sobre diversos aspectos del relato puede llevar al alumno a realizar esta actividad de forma más acertada. Este apartado, como el anterior, funcionaría como cierre de la parte enfocada a la comprensión lectora.
- i) Ejercicios propios de cada relato: en este apartado se trabajará de forma concreta cada relato, haciendo algunas preguntas que completen su comprensión. Se podrá tratar también al autor de forma más concreta, de manera que los alumnos los conozcan mejor y esto sirva para la mejor comprensión de futuras lecturas de este escritor. Además, en este apartado se fomentará también que los alumnos investiguen por su cuenta sobre algunas preguntas planteadas, tratando así de incentivar su autonomía e iniciativa personal.

Creación literaria

Este último apartado es de especial relevancia, muy adecuado para incentivar la imaginación del alumno. Las diversas propuestas que se hacen en él pretenden no solo desarrollar su creatividad, sino que, a partir de su creación, aprendan y relacionen aspectos de los autores y la época de la innovación y el *boom*.

En este caso, las preguntas realizadas serán diferentes en cada relato, ya que cada uno de ellos requerirá de unos ejercicios distintos. Con todo, el objetivo de todos ellos será el mismo: completar la comprensión lectora y hacer al alumno partícipe de su lectura, introduciéndolo en el propio proceso de creación literaria.

3.3. Gabriel García Márquez

3.3.1. Ficha para el profesor

Escritor y periodista colombiano. Nació en Aracata el 6 de marzo de 1927 y falleció en Méjico D.F. el 17 de abril de 2014. En 1982 recibió el Nobel de Literatura.

Deben destacarse de este autor los siguientes puntos:

- El mundo de los sueños.
- Diferentes estilos en su narrativa: el realismo y la innovación.
- La simbología del autor: el agua, los colores y los números.
- El amor.
- La metaliteratura.

3.3.2. *ME ALQUILO PARA SOÑAR*

A LAS NUEVE de la mañana, mientras desayunábamos en la terraza del Habana Riviera, un tremendo golpe de mar a pleno sol levantó en vilo varios automóviles que pasaban por la avenida del **malecón**⁵ o que estaban estacionados en la acera, y uno quedó incrustado en un flanco del hotel. Fue como una explosión de dinamita que sembró el pánico en los veinte pisos del edificio y convirtió en polvo el vitral del vestíbulo. Los numerosos turistas que se encontraban en la sala de espera fueron lanzados por los aires junto con los muebles, y algunos quedaron heridos por la granizada de vidrio. Tuvo que ser un maretazo colosal, pues entre la muralla del malecón y el hotel hay una amplia avenida de ida y vuelta, así que la ola saltó por encima de ella y todavía le quedó bastante fuerza para desmigajar el vitral.

Los alegres voluntarios cubanos, con la ayuda de los bomberos, recogieron los destrozos en menos de seis horas, clausuraron la puerta del mar y habilitaron otra, y todo volvió a estar en orden. Por la mañana no se había ocupado nadie del automóvil incrustado en el muro, pues se pensaba que era uno de los estacionados en la acera. Pero cuando la grúa lo sacó de la **tronera**⁶ descubrieron el cadáver de una mujer amarrada en el asiento del conductor con el cinturón de seguridad. El golpe fue tan brutal que no le

⁵ Malecón: murallón o terraplén que se hace para defenderse de las aguas.

⁶ Tronera: abertura en el costado de un buque, en el parapeto de una muralla o en el espaldón de una batería, para disparar con seguridad y acierto los cañones.

quedó un hueso entero. Tenía el rostro desbaratado, los botines descosidos y la ropa en piltrafas, y un anillo de oro en forma de serpiente con ojos de esmeraldas. La policía estableció que era el ama de llaves de los nuevos embajadores de Portugal. En efecto, había llegado con ellos a La Habana quince días antes, y había salido esa mañana para el mercado manejando un automóvil nuevo. Su nombre no me dijo nada cuando leí la noticia en los periódicos, pero en cambio quedé intrigado por el anillo en forma de serpiente y ojos de esmeraldas. No pude averiguar, sin embargo, en qué dedo lo usaba.

Era un dato decisivo, porque temí que fuera una mujer inolvidable cuyo nombre verdadero no supe jamás, que usaba un anillo igual en el índice derecho, lo cual era más insólito aún en aquel tiempo. La había conocido treinta y cuatro años antes en Viena, comiendo salchichas con papas hervidas y bebiendo cerveza de barril en una taberna de estudiantes latinos. Yo había llegado de Roma esa mañana, y aún recuerdo mi impresión inmediata por su espléndida pechuga de **soprano**, sus lánguidas colas de zorros en el cuello del abrigo y aquel anillo egipcio en forma de serpiente. Me pareció que era la única austríaca en el largo mesón de madera, por el castellano primario que hablaba sin respirar con un acento de quincallería. Pero no, había nacido en Colombia y se había ido a Austria entre las dos guerras, casi niña, a estudiar música y canto. En aquel momento andaba por los treinta años mal llevados, pues nunca debió ser bella y había empezado a envejecer antes de tiempo. Pero en cambio era un ser humano encantador. Y también uno de los más temibles.

Viena era todavía una antigua ciudad imperial, cuya posición geográfica entre los dos mundos irreconciliables que dejó la Segunda Guerra había acabado de convertirla en un paraíso, del mercado negro y el espionaje mundial. No hubiera podido imaginarme un ámbito más adecuado para aquella compatriota fugitiva que seguía comiendo en la taberna estudiantil de la esquina sólo por fidelidad a su origen, pues tenía recursos de sobra para comprarla de contado con todos sus comensales dentro. Nunca dijo su verdadero nombre, pues siempre la conocimos con el trabalenguas germánico que le inventaron los estudiantes latinos de Viena: Frau Frida. Apenas me la habían presentado cuando incurrí en la **impertinencia** feliz de preguntarle cómo había hecho para implantarse de tal modo en aquel mundo tan distante y distinto de sus **riscos**⁷ de vientos del Quindío, y ella me contestó con un golpe:

⁷ Risco: hendidura, corte.

—Me alquilo para soñar.

En realidad, era su único oficio. Había sido la tercera de los once hijos de un próspero tendero del antiguo Caldas, y desde que aprendió a hablar instauró en la casa la buena costumbre de contar los sueños en ayunas, que es la hora en que se conservan más puras sus virtudes premonitorias. A los siete años soñó que uno de sus hermanos era arrastrado por un torrente. La madre, por pura **superstición** religiosa, le prohibió al niño lo que más le gustaba, que era bañarse en la quebrada. Pero Frau Frida tenía ya un sistema propio de vaticinos.

—Lo que ese sueño significa —dijo— no es que se vaya a ahogar, sino que no debe comer dulces.

La sola interpretación parecía una infamia, cuando era para un niño de cinco años que no podía vivir sin sus golosinas dominicales. La madre, ya convencida de las virtudes adivinatorias de la hija, hizo respetar la advertencia con mano dura. Pero al primer descuido suyo el niño se atragantó con una canica de caramelo que se estaba comiendo a escondidas, y no fue posible salvarlo. Frau Frida no había pensado que aquella facultad pudiera ser un oficio, hasta que la vida la agarró por el cuello en los crueles inviernos de Viena. Entonces tocó para pedir empleo en la primera casa que le gustó para vivir, y cuando le preguntaron qué sabía hacer, ella sólo dijo la verdad: “Sueño”. Le bastó con una breve explicación a la dueña de casa para ser aceptada, con un sueldo apenas suficiente para los gastos menudos, pero con un buen cuarto y las tres comidas. Sobre todo el desayuno, que era el momento en que la familia se sentaba a conocer el destino inmediato de cada uno de sus miembros: el padre, que era un rentista refinado; la madre, una mujer alegre y apasionada de la música de cámara romántica, y dos niños de once y nueve años. Todos eran religiosos, y por lo mismo propensos a las supersticiones arcaicas, y recibieron encantados a Frau Frida con el único compromiso de descifrar el destino diario de la familia a través de los sueños.

Lo hizo bien y por mucho tiempo, sobre todo en los años de la guerra, cuando la realidad fue más siniestra que las pesadillas. Sólo ella podía decidir a la hora del desayuno lo que cada quien debía hacer aquel día, y cómo debía hacerlo, hasta que sus pronósticos terminaron por ser la única autoridad en la casa. Su dominio sobre la familia fue absoluto: aun el suspiro más **tenue** era por orden suya. Por los días en que estuve en Viena acababa de morir el dueño de casa, y había tenido la elegancia de legarle a ella

una parte de sus rentas, con la única condición de que siguiera soñando para la familia hasta el fin de sus sueños.

Estuve en Viena más de un mes, compartiendo las estrecheces de los estudiantes, mientras esperaba un dinero que nunca llegó. Las visitas imprevistas y generosas de Frau Frida en la taberna eran entonces como fiestas en nuestro régimen de penurias. Una de esas noches, en la euforia de la cerveza, me habló al oído con una convicción que no permitía ninguna pérdida de tiempo.

—He venido sólo para decirte que anoche tuve un sueño contigo —me dijo—. Debes irte enseguida y no volver a Viena en los próximos cinco años.

Su convicción era tan real, que esa misma noche me embarcó en el último tren para Roma. Yo, por mi parte, quedé tan sugestionado, que desde entonces me he considerado sobreviviente de un desastre que nunca conocí. Todavía no he vuelto a Viena.

Antes del desastre de La Habana había visto a Frau Frida en Barcelona, de una manera tan inesperada y casual que me pareció misteriosa. Fue el día en que Pablo Neruda pisó tierra española por primera vez desde la Guerra Civil, en la escala de un lento viaje por hacia Valparaíso. Pasó con nosotros una mañana de caza mayor en las librerías de viejo, y en Porter compró un libro antiguo, descuadernado y **marchito**⁸, por el cual pagó lo que hubiera sido su sueldo de dos meses en el consulado de Rangún. Se movía por entre la gente como un elefante inválido, con un interés infantil en el mecanismo interno de cada cosa, pues el mundo te parecía un inmenso juguete de cuerda con el cual se inventaba la vida. No he conocido a nadie más parecido a la idea que uno tiene de un Papa renacentista: glotón y refinado. Aun, contra su voluntad, siempre era él quien presidía la mesa. Matilde, su esposa, le ponía un babero que parecía más de peluquería que de comedor, pero era la única manera de impedir —que se bañara en salsas. Aquel día en *Carvalleiras* fue ejemplar. Se comió tres langostas enteras descuartizándolas con una maestría de cirujano, y al mismo tiempo devoraba con la vista los platos de todos, e iba picando un poco de cada uno, con un deleite que contagiaba las ganas de comer: las almejas de Galicia, los percebes del Cantábrico, las cigalas de Alicante, las *espardeñas* de la Costa Brava. Mientras tanto, como los franceses, sólo hablaba de otras

⁸ Marchito: ajado, falta de vigor y lozanía.

exquisiteces de cocina, y en especial de los mariscos prehistóricos de Chile que llevaba en el corazón. De pronto dejó de comer, afinó sus antenas de bogavante, Y me dijo en voz muy baja:

—Hay alguien detrás de mí que no deja de mirarme.

Miré por encima de su hombro, y así era. A sus espaldas, tres mesas más allá, una mujer impávida con un anticuado sombrero de fieltro y una bufanda morada masticaba despacio con los ojos fijos en él. La reconocí en el acto. Estaba envejecida y gorda, pero era ella, con el anillo de serpiente en el índice.

Viajaba desde Nápoles en el mismo barco que los Neruda, pero no se habían visto a bordo. La invitamos a tomar el café en nuestra mesa, y la **induje** a hablar de sus sueños para sorprender al poeta. Él no le hizo caso, pues planteó desde el principio que no creía en adivinaciones de sueños.

—Sólo la poesía es **clarividente**⁹ —dijo.

Después del almuerzo, en el inevitable paseo por las Ramblas, me retrasé a propósito con Frau Frida para refrescar nuestros recuerdos sin oídos ajenos. —Me contó que había vendido sus propiedades de Austria y vivía retirada en Porto, Portugal, en una casa que describió como un castillo falso sobre una colina desde donde se veía todo el océano hasta las Américas. Aunque no lo dijera, en su conversación quedaba claro que de sueño en sueño había terminado por apoderarse de la fortuna de sus **inefables** patrones de Viena. No me impresionó, sin embargo, porque siempre había pensado que sus sueños no eran más que una artimaña para vivir. Y se lo dije.

Ella soltó su carcajada irresistible. “Sigues tan atrevido como siempre”, me dijo. Y no dijo más, porque el resto del grupo se había detenido a esperar que Neruda acabara de hablar en jerga chilena con los loros de la Rambla de los Pájaros. Cuando reanudamos la charla, Frau Frida había cambiado de tema.—A propósito —me dijo—: Ya puedes volver a Viena.Sólo entonces caí en la cuenta de que habían transcurrido trece años desde que nos conocimos.—Aun si tus sueños son falsos, jamás volveré —le dije. Por si acaso.

⁹ Clarividente: que posee clarividencia → Clarividencia: Facultad de adivinar hechos futuros u ocurridos en otros lugares.

A las tres nos separamos de ella para acompañar a Neruda a su siesta sagrada. La hizo en nuestra casa, después de unos preparativos solemnes que de algún modo recordaban la ceremonia del té en el Japón. Había que abrir unas ventanas y cerrar otras para que hubiera el grado de calor exacto y una cierta clase de luz en cierta dirección, y un silencio absoluto. Neruda se durmió al instante, y despertó diez minutos después, como los niños, cuando menos pensábamos. Apareció en la sala restaurado y con el monograma de la almohada impreso en la mejilla.

—Soñé con esa mujer que sueña —dijo. Matilde quiso que le contara el sueño.

—Soñé que ella estaba soñando conmigo —dijo él.

—Eso es de Borges —le dije. Él me miró desencantado.

—¿Ya está escrito?

—Si no está escrito se va a escribir alguna vez —le dije. Será uno de sus laberintos.

Tan pronto como subió a bordo, a las seis de la tarde, Neruda se despidió de nosotros, se sentó en una mesa apartada, y empezó a escribir versos fluidos con la pluma de tinta verde con que dibujaba flores y peces y pájaros en las dedicatorias de sus libros. A la primera advertencia del buque buscamos a Frau Frida, y al fin la encontramos en la cubierta de turistas cuando ya nos íbamos sin despedirnos. También ella acababa de despertar de la siesta.

—Soñé con el poeta —nos dijo.

Asombrado, le pedí que me contara el sueño.

—Soñé que él estaba soñando conmigo —dijo, y mi cara de asombro la confundió— ¿Qué quieres? A veces, entre tantos sueños, se nos cuele uno que no tiene nada que ver con la vida real.

No volví a verla ni a preguntarme por ella hasta que supe del anillo en forma de culebra de la mujer que murió en el naufragio del Hotel Riviera. Así que no resistí la tentación de hacerle preguntas al embajador portugués cuando coincidimos, meses después, en una recepción diplomática. El embajador me habló de ella con un gran entusiasmo y una enorme admiración. “No se imagina lo extraordinaria que era”, me dijo. “Usted no habría resistido la tentación de escribir un cuento sobre ella”. Y prosiguió en el mismo

tono, con detalles sorprendentes, pero sin una pista que me permitiera una conclusión final.

—En concreto —le precisé por fin—: ¿qué hacía?

—Nada —me dijo él, con un cierto desencanto—. Soñaba.

3.3.2.1. Ficha para el alumno

Léxico

a) Presta atención a las palabras destacadas en negrita en el texto y de las que se aporta la definición.

b) Trata de deducir el significado de las siguientes palabras, destacadas en negrita, a partir del sentido que tienen en el texto. Crea una oración con cada una de ellas:

Soprano, impertinencia, superstición, tenue, induje (inducir), inefable(s).

Comprensión lectora:

a) Explica con tus palabras el sentido que tienen las siguientes oraciones en el conjunto del texto. ¿Crees que alguna de ellas tiene especial relevancia en la sucesión de acontecimientos?

- *Los numerosos turistas que se encontraban en la sala de espera fueron lanzados por los aires junto con los muebles, y algunos quedaron heridos por la granizada de vidrio. Tuvo que ser un maretazo colosal, pues entre la muralla del malecón y el hotel hay una amplia avenida de ida y vuelta, así que la ola saltó por encima de ella y todavía le quedó bastante fuerza para desmigajar el vitral.*

- *Había sido la tercera de los once hijos de un próspero tendero del antiguo Caldas, y desde que aprendió a hablar instauró en la casa la buena costumbre de contar los sueños en ayunas, que es la hora en que se conservan más puras sus virtudes premonitorias.*

- *—En concreto —le precisé por fin—: ¿qué hacía?*

- *—Nada —me dijo él, con un cierto desencanto—. Soñaba.*

b) Indica la estructura del relato. Puedes ayudarte de las siguientes preguntas:

- ¿Es cronológico el orden de los acontecimientos?
- ¿Es posible dividir una historia de este tipo siguiendo otro criterio que no sea el cronológico?
- ¿Crees que es posible dividir este cuento, o su linealidad lo dota de una cohesión demasiado rígida?

c) Analiza la figura del narrador. Ayúdate de las siguientes preguntas:

- ¿Cómo introduce el narrador la historia que va a contar?
- Comenta qué entiendes por *digresión* y explica cómo se utiliza dicha técnica en este cuento.
- ¿Hasta qué punto son relevantes los diálogos que se emplean?

d) Teniendo en cuenta las características del realismo mágico, ¿crees que aparece en este texto? Justifica tu respuesta. En caso afirmativo, ¿cuál es el elemento fantástico y cómo se introduce en el relato?

e) García Márquez tiende a utilizar diversos símbolos en sus relatos. Investiga el símbolo del agua en este autor y contesta las siguientes preguntas:

- Describe el símbolo del agua en este texto.
- ¿Podríamos decir que su aparición en diferentes formas marca de algún modo el desarrollo del cuento?
- ¿Se puede entender, entonces, el cuento a partir del desarrollo del símbolo del agua?

f) El juego y la experimentación: García Márquez aplica estos conceptos en muchas de sus obras, como *Cien años de soledad*, experimentando con el tiempo y la narración. ¿En qué medida crees que se produce una experimentación en este relato? ¿Crees que están patentes en él estos conceptos, tan típicos de los textos del *boom*? Para responder a esta cuestión, puedes tener en cuenta los siguientes aspectos, que te ayudarán en su resolución:

- El mundo de los sueños: los sueños de Frau Frida
- Las digresiones
- La verosimilitud en el relato

g) Explicación del título: a partir de la lectura del relato, trata de explicar por qué crees que el autor dio este título al relato y el sentido de este. Contesta, para ello, a las siguientes cuestiones:

- ¿Crees que es normal que una persona se alquile, como si de un objeto se tratase? ¿Qué importancia crees que tiene esto en el relato?
- La protagonista se alquila para soñar, que es lo que mejor se le da: ¿crees que los sueños tienen especial relevancia en el contexto de guerra en el que esta se encuentra, como vía de escape ante la situación?
- Explica el concepto de esperanza en el relato.

h) Tema y resumen: tras haber comprendido el texto, ¿cuál crees que es el tema principal del mismo? Realiza un breve resumen del relato.

i) Contesta a las siguientes preguntas relacionadas con el contenido del relato:

- En el texto aparecen algunos personajes reales: Pablo Neruda y Jorge Luis Borges.

- Investiga sobre el personaje de Neruda y comenta si crees que la amplia descripción que se da sobre él en el texto te parece acorde a la del personaje real.
- Investiga sobre el personaje de Borges. Tras ello, comenta los aspectos destacados dentro del siguiente fragmento del texto:

—Soñé con esa mujer que sueña —dijo. Matilde quiso que le contara el sueño.

—Soñé que ella estaba soñando conmigo —dijo él.

—Eso es de Borges —le dije. Él me miró desencantado.

—¿Ya está escrito?

—Si no está escrito se va a escribir alguna vez —le dije. Será uno de sus *laberintos*.

- El autor encuadra este relato introduciendo una guerra. Investiga si es una guerra que realmente tuvo lugar y, en caso afirmativo, detalla cuándo se producen los acontecimientos narrados en el relato.

Creación literaria

a) Desarrolla, a partir de lo leído en el cuento, uno de los “sueños” que tiene Frau Frida, ya sea con García Márquez, con Neruda o acerca de ella misma.

b) ¿Cambiarías el final del relato? ¿Qué continuación le darías? Escribe un epílogo que concluya la historia a partir de este fragmento:

No volví a verla ni a preguntarme por ella hasta que supe del anillo en forma de culebra de la mujer que murió en el naufragio del Hotel Riviera.

c) Frau Frida puede recordarnos, en cierta medida, a Mary Poppins. Investiga sobre el libro y la película así titulados y concluye el parecido o las posibles referencias que aparezcan en el cuento.

3.3.3. EL AVIÓN DE LA BELLA DURMIENTE

ERA BELLA, ELÁSTICA, con una piel tierna del color del pan y los ojos de almendras verdes, y tenía el cabello liso y negro y largo hasta la espalda, y una **aura**¹⁰ de antigüedad que lo mismo podía ser de Indonesia que de los Andes. Estaba vestida con un gusto sutil: chaqueta de linco, blusa de seda natural con flores muy tenues, pantalones de lino crudo, y unos zapatos lineales del color de las **bugambilias**¹¹. “Esta es la mujer más bella que he visto en mi vida”, pensé, cuando la vi pasar con sus

¹⁰ Aura: hálito, aliento, soplo. En este caso hace referencia a la impresión que desprendía.

¹¹ Bugambilia: arbusto trepador, de tallos leñosos muy ramificados y hojas pequeñas; sus flores, pequeñas y blancas, están rodeadas de brácteas que semejan flores, de color rojo, anaranjado, lila, etc. Es muy apreciado como ornamento en los jardines.

sigilosos **trancos**¹² de leona, mientras yo hacía la cola para abordar el avión de Nueva York en el aeropuerto Charles de Gaulle de París. Fue una aparición sobrenatural que existió sólo un instante y, desapareció en la muchedumbre del vestíbulo.

Eran las nueve de la mañana. Estaba nevando desde la noche anterior, y el tránsito era más denso que de costumbre en las calles de la ciudad, y más lento aún en la autopista, y había camiones de carga alineados a la orilla, y automóviles humeantes en la nieve. En el vestíbulo del aeropuerto, en cambio, la vida seguía en primavera. Yo estaba en la fila de registro detrás de una anciana holandesa que **demoró** casi una hora discutiendo el peso de sus once maletas. Empezaba a aburrirme cuando vi la aparición instantánea que me dejó sin aliento, así que no supe cómo terminó el altercado, hasta que la empleada me bajó de las nubes con un reproche por mi distracción. A modo de disculpa le pregunté si creía en los amores a primera vista. “Claro que sí”, me dijo. “Los imposibles son los otros”. Siguió con la vista fija en la pantalla, de la **computadora**, y me preguntó qué asiento prefería: fumar o no fumar.

—Me da lo mismo —le dije con toda intención—, siempre que no sea al lado de las once maletas.

Ella lo agradeció con una sonrisa comercial sin apartar la vista de la pantalla fosforescente.

—Escoja un número —me dijo—: tres, cuatro o siete.

—Cuatro.

Su sonrisa tuvo un destello triunfal.

—En quince años que llevo aquí —dijo—, es el primero que no escoge el siete.

Marcó en la tarjeta de embarque el número del asiento y me la entregó con el resto de mis papeles, mirándome por primera vez con unos ojos color de uva que me sirvieron de consuelo mientras volvía a ver la bella. Sólo entonces me advirtió que el aeropuerto acababa de cerrarse y todos los vuelos estaban **diferidos**.

—¿Hasta cuándo?

—Hasta que Dios quiera —dijo con su sonrisa. La radio anunció esta mañana que será la nevada más grande del año.

¹² Tranco: paso largo o salto que se da abriendo mucho las piernas.

Se equivocó: fue la más grande del siglo. Pero en la sala de espera de la primera clase la primavera era tan real que había rosas vivas en los floreros y hasta la música enlatada parecía tan sublime y sedante como lo pretendían sus creadores. De pronto se me ocurrió que aquel era un refugio adecuado para la bella, y la busqué en los otros salones, estremecido por mi propia **audacia**. Pero la mayoría eran hombres de la vida real que leían periódicos en inglés mientras sus mujeres pensaban en otros, contemplando los aviones muertos en la nieve a través de las vidrieras panorámicas, contemplando las fábricas glaciales, los vastos **sementeras**¹³ de Roissy devastados por los leones. Después del mediodía no había un espacio disponible, y el calor se había vuelto tan insoportable que escapé para respirar. Afuera encontré un espectáculo sobrecogedor. Gentes de toda ley habían desbordado las salas de espera, y estaban acampadas en los corredores sofocantes, y aun en las escaleras, tendidas por los suelos con sus animales y sus niños, y sus **enseres** de viaje. Pues también la comunicación con la ciudad estaba interrumpida, y el palacio de plástico transparente parecía una inmensa cápsula espacial varada en la tormenta. No pude evitar la idea de que también la bella debía estar en algún lugar en medio de aquellas hordas mansas, y esa fantasía me infundió nuevos ánimos para esperar.

A la hora del almuerzo habíamos asumido nuestra conciencia de náufragos. Las colas se hicieron interminables frente a los siete restaurantes, las cafeterías, los bares atestados, y en menos de tres horas tuvieron que cerrarlos porque no había nada qué comer ni beber. Los niños, que por un momento parecían ser todos los del mundo, se pusieron a llorar al mismo tiempo, y empezó a levantarse de la muchedumbre un olor de rebaño. Era el tiempo de los instintos. Lo único que alcancé a comer en medio de la **rebatña**¹⁴ fueron los dos últimos vasos de helado de crema en una tienda infantil. Me los tomé poco a poco en el mostrador, mientras los camareros ponían las sillas sobre las mesas a medida que se desocupaban, y viéndome a mí mismo en el espejo del fondo, con el último vasito de cartón y la última cucharita de cartón, y pensando en la bella.

El vuelo de Nueva York, previsto para las once de la mañana, salió a las ocho de la noche. Cuando por fin logré embarcar, los pasajeros de la primera clase estaban ya en su sitio, y una azafata me condujo al mío. Me quedé sin aliento. En la poltrona vecina, junto a la ventanilla, la bella estaba tomando posesión de su espacio con el dominio de

¹³ Sementeras: cosa sembrada.

¹⁴ Rebatña: acción de coger deprisa algo entre muchos que quieren cogerlo a la vez.

los viajeros expertos. “Si alguna vez escribiera esto, nadie me lo creería”, pensé. Y apenas si intenté en mi media lengua un saludo indeciso que ella no percibió.

Se instaló como para vivir muchos años, poniendo cada cosa en su sitio y en su orden, hasta que el lugar quedó tan bien dispuesto como la casa ideal donde todo estaba al alcance de la mano. Mientras lo hacía, el sobrecargo nos llevó la champaña de bienvenida. Cogí una copa para ofrecérsela a ella, pero me arrepentí a tiempo. Pues sólo quiso un vaso de agua, y le pidió al sobrecargo, primero en un francés inaccesible y luego en un inglés apenas más fácil, que no la despertara por ningún motivo durante el vuelo. Su voz grave y tibia arrastraba una tristeza oriental.

Cuando le llevaron el agua, abrió sobre las rodillas un cofre de tocador con esquinas de cobre, como los baúles de las abuelas, y sacó dos pastillas doradas de un estuche donde llevaba otras de colores diversos. Hacía todo de un modo metódico y **parsimonioso**, como si no hubiera nada que no estuviera previsto para ella desde su nacimiento. Por último bajó la cortina de la ventana, extendió la poltrona al máximo, se cubrió con la manta hasta la cintura sin quitarse los zapatos, se puso el antifaz de dormir, se acostó de medio lado en la **poltrona**¹⁵, de espaldas a mí, y durmió sin una sola pausa, sin un suspiro, sin un cambio mínimo de posición, durante las ocho horas eternas y los doce minutos de sobra que duró el vuelo a Nueva York.

Fue un viaje intenso. Siempre he creído que no hay nada más hermoso en la naturaleza que una mujer hermosa, de modo que me fue imposible escapar ni un instante al hechizo de aquella criatura de fábula que dormía a mi lado. El sobrecargo había desaparecido tan pronto como despegamos, y fue reemplazado por una azafata **cartesiana**¹⁶ que trató de despertar a la bella para darle el estuche de tocador y los auriculares para la música. Le repetí la advertencia que ella le había hecho al sobrecargo, pero la azafata insistió para oír de ella misma que tampoco quería cenar. Tuvo que confirmárselo el sobrecargo, y aun así me **reprendió** porque la bella no se hubiera colgado en el cuello el cartoncito con la orden de no despertarla.

Hice una cena solitaria, diciéndome en silencio lo que le hubiera dicho a ella si hubiera estado despierta. Su sueño era tan estable, que en cierto momento tuve la inquietud de

¹⁵ Poltrona: silla más baja de brazos que la común, y de más amplitud y comodidad. En este caso hace referencia al asiento del avión.

¹⁶ Cartesiana: en este caso, el adjetivo hace referencia al carácter de la azafata: cuadrículada, insistente y terca.

que las pastillas que se había tomado no fueran para dormir sino para morir. Antes de cada trago, levantaba la copa y brindaba.—A tu salud, bella.

Terminada la cena apagaron las luces, dieron la película para nadie, y los dos quedamos solos en la **penumbra**¹⁷ del mundo. La tormenta más grande del siglo había pasado, y la noche del Atlántico era inmensa y **límpida**¹⁸, y el avión parecía inmóvil entre las estrellas. Entonces la contemplé palmo a palmo durante varias horas, y la única señal de vida que pude percibir fueron las sombras de los sueños que pasaban por su frente como las nubes en el agua. Tenía en el cuello una cadena tan fina que era casi invisible sobre su piel de oro, las orejas perfectas sin **puntadas**¹⁹ para los aretes, las uñas rosadas de la buena salud, y un anillo liso en la mano izquierda. Como no parecía tener más de veinte años me consolé con la idea de que no fuera un anillo de bodas sino el de un noviazgo efímero. “Saber que duermes tú, cierta, segura, cauce fiel de abandono, línea pura, tan cerca de mis brazos maniatados”, pensé, repitiendo en la cresta de espumas, de champaña el soneto magistral de Gerardo Diego. Luego extendí la poltrona a la altura de la suya, y quedamos acostados más cerca que en una cama matrimonial. El clima de su respiración era el mismo de la voz, y su piel exhalaba un **hálito** tenue que sólo podía ser el olor propio de su belleza. Me parecía increíble: en la primavera anterior había leído una hermosa novela de Yasunari Kawabata sobre los ancianos burgueses de Kyoto que pagaban sumas enormes para pasar la noche contemplando a las muchachas más bellas de la ciudad, desnudas y narcotizadas, mientras ellos agonizaban de amor en la misma cama. No podían despertarlas, ni tocarlas, y ni siquiera lo intentaban, porque la esencia de placer era verlas dormir. Aquella noche, velando el sueño de la bella, no sólo entendí aquel refinamiento **senil**, sino que lo viví a plenitud.

—Quién iba a creerlo —me dije, con el amor propio exacerbado por la champaña—: Yo, anciano japonés a estas alturas.

Creo que dormí varias horas, vencido por la champaña y los **fogonazos** mudos de la película, Y desperté con la cabeza agrietada. Fui al baño. Dos lugares detrás del mío yacía la anciana de las once maletas despatarrada de mala manera en la poltrona. Parecía un muerto olvidado en el campo de batalla. En el suelo, a mitad del pasillo,

¹⁷ Penumbra: sombra débil entre la luz y la oscuridad, que no deja percibir dónde empieza la una o acaba la otra. En este caso, hace referencia a la oscuridad del avión en el que vuelan.

¹⁸ Límpido: limpio, terso, puro, sin mancha.

¹⁹ Puntadas: hace referencia a los agujeros de las orejas para usar pendientes (o aretes).

estaban sus lentes de leer con el collar de cuentas de colores, y por un instante disfruté de la dicha mezquina de no recogerlos.

Después de desahogarme de los excesos de champaña me sorprendí a mí mismo en el espejo, indigno y feo, y me asombré de que fueran tan terribles los estragos del amor. De pronto el avión se fue a pique, se enderezó como pudo, y prosiguió volando al galope. La orden de volver al asiento se encendió. Salí en estampida, con la ilusión de que sólo las turbulencias de Dios despertaran a la bella, y que tuviera que refugiarse en mis brazos huyendo del terror. En la prisa estuve a punto de pisar los lentes de la holandesa, y me hubiera alegrado. Pero volví sobre mis pasos, los recogí, y se los puse en el regazo, agradecido de pronto de que no hubiera escogido antes que yo el asiento número cuatro.

El sueño de la bella era invencible. Cuando el avión se estabilizó, tuve que resistir la tentación de sacudirla con cualquier pretexto, porque lo único que deseaba en aquella última hora de vuelo era verla despierta, aunque fuera enfurecida, para que yo pudiera recobrar mi libertad, y tal vez mi juventud. Pero no fui capaz. “Carajo”, me dije, con un gran desprecio. “¡Por qué no nací Tauro!”.

Despertó sin ayuda en el instante en que se encendieron los anuncios del aterrizaje, y estaba tan bella y lozana como si hubiera dormido en un rosal. Sólo entonces caí en la cuenta de que los vecinos de asiento en los aviones, igual que los matrimonios viejos, no se dan los buenos días al despertar. Tampoco ella. Se quitó el antifaz, abrió los ojos radiantes, enderezó la poltrona, tiró a un lado la manta, se sacudió las **crines**²⁰ que se peinaban solas con su propio peso, volvió a ponerse el cofre en las rodillas, y se hizo un maquillaje rápido y **superfluo**²¹, que le alcanzó justo para no mirarme hasta que la puerta se abrió. Entonces se puso la chaqueta de lince, pasó casi por encima de mí con una disculpa convencional en castellano puro de las Américas, y se fue sin despedirse siquiera, sin agradecerme al menos lo mucho que hice por nuestra noche feliz, y desapareció hasta el sol de hoy en la amazonia de Nueva York.

²⁰ Crines: hace referencia al cabello de la bella.

²¹ Superfluo: superficial, disimulado.

3.3.3.1.Ficha para el alumno

Léxico

a) Presta atención a las palabras destacadas en negrita en el texto y de las que se aporta la definición.

b) Trata de deducir el significado de las siguientes palabras, destacadas en negrita, a partir de sentido que tienen en el texto. Crea una oración con cada una de ellas:

Demoró, computadora, diferidos, audacia, enseres, parsimonioso, reprendió, hálito, senil, fogonazos.

Comprensión lectora

a) Explica con tus palabras el sentido que tienen las siguientes oraciones en el conjunto del texto. ¿Crees que alguna de ellas tiene especial relevancia en la sucesión de acontecimientos?

- En el vestíbulo del aeropuerto, en cambio, la vida seguía en primavera.

- Afuera encontré un espectáculo sobrecogedor. Gentes de toda ley habían desbordado las salas de espera, y estaban acampadas en los corredores sofocantes, y aun en las escaleras, tendidas por los suelos con sus animales y sus niños, y sus enseres de viaje. Pues también la comunicación con la ciudad estaba interrumpida, y el palacio de plástico transparente parecía una inmensa cápsula espacial varada en la tormenta.

- Luego extendí la poltrona a la altura de la suya, y quedamos acostados más cerca que en una cama matrimonial. El clima de su respiración era el mismo de la voz, y su piel exhalaba un hálito tenue que sólo podía ser el olor propio de su belleza.

b) Indica la estructura del texto: ¿en cuántas partes dirías que se divide? Justifica tu respuesta. Debes tener en cuenta las siguientes cuestiones:

- ¿En qué tiempo está narrado el relato?

- ¿El suceso que cuenta el narrador sucede en el mismo momento en que se produce la narración del mismo?

- ¿En torno a qué gira la narración?

c) Analiza la figura del narrador en este relato.

- ¿Podríamos decir que es un narrador autobiográfico? Justifica tu respuesta.

- ¿Es el narrador el mismo en todo momento?

- Explica el estilo indirecto libre en el cuento.

d) Basándote en lo que sabes del realismo mágico, ¿crees que en este relato se utiliza esta técnica? Justifica tu respuesta. Para responder a esta pregunta, ten en cuenta las siguientes cuestiones:

- La introducción o no de elementos fantásticos.

- La verosimilitud.

- ¿Crees que este relato es típico del *boom* hispanoamericano? Justifica tu respuesta.

e) En García Márquez, como en Cortázar, llaman la atención entre sus símbolos, el de las joyas y el color dorado. Identifícalos en el texto e investiga el significado que estos cobran en los cuentos de este autor. A continuación, trata de explicar qué significado crees que tienen en este relato. Puedes compararlo con el uso del color dorado en el cuento de *Axolotl*, de Cortázar.

f) El juego y la experimentación. Explica en qué medida aparecen estos términos en el relato de García Márquez. ¿Los consideras elementos esenciales para encuadrar un relato dentro de la literatura del *boom*? Justifica tu respuesta.

g) Explicación del título. Explica el sentido del título que el escritor decidió dar a este relato. Para ello, investiga el origen del cuento de La bella durmiente y establece una relación con el relato de García Márquez. Utiliza los siguientes fragmentos del relato para responder a esta cuestión:

- Siempre he creído que no hay nada más hermoso en la naturaleza que una mujer hermosa, de modo que me fue imposible escapar ni un instante al hechizo de aquella criatura de fábula que dormía a mi lado.

-Su sueño era tan estable, que en cierto momento tuve la inquietud de que las pastillas (doradas) que se había tomado no fueran para dormir sino para morir.

h) Tema y resumen: tras haber comprendido el relato en su totalidad, indica brevemente el tema y realiza un resumen del mismo.

i) A continuación, contesta a estas cuestiones concretas del relato y su autor.

- Desarrolla el tema del amor en este relato partiendo de la siguiente afirmación extraída de él: *A modo de disculpa le pregunté si creía en los amores a primera vista. “Claro que sí”, me dijo. “Los imposibles son los otros”.*

- El tema de los números, como en Cortázar, cobra importancia en este relato de García Márquez. Identifica y señala en qué parte del texto aparece esta referencia. Investiga la importancia de los números de los que habla y justifica su aparición en el cuento.

- Explica el concepto de metaliteratura en el relato tomando la siguiente oración del texto: *“Si alguna vez escribiera esto, nadie me lo creería”, pensé.*

- Alusiones a la literatura:

- ¿Conoces a Gerardo Diego? Investiga sobre este poeta y el soneto que menciona el narrador. ¿Qué relación tiene con el tema que se trata en este cuento?
- ¿Conoces a Yasunari Kawabata? Infórmate de quién es y explícalo brevemente.

3. Creación literaria

a) Redacta una descripción detallada de cómo te imaginas a la bella durmiente teniendo en cuenta las características que de ella se dan en el texto. Explica, además, detalles de su vida, ¿qué crees que hacía en ese avión?

b) ¿Crees en el tipo de enamoramiento que se plantea en el relato? ¿Cómo lo describirías?

c) El cuento no acaba bien para el enamorado. Redacta un final diferente para este relato. ¿Cómo te habría gustado que acabase?

d) Redacta una carta para el escritor haciéndole las preguntas que te inquieten del suceso que narra.

3.4. JULIO CORTÁZAR

3.4.1. Ficha para el profesor

Escritor nacido en Ixelles (Bélgica) el 26 de agosto de 1914 (su padre trabajaba en la embajada Argentina de este país). Falleció el 12 de febrero de 1984, en París. Además de ser conocido por su novela *Rayuela*, tiene una amplísima producción cuentística.

De este autor es necesario destacar:

- Los elementos fantásticos
- El constante juego y la experimentación llevada al extremo.
- La dualidad.
- La influencia del surrealismo en sus obras: el mundo de los sueños.

3.4.2. *CONTINUIDAD DE LOS PARQUES*

HABÍA EMPEZADO A leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su **apoderado**²² y discutir con el mayordomo una cuestión de **aparcerías**²³,

²² Apoderado: dicho de una persona que tiene poderes de otra para representarla y proceder en su nombre.

volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de **intrusiones**, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse **desgajando** línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles.

Palabra a palabra, absorbido por la sórdida **disyuntiva** de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el **chicotazo**²⁴ de una rama. Admirablemente **restañaba**²⁵ ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se **entibiaba**²⁶ contra su pecho, y debajo latía la libertad **agazapada**. Un diálogo **anhelante** corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y **disuadirlo**, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez,

²³ Aparcerías: contrato mixto, que participa del contrato de sociedad aplicado al arrendamiento de fincas rústicas, y que se celebra con gran variedad de pactos y costumbres supletorias entre el propietario y el cultivador de la tierra.

²⁴ Chicotazo: golpe dado con el chicote (látigo).

²⁵ Restañaba: detener una hemorragia o el derrame de otro líquido.

²⁶ Entibiaba: poner tibio un líquido, darle un grado de calor moderado. En este contexto, posría entenderse que blandía un puñal o que el puñal cobraba vida (empieza a cobrar importancia)

parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la **bruma** malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela

3.4.2.1.Ficha para el alumno

Léxico

a) Presta atención a las palabras destacadas en negrita en el texto y de las que se aporta la definición.

b) Trata de descifrar el significado de las siguientes palabras, destacadas en negrita, a partir de sentido que tienen en el texto. Crea una oración con cada una de ellas:

Intrusión, desgajar, disyuntiva, agazapada, anhelante, disuadir, bruma.

Comprensión lectora

a) Explica con tus palabras el sentido que tienen las siguientes oraciones en el conjunto del texto. ¿Crees que alguna de ellas tiene especial relevancia en la sucesión de acontecimientos?

-Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos.

- El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada.

-Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre.

-Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir.

b) Indica la estructura del texto: ¿en cuántas partes dirías que se divide? Justifica tu respuesta. Para la realización de este ejercicio presta atención a la referencia a los números que realiza el autor: en el primer párrafo hace referencia al número uno, en el segundo al dos y en el tercero al tres. ¿Qué relevancia crees que puede tener esto?

c) Analiza la figura del narrador en este relato. ¿Es el protagonista el mismo en el primer párrafo que en los demás? ¿Y el narrador?

d) Basándote en el concepto de realismo mágico, ¿cómo se introduce este en el texto? Para responder a esta pregunta debes tener en cuenta cuál es el elemento fantástico y cómo aparece el concepto realista.

e) Cortázar es conocido por el uso de los símbolos en sus relatos. A continuación se te aportarán una serie de temas o símbolos del autor: investiga uno de los siguientes símbolos en el autor y explica qué sentido le encuentras en el texto: *el tiempo, los libros, la oscuridad, la sangre, el viento y la metaliteratura.*

f) El juego y la experimentación: Cortázar es un maestro introduciendo en sus relatos estos dos conceptos, tan propios del *boom*. Basándonos en aspectos como la estructura del texto o el tipo de narrador podemos observar que se produce un juego con el lector y una experimentación con los elementos de la narración. Explica cómo se produce. Para responder a esta cuestión, puedes tener en cuenta las siguientes preguntas, que te ayudarán en su resolución:

- ¿Cuántas historias/ficciones crees que se dan en este relato?

- ¿Crees que todas las historias que suceden se dan al mismo tiempo, de forma paralela? ¿Por qué?

g) Explicación del título: a partir de los ejercicios anteriores, ¿por qué crees que Cortázar dio el título de *Continuidad de los parques* a su relato? Para realizar este ejercicio, ten en cuenta lo siguiente:

- Las ficciones que aparecen en el relato.

- El concepto de “parque” y “bosque” que aparecen dentro del mismo relato, ¿en algún momento se solapan o se confunden?

h) Tema y resumen: tras haber comprendido el relato en su totalidad, indica brevemente el tema y realiza un resumen del mismo.

i) A continuación, se plantean cuestiones de interés sobre este autor. Selecciona

- Selecciona uno de estos temas, propios de Cortázar, e investiga sobre él haciendo uso de las nuevas tecnologías:

- Cortázar reflexionaba en profundidad sobre el ejercicio de la lectura y cómo debe plantearse. Investiga cuál era la opinión de este escritor con respecto a la lectura y justifícalo buscando en el texto referencias a este tema.
- El surrealismo es uno de los movimientos de vanguardia que mejor se plasma en la innovación literaria hispanoamericana y en el *boom*. Este da especial importancia al mundo de los sueños, por ejemplo. Investiga la relación de Cortázar con el surrealismo y busca referencias de esto en el texto.

- El tema de la lectura aparece en este relato. ¿Cómo presenta al autor al lector? ¿Crees que existe algún tipo de crítica a la lectura que realiza, teniendo en cuenta el posible trágico final de dicho lector?

Creación literaria

a) ¿Qué sabemos realmente de los personajes que aparecen en el relato? ¿Quiénes crees que es cada uno de los personajes tras la lectura completa del texto?

b) El cuento comienza con un hombre que se sienta a terminar de leer una novela. Tras la lectura completa del texto ¿Qué ha pasado antes del comienzo del cuento, es decir, antes de que el hombre se sienta a leer?

c) El cuento acaba dejando al lector con la incertidumbre de saber lo que ocurre. Para salir de la duda, continúa, con dos líneas, el relato.

d) Si fueras tú el que estuviera sentado en el sofá verde de terciopelo verde, ¿qué libro o qué tipo de libro estarías leyendo?

3.4.3. AXOLOTL

HUBO UN TIEMPO en que yo pensaba mucho en los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardín des Plantes y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl.

El azar me llevó hasta ellos una mañana de primavera en que París abría su cola de pavo real después de la lenta invernada. Bajé por el **bulevar** de Port Royal, tomé St. Marcel y L'Hôpital, vi los verdes entre tanto gris y me acordé de los leones. Era amigo de los leones y las panteras, pero nunca había entrado en el húmedo y oscuro edificio de los acuarios. Dejé mi bicicleta contra las rejas y fui a ver los tulipanes. Los leones estaban feos y tristes y mi pantera dormía. Opté por los acuarios, **soslayé**²⁷ peces vulgares hasta dar inesperadamente con los axolotl. Me quedé una hora mirándolos, y salí incapaz de otra cosa.

En la biblioteca Saint-Geneviève consulté un diccionario y supe que los axolotl son formas larvales, provistas de branquias, de una especie de **batracios**²⁸ del género amblístoma. Que eran mexicanos lo sabía ya por ellos mismos, por sus pequeños rostros rosados aztecas y el cartel en lo alto del acuario. Leí que se han encontrado ejemplares en África capaces de vivir en tierra durante los períodos de sequía, y que continúan su vida en el agua al llegar la estación de las lluvias. Encontré su nombre español, ajolote, la mención de que son comestibles y que su aceite se usaba (se diría que no se usa más) como el de hígado de bacalao. No quise consultar obras especializadas, pero volví al día siguiente al Jardín des Plantes. Empecé a ir todas las mañanas, a veces de mañana y de tarde. El guardián de los acuarios sonreía perplejo al recibir el billete. Me apoyaba en la barra de hierro que bordea los acuarios y me ponía a mirarlos. No hay nada de extraño en esto porque desde un primer momento comprendí que estábamos vinculados, que algo infinitamente perdido y distante seguía sin embargo uniéndonos. Me había bastado detenerme aquella primera mañana ante el cristal donde unas burbujas corrían en el agua. Los axolotl se amontonaban en el mezquino y angosto (sólo yo puedo saber cuán

²⁷ Soslayar: pasar por alto o de largo, dejando de lado alguna dificultad.

²⁸ Batracio: se dice de los vertebrados de temperatura variable que son acuáticos y respiran por branquias durante su primera edad, se hacen aéreos y respiran por pulmones en su estado adulto. En el estado embrionario carecen de amnios y alantoides; p. ej., la salamandra y el sapo.

angosto y mezquino) piso de piedra y musgo del acuario. Había nueve ejemplares y la mayoría apoyaba la cabeza contra el cristal, mirando con sus ojos de oro a los que se acercaban. Turbado, casi avergonzado, sentí como una **impudicia** asomarme a esas figuras silenciosas e inmóviles aglomeradas en el fondo del acuario. Aislé mentalmente una situada a la derecha y algo separada de las otras para estudiarla mejor. Vi un cuerpecito rosado y como translúcido (pensé en las estatuillas chinas de cristal lechoso), semejante a un pequeño lagarto de quince centímetros, terminado en una cola de pez de una delicadeza extraordinaria, la parte más sensible de nuestro cuerpo. Por el lomo le corría una aleta transparente que se fusionaba con la cola, pero lo que me obsesionó fueron las patas, de una finura sutilísima, acabadas en menudos dedos, en uñas minuciosamente humanas. Y entonces descubrí sus ojos, su cara, dos orificios como cabezas de alfiler, enteramente de un oro transparente carentes de toda vida pero mirando, dejándose penetrar por mi mirada que parecía pasar a través del punto áureo y perderse en un **diáfano** misterio interior. Un delgadísimo halo negro rodeaba el ojo y los inscribía en la carne rosa, en la piedra rosa de la cabeza **vagamente** triangular pero con lados curvos e irregulares, que le daban una total semejanza con una estatuilla corroída por el tiempo. La boca estaba disimulada por el plano triangular de la cara, sólo de perfil se adivinaba su tamaño considerable; de frente una fina hendedura rasgaba apenas la piedra sin vida. A ambos lados de la cabeza, donde hubieran debido estar las orejas, le crecían tres ramitas rojas como de coral, una excrecencia²⁹ vegetal, las branquias supongo. Y era lo único vivo en él, cada diez o quince segundos las ramitas **se enderezaban** rígidamente y volvían a bajarse. A veces una pata se movía apenas, yo veía los diminutos dedos posándose con suavidad en el musgo. Es que no nos gusta movernos mucho, y el acuario es tan mezquino; apenas avanzamos un poco nos damos con la cola o la cabeza de otro de nosotros; surgen dificultades, peleas, fatiga. El tiempo se siente menos si nos estamos quietos. Fue su quietud la que me hizo inclinarme fascinado la primera vez que vi a los axolotl. Oscuramente me pareció comprender su voluntad secreta, abolir el espacio y el tiempo con una inmovilidad indiferente. Después supe mejor, la contracción de las branquias, el tanteo de las finas patas en las piedras, la repentina natación (algunos de ellos nadan con la simple ondulación del cuerpo) me probó que eran capaz de evadirse de ese sopor mineral en el que pasaban horas enteras. Sus ojos sobre todo me obsesionaban. Al lado de ellos en los restantes acuarios,

²⁹ Excrecencia: bulto que crece anormalmente en animales y plantas, alterando su textura y superficie naturales.

diversos peces me mostraban la simple estupidez de sus hermosos ojos semejantes a los nuestros. Los ojos de los axolotl me decían de la presencia de una vida diferente, de otra manera de mirar. Pegando mi cara al vidrio (a veces el guardián tosía inquieto) buscaba ver mejor los diminutos puntos áureos, esa entrada al mundo infinitamente lento y remoto de las criaturas rosadas. Era inútil golpear con el dedo en el cristal, delante de sus caras no se advertía la menor reacción. Los ojos de oro seguían ardiendo con su dulce, terrible luz; seguían mirándome desde una profundidad insondable que me daba vértigo.

Y sin embargo estaban cerca. Lo supe antes de esto, antes de ser un axolotl. Lo supe el día en que me acerqué a ellos por primera vez. Los rasgos antropomórficos de un mono revelan, al revés de lo que cree la mayoría, la distancia que va de ellos a nosotros. La absoluta falta de semejanza de los axolotl con el ser humano me probó que mi reconocimiento era válido, que no me apoyaba en **analogías**³⁰ fáciles. Sólo las manecitas... Pero una lagartija tiene también manos así, y en nada se nos parece. Yo creo que era la cabeza de los axolotl, esa forma triangular rosada con los ojitos de oro. Eso miraba y sabía. Eso reclamaba. No eran *animales*.

Parecía fácil, casi obvio, caer en la mitología. Empecé viendo en los axolotl una metamorfosis que no conseguía anular una misteriosa humanidad. Los imaginé conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio **abisal**³¹, a una reflexión desesperada. Su mirada ciega, el diminuto disco de oro inexpresivo y sin embargo terriblemente lúcido, me penetraba como un mensaje: «Sálvanos, sálvanos». Me sorprendía musitando palabras de consuelo, transmitiendo pueriles esperanzas. Ellos seguían mirándome inmóviles; de pronto las ramillas rosadas de las branquias se enderezaban. En ese instante yo sentía como un dolor sordo; tal vez me veían, captaban mi esfuerzo por penetrar en lo impenetrable de sus vidas. No eran seres humanos, pero en ningún animal había encontrado una relación tan profunda conmigo. Los axolotl eran como testigos de algo, y a veces como horribles jueces. Me sentía innoble frente a ellos, había una pureza tan espantosa en esos ojos transparentes. Eran larvas, pero larva quiere

³⁰ Analogía: razonamiento basado en la existencia de atributos semejantes en seres o cosas diferentes.

³¹ Abisal: muy profundo, insondable, incomprensible.

decir máscara y también fantasma. Detrás de esas caras aztecas inexpresivas y sin embargo de una crueldad implacable, ¿qué imagen esperaba su hora?

Les temía. Creo que de no haber sentido la proximidad de otros visitantes y del guardián, no me hubiese atrevido a quedarme solo con ellos. «Usted se los come con los ojos», me decía riendo el guardián, que debía suponerme un poco desequilibrado. No se daba cuenta de que eran ellos los que me devoraban lentamente por los ojos en un canibalismo de oro. Lejos del acuario no hacía más que pensar en ellos, era como si me influyeran a distancia. Llegué a ir todos los días, y de noche los imaginaba inmóviles en la oscuridad, adelantando lentamente una mano que de pronto encontraba la de otro. Acaso sus ojos veían en plena noche, y el día continuaba para ellos indefinidamente. Los ojos de los axolotl no tienen párpados.

Ahora sé que no hubo nada de extraño, que eso tenía que ocurrir. Cada mañana al inclinarme sobre el acuario el reconocimiento era mayor. Sufrían, cada fibra de mi cuerpo alcanzaba ese sufrimiento amordazado, esa tortura rígida en el fondo del agua. **Espiaban**³² algo, un remoto señorío aniquilado, un tiempo de libertad en que el mundo había sido de los axolotl. No era posible que una expresión tan terrible que alcanzaba a vencer la inexpresividad forzada de sus rostros de piedra, no portara un mensaje de dolor, la prueba de esa condena eterna, de ese infierno líquido que padecían. Inútilmente quería probarme que mi propia sensibilidad proyectaba en los axolotl una conciencia inexistente. Ellos y yo sabíamos. Por eso no hubo nada de extraño en lo que ocurrió. Mi cara estaba pegada al vidrio del acuario, mis ojos trataban una vez más de penetrar el misterio de esos ojos de oro sin iris y sin pupila. Veía de muy cerca la cara de un axolotl inmóvil junto al vidrio. Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio, en vez del axolotl vi mi cara contra el vidrio, la vi fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio. Entonces mi cara se apartó y yo comprendí. Solo una cosa era extraña: seguir pensando como antes, saber. Darme cuenta de eso fue en el primer momento como el horror del enterrado vivo que despierta a su destino. Afuera mi cara volvía a acercarse al vidrio, veía mi boca de labios apretados por el esfuerzo de comprender a los axolotl. Yo era un axolotl y sabía ahora instantáneamente que ninguna comprensión era posible. Él estaba fuera del acuario, su pensamiento era un pensamiento fuera del acuario.

³² Espiar: en este contexto, añorar o anhelar. Refiere a la contemplación de algo deseado que resulta inalcanzable.

Conociéndolo, siendo él mismo, yo era un axolotl y estaba en mi mundo. El horror venía -lo supe en el mismo momento- de crearme prisionero en un cuerpo de axolotl, transmigrado a él con mi pensamiento de hombre, enterrado vivo en un axolotl, condenado a moverme lúcidamente entre criaturas insensibles. Pero aquello cesó cuando una pata vino a rozarme la cara, cuando moviéndome apenas a un lado vi a un axolotl junto a mí que me miraba, y supe que también él sabía, sin comunicación posible pero tan claramente. O yo estaba también en él, o todos nosotros pensábamos como un hombre, incapaces de expresión, limitados al **resplandor** dorado de nuestros ojos que miraban la cara del hombre pegada al acuario.

Él volvió muchas veces, pero viene menos ahora. Pasa semanas sin asomarse. Ayer lo vi, me miró largo rato y se fue bruscamente. Me pareció que no se interesaba tanto por nosotros, que obedecía a una costumbre. Como lo único que hago es pensar, pude pensar mucho en él. Se me ocurre que al principio continuamos comunicados, que él se sentía más que nunca unido al misterio que lo obsesionaba. Pero los puentes están cortados entre él y yo porque lo que era su obsesión es ahora un axolotl, ajeno a su vida de hombre. Creo que al principio yo era capaz de volver en cierto modo a él -ah, sólo en cierto modo-, y mantener alerta su deseo de conocernos mejor. Ahora soy definitivamente un axolotl, y si pienso como un hombre es sólo porque todo axolotl piensa como un hombre dentro de su imagen de piedra rosa. Me parece que de todo esto alcancé a comunicarle algo en los primeros días, cuando yo era todavía él. Y en esta soledad final, a la que él ya no vuelve, me consuela pensar que acaso va a escribir sobre nosotros, creyendo imaginar un cuento va a escribir todo esto sobre los axolotl.

3.4.3.1. Ficha para el alumno

Léxico

a) Presta atención a las palabras destacadas en negrita en el texto y de las que se aporta la definición.

b) Trata de descifrar el significado de las siguientes palabras, destacadas en negrita, a partir de sentido que tienen en el texto. Crea una oración con cada una de ellas:

Bulevar, impudicia, diáfano, vagamente, enderezarse, resplandor.

Comprensión lectora

a) Explica con tus palabras el sentido que tienen las siguientes oraciones en el conjunto del texto. ¿Crees que alguna de ellas tiene especial relevancia en la sucesión de acontecimientos?

- Vi un cuerpecito rosado y como translúcido (pensé en las estatuillas chinas de cristal lechoso), semejante a un pequeño lagarto de quince centímetros, terminado en una cola de pez de una delicadeza extraordinaria, la parte más sensible de nuestro cuerpo”

- El tiempo se siente menos si nos estamos quietos.

- Él volvió muchas veces, pero viene menos ahora. Pasa semanas sin asomarse. Ayer lo vi, me miró largo rato y se fue bruscamente. Me pareció que no se interesaba tanto por nosotros, que obedecía a una costumbre.

b) Indica la estructura del texto: ¿en cuántas partes dirías que se divide? Justifica tu respuesta Para contestar a esta pregunta, puedes tener en cuenta las siguientes cuestiones.

- ¿Es lineal la narración?

- ¿Se da en el cuento un modelo narrativo clásico de introducción-nudo-desenlace? Justifica tu respuesta.

c) Analiza la figura del narrador en este relato. Para responder a esta pregunta, puedes ayudarte de las siguientes cuestiones:

- ¿Es Cortázar el único narrador de este cuento? ¿Qué perspectivas utiliza?

- ¿A quién hace referencia ese *él* marcado en el último párrafo?

- ¿Hasta qué punto se puede hablar de autobiografismo?

- Comenta qué entiendes por *alter ego*.

d) “El realismo mágico se manifiesta en este cuento a través del protagonista, pero también lo real maravilloso, debido a la procedencia mejicana del axolotl”. Investiga el origen del axolotl y explica esta afirmación.

e) El uso de los símbolos es uno de los rasgos que caracteriza a Cortázar. Investiga el significado del agua y el color en Cortázar.

- ¿Cómo aparece el color en este relato?

- ¿Consideras, en este caso, que el agua es un símbolo o que, por el contrario, solo es un elemento más del relato?

f) El juego y la experimentación: explica cómo aparecen estos rasgos del boom y la innovación en este cuento de Cortázar. Para ello, debes tener en cuenta las siguientes cuestiones:

- El narrador y el cambio que se produce en esta figura.

- El dualismo que aparece en el relato.

- El argumento mágico y fantástico

g) Explicación del título. El relato se titula así por el tema del mismo, pero ¿crees que el título es una declaración de intenciones por parte del autor, que solo nombra al personaje principal? ¿Crees que es habitual titular las obras utilizando el nombre de sus protagonistas? Justifica tu respuesta.

h) Tema y resumen: tras haber comprendido el relato en su totalidad, indica brevemente el tema y realiza un resumen del mismo.

i) A continuación, contesta las siguientes preguntas referentes al relato:

- ¿Qué sentido le encuentras a que el protagonista se transforme en axolotl? ¿Por qué crees que se siente identificado con estos animales?

- El concepto de dualidad es común en Cortázar. Investiga esta afirmación y explica el cómo aparece en este relato.

-¿Crees que es habitual la referencia al mundo animal en el movimiento del *boom*? Justifica tu respuesta aportando datos de, al menos, tres obras, a ser posible, de autores diferentes.

- Uno de los rasgos definitorios de la cuentística de Cortázar es su capacidad para sorprender al lector con los finales de sus obras. ¿Crees que es una característica general del *boom*? Justifica tu respuesta.

Creación literaria

a) El vigilante del acuario es el gran espectador del día a día de Cortázar en el acuario. Desde sus ojos, escribe un breve relato (entre cincuenta y cien palabras) que describa ese día a día del observador de los axolotl.

b) Escribe un poema de entre doce y treinta versos a modo de oda al axolotl, destacando las cualidades que te parezcan más interesantes.

c) Si fueras un animal poco común, ¿cuál serías? Describe las características de tu elegido al estilo de Cortázar en este relato.

3.5. JORGE LUIS BORGES

3.5.1. Ficha para el profesor

Escritor argentino. Nació en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899 y falleció en Ginebra el 14 de junio de 1986. Es uno de los escritores más destacados del siglo XX por su gran cultura. Tiene una amplia producción de ensayos, cuentos y poemas.

De este autor es necesario destacar:

- La innovación en su narrativa
- El mundo de la cultura
- El mundo de la filosofía

3.5.2. FUNES EL MEMORIOSO

LO RECUERDO (YO no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura **pasionaria**³³ en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el **crepúsculo** del día hasta el de la noche, toda una vida entera. Lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente remota, detrás del cigarrillo. Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trezado. Recuerdo cerca de esas manos un mate, con las armas de la Banda Oriental; recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje **lacustre**³⁴. Recuerdo claramente su voz; la voz pausada, resentida y nasal del orillero antiguo, sin los silbidos italianos de ahora. Más de tres veces no lo vi; la última, en 1887... Me parece muy feliz el proyecto de que todos aquellos que lo trataron escriban sobre él; mi testimonio será acaso el más breve y sin duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen que editarán ustedes. Mi deplorable condición de argentino me impedirá **incurrir** en el ditirambo -género obligatorio en el Uruguay, cuando el tema es un uruguayo. Literato, cajetilla, porteño; Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras. Pedro Leandro Ipuche ha escrito que Funes era un precursor de los superhombres, “un Zarathustra cimarrón y vernáculo”, no lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones.

Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicuo. Lo veo en un atardecer de marzo o febrero del año 84. Mi padre, ese año, me había llevado a veranear a Fray Bentos. Yo volvía con mi primo Bernardo Haedo de la estancia de San Francisco. Volvíamos cantando, a caballo, y ésa no era la única circunstancia de mi felicidad. Después de un día bochornoso, una enorme tormenta color pizarra había escondido el cielo. La alentaba el viento del Sur, ya se enloquecían los árboles; yo tenía el temor (la esperanza) de que nos sorprendiera en un descampado el agua elemental. Corrimos una especie de carrera con la tormenta. Entramos en un callejón que se ahondaba entre dos veredas altísimas de ladrillo. Había oscurecido de golpe; oí rápidos y casi secretos pasos en lo

³³ Pasionaria: planta originaria del Brasil, trepadora, con tallo de rama, hojas partidas y flores olorosas verdes por fuera y azuladas por dentro y filamentos de color púrpura y blanco. En el texto hace referencia a la flor de esta planta.

³⁴ Lacustre: perteneciente o relativo a los lagos.

alto; alcé los ojos y vi un muchacho que corría por la estrecha y rota vereda como por una estrecha y rota pared. Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro, contra el nubarrón ya sin límites. Bernardo le gritó imprevisiblemente: "¿Qué horas son, Ireneo?". Sin consultar el cielo, sin detenerse, el otro respondió: 'Faltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco'. La voz era aguda, burlona. Yo soy tan distraído que el diálogo que acabo de referir no me hubiera llamado la atención si no lo hubiera recalado mi primo, a quien estimulaban (creo) cierto orgullo local, y el deseo de mostrarse indiferente a la **réplica** tripartita del otro.

Me dijo que el muchacho del callejón era un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un reloj. Agregó que era hijo de una planchadora del pueblo, María Clementina Funes, y que algunos decían que su padre era un médico del saladero, un inglés O'Connor, y otros un domador o rastreador del departamento del Salto.

Vivía con su madre, a la vuelta de la quinta de los Laureles. Los años 85 y 86 veraneamos en la ciudad de Montevideo. El 87 volví a Fray Bentos. Pregunté, como es natural, por todos los conocidos y, finalmente, por el "cronométrico Funes". Me contestaron que lo había volteado un redomón en la estancia de San Francisco, y que había quedado tullido, sin esperanza. Recuerdo la impresión de incómoda magia que la noticia me produjo: la única vez que yo lo vi, veníamos a caballo de San Francisco y él andaba en un lugar alto; el hecho, en boca de mi primo Bernardo, tenía mucho de sueño elaborado con elementos anteriores. Me dijeron que no se movía del catre, puestos los ojos en la higuera del fondo o en una telaraña. En los atardeceres, permitía que lo sacaran a la ventana. Llevaba la soberbia hasta el punto de simular que era benéfico el golpe que lo había fulminado... Dos veces lo vi atrás de la reja, que **burdamente** recalaba su condición de eterno prisionero: una, inmóvil, con los ojos cerrados; otra, inmóvil también, absorto en la contemplación de un oloroso gajo de santonina. No sin alguna **vanagloria** yo había iniciado en aquel tiempo el estudio metódico del latín. Mi valija incluía el *De viris illustribus* de Lhomond, el *Thesaurus* de Quicherat, los *Comentarios* de Julio César y un volumen impar de la *Naturalis historia* de Plinio, que excedía (y sigue excediendo) mis módicas virtudes de latinista. Todo se propala en un pueblo chico; Ireneo, en su rancho de las orillas, no tardó en enterarse del arribo de esos libros anómalos. Me dirigió una carta florida y ceremoniosa, en la que recordaba nuestro encuentro, desdichadamente fugaz, "del día 7 de febrero del año 84", ponderaba

los gloriosos servicios que don Gregorio Haedo, mi tío, finado ese mismo año, "había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó", y me solicitaba el préstamo de cualquiera de los volúmenes, acompañado de un diccionario "para la buena inteligencia del texto original, porque todavía ignoro el latín". Prometía devolverlos en buen estado, casi inmediatamente. La letra era perfecta, muy perfilada; la ortografía, del tipo que Andrés Bello preconizó: i por y, f por g. Al principio, temí naturalmente una broma. Mis primos me aseguraron que no, que eran cosas de Ireneo. No supe si atribuir a descaro, a ignorancia o a estupidez la idea de que el arduo latín no requería más instrumento que un diccionario; para desengañarlo con plenitud le mandé el *Gradus ad Parnassum* de Quicherat y la obra de Plinio.

El 14 de febrero me telegrafiaron de Buenos Aires que volviera inmediatamente, porque mi padre no estaba "nada bien". Dios me perdone; el prestigio de ser el destinatario de un telegrama urgente, el deseo de comunicar a todo Fray Bentos la contradicción entre la forma negativa de la noticia y el **perentorio**³⁵ adverbio, la tentación de dramatizar mi dolor, fingiendo un viril estoicismo, tal vez me distrajeron de toda posibilidad de dolor. Al hacer la valija, noté que me faltaban el *Gradus* y el primer tomo de *la Naturalis historia*. El "Saturno" zarpaba al día siguiente, por la mañana; esa noche, después de cenar, me encaminé a casa de Funes. Me asombró que la noche fuera no menos pesada que el día. En el decente rancho, la madre de Funes me recibió. Me dijo que Ireneo estaba en la pieza del fondo y que no me extrañara encontrarla a oscuras, porque Ireneo sabía pasarse las horas muertas sin encender la vela. Atravesé el patio de baldosa, el corredorcito; llegué al segundo patio. Había una parra; la oscuridad pudo parecerme total. Oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o encantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables; después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del capítulo XXIV del libro VII de la *Naturalis historia*. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*³⁶.

³⁵ Perentorio: concluyente, decisivo, determinante.

³⁶ Esta frase latina se traduce en castellano como: "nada escuchado se repite con las mismas palabras", declaración que guarda mucha relación con el argumento del relato.

Sin el menor cambio de voz, Ireneo me dijo que pasara. Estaba en el catre, fumando. Me parece que no le vi la cara hasta el alba; creo recordar el ascua momentánea del cigarrillo. La pieza olía vagamente a humedad. Me senté; repetí la historia del telegrama y de la enfermedad de mi padre. Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Éste (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche.

Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis historia*: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los veintidós idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los **vástagoos**³⁷ y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones

³⁷ Vástago: renuevo o ramo tierno que brota del árbol o de otra planta.

musculares, térmicas, etcétera. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entre sueños.

Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: "Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo". Y también: "Mis sueños son como la vigilia de ustedes". Y también, hacia el alba: "Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras". Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo. Esas cosas me dijo; ni entonces ni después las he puesto en duda. En aquel tiempo no había cinematógrafos ni fonógrafos; es, sin embargo, inverosímil y hasta increíble que nadie hiciera un experimento con Funes. Lo cierto es que vivimos **postergando** todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo. La voz de Funes, desde la oscuridad, seguía hablando. Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya no podía borrarsele.

Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) Máximo Pérez; en lugar de siete mil catorce, El Ferrocarril; otros números eran Luis Melián Lafinur, Olimar, azufre, los bastos, la ballena, el gas, la caldera, Napoleón, Agustín de Vedía. En lugar de quinientos, decía nueve. Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas eran muy complicadas... Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades: análisis que no existe en los "números" El Negro Timoteo o manta de carne. Funes no me entendió o no quiso entenderme. Locke, en el siglo xvii, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. En efecto, Funes

no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas **pretéritas** a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez.

Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minuterero; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Babilonia, Londres y Nueva York han abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie, en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche **convergía**

sobre el infeliz Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban. (Repito que el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico.) Hacia el Este, en un trecho no amanzanado, había casas nuevas, desconocidas. Funes las imaginaba negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea; en esa dirección volvía la cara para dormir. También solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente. Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos. La recelosa claridad de la madrugada entró por el patio de tierra.

Entonces vi la cara de la voz que toda la noche había hablado. Ireneo tenía diecinueve años; había nacido en 1868; me pareció monumental como el bronce, más antiguo que Egipto, anterior a las profecías y a las pirámides. Pensé que cada una de mis palabras (que cada uno de mis gestos) perduraría en su implacable memoria; me entorpeció el temor de multiplicar ademanes inútiles.

Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar.

3.5.2.1.Ficha para el alumno

Léxico

a) Presta atención a las palabras destacadas en negrita en el texto y de las que se aporta la definición.

b) Trata de descifrar el significado de las siguientes palabras, destacadas en negrita, a partir de sentido que tienen en el texto. Crea una oración con cada una de ellas:

Crepúsculo, incurrir, réplica, burdamente, vanagloria, postergar, pretéritas.

Comprensión lectora

a) Explica con tus palabras el sentido que tienen las siguientes oraciones en el conjunto del texto. ¿Crees que alguna de ellas tiene especial relevancia en la sucesión de acontecimientos?

- Recuerdo la impresión de incómoda magia que la noticia me produjo: la única vez que yo lo vi, veníamos a caballo de San Francisco y él andaba en un lugar alto; el hecho, en boca de mi primo Bernardo, tenía mucho de sueño elaborado con elementos anteriores.

- Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Éste (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo.

- Me dijo: "Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo". Y también: "Mis sueños son como la vigilia de ustedes.

- *Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil.*

b) Indica la estructura del texto: ¿en cuántas partes dirías que se divide? Justifica tu respuesta. ¿Te parece que se cuenta una historia dentro de otra historia? ¿Cómo se llama esa técnica narrativa?

c) Analiza la figura del narrador en el relato. Define, a partir de la lectura de este cuento, las características que, a tu juicio, posee Borges como narrador. Puedes ayudarte de las siguientes preguntas guía para elaborar tu respuesta:

- ¿Es el narrador en primera persona habitual en el *boom* hispanoamericano? Justifica tu respuesta.

- La narración en tiempo pasado es típica de los cuentos. ¿Crees que hay aquí “dos pasados”, el verbal y el correspondiente a los recuerdos de Funes o son el mismo?

d) Basándote en la posible fantasía que pueda aparecer en el relato, ¿crees que el realismo mágico está presente en él? ¿Cómo se introduce?

e) Borges es uno de los autores de la innovación hispanoamericana en el que los símbolos tienen más relevancia. Con lo que sabes hasta ahora acerca de la simbología, ¿qué elementos del texto crees que podrían considerarse símbolos y cómo los interpretarías?

f) El juego y la experimentación. Teniendo en cuenta que estos son dos de los elementos más relevantes del *boom* hispanoamericano, ¿cómo dirías que aparecen en este relato? Puedes ayudarte de las siguientes preguntas para dar respuesta a esta cuestión:

- ¿En qué medida crees que el escritor trata de confundir al lector?

- ¿Cuántas historias acontecen en el relato?

- ¿Crees que lo fantástico se introduce de forma verosímil?

g) Explicación del título: ¿por qué crees que Borges da a su relato un título en el que aparezca el nombre del protagonista? ¿Crees que esto es relevante? Cita dos obras pertenecientes al *boom* en las que esta técnica no se utilice.

h) Tema y resumen: tras haber comprendido el relato en su totalidad, indica brevemente el tema y realiza un resumen del mismo.

i) A continuación, contesta a las siguientes preguntas, en relación con el relato:

- La memoria es el tema principal del cuento. ¿Crees que tiene relación con el mundo de los sueños, el misterio y las ilusiones, propios del *boom*?

- ¿Sabes quién fue Andrés Bello? Infórmate sobre este personaje ayudándote de las nuevas tecnologías. ¿Por qué crees que se refiere a él Borges en un determinado momento?

- El tema de la cultura es muy recurrente dentro de la cuentística de Borges. Indica cómo aparece este tema en el relato.

- ¿Crees que es propio del *boom* un cierto mensaje que abogue por la constante búsqueda de conocimiento?

Creatividad literaria

a) Escribe un relato de entre cincuenta y cien palabras en el que formes parte de uno de los recuerdos de Ireneo Funes, siendo fiel, en la medida de lo posible, al modelo narrativo que presenta este cuento.

b) Escribe una carta a Jorge Luis Borges explicándole el sentido que le das a este relato y preguntándole las dudas más relevantes que te hayan surgido al leerlo.

c) ¿Te gustaría poseer la capacidad de Ireneo Funes? Explica por qué. En caso negativo, ¿qué capacidad elegirías tener, que se asimilase a la del protagonista del cuento.

4. Conclusiones

A modo de conclusión, cabe destacar lo observado en cuanto al mal lugar en el que se encuentra la lectura y el hábito lector en la adolescencia actualmente y cómo estos adolescentes, entre otras cosas influidos por las nuevas tecnologías, buscan entretenimientos breves e impactantes que requieran una atención efímera. En este ambiente es en el que nace nuestra propuesta para contribuir en la medida de lo posible a que la situación mejore: una guía de lectura de cuentos del *boom* hispanoamericano que, tras una toma de conciencia de la situación presente, pretende dar respuesta a las necesidades y gustos de la juventud actual y trata de incluir aspectos que consigan acercar a los adolescentes a la lectura: la brevedad, tan apreciada hoy en día, que proporcionan los cuentos, y el punto sorpresivo y final impactante que aportan los textos propios del *boom* hispanoamericano. Por otro lado, cumplimos además una de nuestras prioridades: conseguir esta introducción a la literatura sin la adaptación de textos, sino ofreciendo la lectura de los originales, dando a los alumnos las herramientas suficientes para entenderlos.

En segundo lugar, cabe mencionar la evolución que ha ido sufriendo la guía de lectura a medida que avanzábamos en su creación, tratando de presentar ejercicios didácticos a la vez que atractivos, buscando un aprendizaje dinámico en el que la lectura y el alumno fueran los pilares básicos. Entre estos ejercicios, y de nuevo buscando una adaptación al presente, hemos incluido algunos que incorporen el uso de las nuevas tecnologías, acercando así de alguna manera la literatura al momento actual.

Por último, hemos tenido la oportunidad de poner en práctica parte de nuestra guía con alumnos del cuarto curso de la ESO, edad para la que está pensada, pudiendo pulirla, añadiendo ejercicios que se han considerado necesarios, eliminando otros e incluso reformulando enunciados, teniendo por objetivo proporcionar claridad al alumno³⁸. Con todo, y a pesar de los cambios realizados a partir de esta puesta en práctica, el sistema de trabajo que propone la guía ha obtenido resultados muy satisfactorios y deseados: lograr a través de la lectura la implicación del alumno en la literatura, poniendo de manifiesto que es posible una forma diferente de estudiar esta materia.

³⁸ Los datos y las conclusiones de la puesta en práctica de una parte de la guía de lectura se adjunta en el Anexo 2.

5. Bibliografía

- Cano, F., García, A., Justicia, F., García-Berbén, A.B. (2014), «Enfoques de aprendizaje y comprensión lectora: El papel de las preguntas de los estudiantes y el conocimiento previo», *Revista de Psicodidáctica*, vol. 19, nº 2, pp. 247-265.
- Cortázar, J. *Algunos aspectos del cuento*. Digital ciudad Seva. [Consultada el 7/04/2015 en: http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/aspectos_del_cuento.htm]
- Flórez, J., Del Hoyo, S. (1994), «De libro a libro y leo porque:... (Una propuesta para trabajar con lecturas en la clase de Lengua)» en *La enseñanza de la lengua y el aprendizaje de la comunicación*, ed. de Carlos Llomás, Gijón, Editorial Trea, pp. 149-164.
- García Ramos, A. (1990). *Historia del cuento fantástico del Río de la Plata en el siglo XX. Mímesis y verosimilitud*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- Gutiérrez Girardot, R. (1988). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Méjico: Tierra Firme.
- Hahn, O. (2003). *Antología del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XX*. Santiago de Chile: Edición Universitaria. Colección Antología.
- López Fonseca, A. (2004), «A los clásicos por la lectura. Reflexiones en torno a la docencia», Sociedad Española de *Estudios Clásicos*, vol. 125, pp. 94-108.
- Manresa Potrony, M. (2009), «El hábito lector a través de la voz adolescente: de la vida al texto», *Lectura y vida: revista latinoamericana de lectura*, vol. 30, nº 4, pp. 32-42.
- Martínez, J.M. (1997). *Rubén Darío. Cuentos*. Madrid: Cátedra L.H.
- Martínez Gómez, J. (1999). «El cuento hispanoamericano del siglo XX: Indefiniciones», *Anales de la literatura hispanoamericana*, vol. 28, nº 1, pp.267-282.

- Menton, S. (2010). *El cuento hispanoamericano. Antología crítica*. Méjico FCE: Fondo de cultura económica.
- Palazuelos, J.C. (2003). *El cuento hispanoamericano como género literario*. Universidad Alfonso Ibáñez, Facultad de Humanidades de Santiago de Chile: R.L. Editores.
- Pupo Walker, E. (1995). *El cuento hispanoamericano*. Madrid: Castalia
- Oviedo, J.M. (2003). *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920- 1980). 1. Fundadores e innovadores*. Madrid: Literatura Alianza Editorial.
- Quiroga, H. *Decálogo del perfecto cuentista*. Biblioteca Digital ciudad Seva. [Consultada el 7/04/2015 en: http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/decalogo_del_perfecto_cuentista.htm]
- Quiroga, H. *Manual del perfecto cuentista*. Biblioteca Digital ciudad Seva. [Consultada el 7/04/2015 en: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/quiroya2.htm>]
- Romero, S. (2006), «Comprensión de la lectura en alumnos de enseñanza secundaria», *Revista de enseñanza universitaria*, vol. 18, pp. 271-293.
- Valcárcel, E. (1997). *El cuento hispanoamericano del siglo XX: teoría y práctica*. Volumen 38 de cursos, congresos e simposios: Universidade da Coruña: Servicio de publicaciones.
- Vallés Arándiga, A. (2005), «Comprensión lectora y procesos psicológicos», *Pepsic (Periódicos electrónicos en psicología)*, vol. 11, nº 11, pp. 49-61.

LEGISLACIÓN VIGENTE

Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre.

Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre.

Borrador del BOCAM, de enero de 2015.

6. Anexos

Anexo 1: Cuestionario

Sexo:

Hombre Mujer

Edad:_____

Lee estas preguntas y marca la opción elegida:

1. ¿Te gusta leer?

- Sí, muchísimo
- Sí, bastante
- Sí, pero no tengo tiempo
- Sí, pero solo revistas y/o periódicos
- No, pero algunos libros me interesan
- No, en absoluto

2. En caso afirmativo, ¿cuánto tiempo dedicas a la semana a la lectura por placer?

- Una vez a la semana
- Dos o tres veces por semana
- Cada día

3. ¿Cuántos libros dirías que leíste el año pasado por placer?

- Ninguno
- Entre 1 y 5
- Entre 5 y 10
- Más de 10

4. Eliges tú los libros que lees o los eligen o te los recomiendan tus padres/profesores:

- Sí, los elijo yo
- Me dejo recomendar por otros

5. A la hora de elegir un libro para leer, tiendes a buscarlo:

- De 100 páginas máximo
- De 200 páginas máximo
- No me fijo en el número de páginas
- Otros números de página: _____

¿Por qué?

6. ¿Qué tipo de libros lees normalmente? (Marca más de una opción si es necesario).

- De misterio
- De aventuras
- De miedo
- De fantasía
- De amor
- Otra: _____

7. ¿Qué tipo de cuentos conoces? (Puedes incluir cuentos de tu infancia)

8. De la literatura estudiada en clase, ¿hay alguna que te haya llamado la atención especialmente?

- Medieval (siglos XII-XIV)
- Renacentista (siglo XV-XVI)
- Barroca (siglo XVII)
- Neoclásica (siglo XVIII)
- Romántica (primera mitad del siglo XIX)
- Realista (segunda mitad del siglo XIX)
- Modernismo (finales del XIX y principios del XX)
- La literatura del siglo XX
- El boom hispanoamericano (a partir de 1960 en Hispanoamérica)

¿Por qué?

9. ¿Tienes costumbre de leer cuentos?

- Sí
- No, pero en ocasiones los leo
- No, en absoluto

10. ¿Qué longitud esperas que tenga un cuento?

- Menos de 5 páginas
- Menos de 10 páginas
- Más de 10 páginas

¿Por qué?

11. ¿Crees que los cuentos son para niños?

- Sí
- No

¿Por qué?

12. ¿Crees que un cuento puede llegar a “engancharte”?

- Sí
- No

¿Por qué?

13. ¿Conoces algún autor hispanoamericano?

Sí: _____

No

14. En caso afirmativo, ¿lo has estudiado en clase o lo conoces por otras causas?

En clase

Por otras causas: _____

15. ¿Conoces alguna obra de algún autor hispanoamericano?

Sí: _____

No

16. ¿Y algún cuento de algún autor hispanoamericano?

Sí

No

17. En caso afirmativo, explica cuáles.

Anexo 2: Puesta en práctica de la Guía de lectura

La guía de lectura fue puesta en práctica en el colegio Mirabal, centro en el que realicé las prácticas del Máster Universitario en Formación para Profesor de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, durante los meses de marzo y abril de 2015.

En el centro se me permitió impartir la unidad didáctica del *boom* hispanoamericano, por lo que no solo se me dio la oportunidad de aprovechar mis prácticas, sino también –tras consultarlo con mi tutor en el centro- de poner en práctica la guía de lectura que en esos meses preparaba para mi Trabajo Fin de Máster, ya que el curso con el que trabajaba era el de 4º de la ESO, para el cual está diseñada la guía que proponemos en este trabajo.

Temporalización

Las clases a las que impartí la unidad didáctica fueron, por tanto, dos de 4º de la ESO (una del itinerario de ciencias y otra del de letras), y el cuento que seleccionamos para la puesta en práctica de la guía de lectura- ya que el contar con cinco sesiones solo me permitía trabajar con uno de los cuentos- fue *Continuidad de los parques*, de Julio Cortázar. Con todo, el punto de partida de la unidad didáctica fueron los antecedentes que llevaron a este movimiento en el continente hispanoamericano, continuando con la evolución que estos sufrieron hasta convertirse en lo que se conoce como el *boom*. El objetivo de esta organización de la unidad era tratar de proporcionar a los alumnos información suficiente para que, al avanzar, pudieran ir extrayendo ellos sus propias conclusiones. Además, la teoría explicada iba siempre acompañada de un texto donde pudieran verse las características literarias tratadas.

La perspectiva desde la que traté de abordar esta unidad desde un comienzo fue, por tanto, la de la lectura, siendo el fin el de dar poca teoría y que, a partir de esta, los alumnos fueran capaces de extraer ideas y características de los textos, desarrollando así facultades que les permitieran enfrentarse a futuras lecturas. Para ello, y tomando la línea argumental que he estado siguiendo para la elaboración de mi Trabajo de fin de Máster, abordé el tema de la literatura del *boom* hispanoamericano a través de la lectura de cuentos, al considerarlos textos breves que constan de un argumento completo y

desarrollado de principio a fin, lo que ofrecen al docente la posibilidad de tratarlos en clase.

La unidad didáctica impartida constó de cinco sesiones: las primeras cuatro de lunes a viernes y la quinta, en la que se realizó la evaluación, el lunes que siguió.

La primera sesión: realizamos en clase la lectura de tres textos, pertenecientes a tres cuentos de movimientos literarios diferentes que se dieron en el continente americano: romanticismo, realismo y modernismo. A partir de esta lectura conjunta, los alumnos extrajeron sus propias conclusiones y debatimos sobre las posibles diferencias y similitudes existentes entre el desarrollo de estos movimientos en España e Hispanoamérica.

La segunda sesión: expuse los principales movimientos que precedieron al *boom* en Hispanoamérica: criollismo, indigenismo, neorrealismo e innovación. Debatimos qué es lo que había cambiado con respecto a los movimientos anteriores y por qué creían que esto había ocurrido. La exposición de estos movimientos la llevé a cabo eminentemente a través de la lectura de fragmentos de cuentos en los que se apreciaban las características de estos movimientos.

Las sesiones tercera y cuarta: traté la introducción del *boom* en el continente y las principales circunstancias históricas y literarias. Fue en estas sesiones en las que realizamos en clase la lectura del cuento de *Continuidad de los parques*, con las actividades correspondientes. Al ser un cuento breve, la comprensión lectora pudo trabajarse en profundidad. Realizamos la lectura de manera conjunta, deteniéndonos tras la acabar cada párrafo para resolver posibles dudas de vocabulario. Tras finalizar la lectura, se realizaron en orden la mayoría de las actividades de la guía (léxico, comprensión lectora y creación literaria).

La quinta sesión: consistió en un examen sobre la materia vista en las sesiones anteriores. Siendo consecuente con la forma en que trabajamos durante las cinco sesiones anteriores, el examen constaba del comentario de un fragmento de un cuento perteneciente al *boom* y dos preguntas de teoría (con un peso mucho menor al del comentario de texto).

Resultados

La unidad didáctica tuvo un desarrollo y unos resultados satisfactorios, logrando de forma general gran participación e implicación por parte de la clase, al consistir las sesiones en comentarios de texto, que implicaban a los alumnos y se desarrollaban de forma interactiva. Las actividades pensadas para este cuento dieron muy buenos resultados:

- Los ejercicios de **léxico** permitieron una comprensión superficial del texto, pero lograron su objetivo: que no quedaran dudas en el vocabulario utilizado por el autor y que se interiorizaran los significados de palabras complejas.

- Los ejercicios de **comprensión lectora**, por su parte, fueron clave para que los alumnos entendieran el texto a la perfección y en profundidad. A pesar de que en una primera lectura se sorprendieron con el final del relato y mostraron interés en él, al ir avanzando y descubriendo por ellos mismos datos escondidos en el texto, aumentó su interés y motivación.

- Los ejercicios de **creación literaria** supusieron un éxito, ya que los alumnos se mostraron dispuestos a participar. El formar parte del proceso de creación fue algo que les gustó desde el comienzo, siendo el ejercicio de escribir un final alternativo por el que mayor interés mostraron. Los materiales que crearon fueron, en general, de gran calidad, siendo este resultado fruto de la implicación de los alumnos en esta actividad.

Evaluación y conclusiones

La unidad didáctica se evaluó en la quinta sesión: el examen consistió en un comentario de texto guiado con valor de seis puntos y dos preguntas de la teoría básica explicada en clase con valor de cuatro puntos. Los comentarios de texto pertenecían a cuentos no tratados en clase, tan sólo explicados brevemente.

Cada clase realizó un mismo modelo de examen, con contenidos diferentes: en el caso de la primera clase, grupo del itinerario de letras, el texto del comentario pertenecía al cuento de *Carta a una Señorita de París*, de Julio Cortázar, que no forma parte de la guía de lectura; la segunda clase, del itinerario de ciencias, realizó el comentario de un fragmento del cuento *Axolotl*, del mismo autor, en este caso incluido en la guía. A pesar

de que el primer cuento no formara parte de la guía, pude evaluar el desarrollo de las facultades practicadas con los alumnos en clase ante un texto desconocido, disponiendo ambas clases de los mismos datos del autor. Los resultados fueron buenos en ambas clases.

La puesta en práctica de la guía de lectura aportó mucho a este trabajo por dos motivos principales: en primer lugar, la comprensión lectora en clase contribuyó a detectar posibles ejercicios que no funcionasen correctamente para poder mejorarlos o eliminarlos, así como para añadir algún ejercicio que los propios alumnos propusieron al considerarlo interesante. En segundo lugar, pudimos comprobar cómo funcionaba la guía de lectura y cómo podía trabajarse de una forma u otra, dependiendo de la clase: en el primer caso, el itinerario de letras, la clase era en un principio menos participativa y se mostraban más reticentes a aportar o intercambiar sus impresiones sobre los textos; en el caso de la clase del itinerario de ciencias, los alumnos mostraron interés y motivación con respecto a la materia desde el principio, participando con preguntas y opiniones y proponiendo nuevos ejercicios. Con todo, a medida que avanzaban las sesiones con la primera clase, el sistema de trabajo y la metodología empleada funcionaron adecuadamente y se lograron los objetivos previstos.

Llevar a la práctica la guía de lectura mostró cómo esta forma de trabajar con la literatura directamente a través de los textos funciona mejor con una clase dispuesta y participativa pero que, por otro lado, es un sistema que motiva a alumnos más pasivos a interesarse y participar en la asignatura. Además, demostró cómo no es necesario adaptar o modificar los textos originales para hacerlos asequibles a los alumnos, sino que basta con seleccionar aquellos que adecuados a sus conocimientos e intereses, intentando siempre que estos tengan un punto sorpresivo que llame su atención, requisitos que los cuentos del *boom* cumplen sin lugar a dudas.